

VIII. ÉVFOLYAM 3. SZÁM

ZENEKAR

2001. JÚNIUS



- Válság
prolongálva
- Áldott diktatúra?
- Karmestermítosz

Joachim, Ernst és Wieniawski 1862 körül

TARTALOM

Egy kalandos turné története,
avagy – másokkal is megtörténik 2

Zenei közéletünk

A válság prologálva – szombathelyi helyzetje-
lentés 3

Áldott diktatúra? – Beszélgetés Győriványi-Ráth
György karmesterrel, a magyar Állami Operaház
új főzeneigazgatójával 8

Tiszteletjeggyel... 10

Aki a legösszetettebb hangszeren
muzsikál 11

Magyar muzsikusok külföldi zenekarokban

Bottesini nyomdokait követi a nagybőgő
nagy mestere 13

Kritika

A Pécsi Szimfonikus Zenekar
hangversenye a Zeneakadémián 15

Sugár Rezső: Hunyadi 16

Könyv

Norman Lebrecht: Maestro!
A karmester mítosz 17

Zenetörténet

Joachim József – II. rész 19

Egészség

Szorongás? Lámpaláz? 26

A szelíd mozgás 29

Hangszervilág

A fernambuk-fa mint vonó-alapanyag 31

Pongrácz Pál: A hegedű analóg statikai
vizsgálata. Budapest, 2000. 35

Programok

Egy kalandos turné története, avagy – másokkal is megtörténik

Az International Musician c. amerikai folyóiratban olvastuk

Múlt októberben a National Arts Centre Orchestra (Kanada) Pinchas Zukerman vezetésével elindult 31 éves történetének legbecsélyesebb tengerentúli turnéjára: 21 nap alatt, 9 országban, 16 koncert. A turné Izraelben kezdődött, ahol a zenekar legtöbb tagja még sohasem járt. Jordánia volt a következő úti cél, majd Olaszország, Németország, Svájc, Franciaország, Anglia és Skócia következett. A turné emlékezetes maradt nemcsak a közönség meleg fogadtatása, hanem a sorozatos nem várt események miatt is.

A zenekar akkor érkezett Izraelbe, amikor a nem szűnő viszályok ismét fellángoltak. A zenekari tagoknak azt tanácsolták, bizonyos városrészeket ne látogassanak az átállásra kapott szabadidőben. Törölték Zukerman mester és a kamaracsoportok pedagógiai célú demonstrációit. A mindenki által érzett feszültség ellenére a Tel Avivben adott két koncerten nagy siker volt. A második után Zukerman a zenekarnak mesés vacsorát adott egy indiai étteremben. Éppen a mester ünneplése folyt, mikor a hír érkezett: problémák vannak a további úttal kapcsolatban. Rövidesen értesítést kaptak mind az izraeli mind a jordániai kanadai nagykövettől, akik úgy vélték, nem lenne bölcs dolog Jordániába utazni. Sok tekintetben a zenekar számára történelmi jelentőségű lett volna a jordániai koncert, a csalódás óriási volt. Ekkor a felszerelések, nagyobb hangszerek már Jordániában voltak, azokat a tel-avivi koncert után egy jordániai teherautó, az ügyelő kíséretével már elvitte. Nagy volt a zenekar megkönnyebbülése, amikor legközelebbi állomásukon a hangszereket végül is viszontlátták. Emberfeletti küzdelmet jelentett a menedzsernek, hogy az Izraelben maradt zenekar számára találjon 75 hotelszobát és kapjon repülőjegyet Olaszországba, éppen a Yom Kippúr előtti víkend. Közben a zenészek Tel Avivben nem várt szabadnaphoz jutottak, amit a szálloda közeli tengerparton töltöttek, miközben a hadsereg helikopterei köröztek felettük. A helyzetet a legjobban egy telefonbeszélgetés illusztrálja: egyik zenekari tag felhívta jeruzsálemi ismerősét az utolsó éjszakán. „Jó ég” mondta az, „itt háború van!” (szünet) „Nos, milyen volt a napotok?” Végül szerencsére mindannyian felfértek az Air Canada járatára és Olaszországban úgy találkoztak a buszokkal, mintha Jordániából érkeztek volna.

A kalandok folytatódtak. Svájcban árvíz által elöntött utakon haladt át a buszuk, és csoda volt, hogy Locarnóban mégis telt ház fogadta őket. Lucernben két szállodában helyezték el őket. Az egyik csoport feje felett egy diszkó működött éjjel két óráig, a másik hotelben annyi bár működött, hogy az egyik tagnak az volt az érzése, rossz hírű helyre kerültek. Párizsban hosszú utazás és akusztikai próba után a koncert előtt már nem volt idő vacsorázni. A reményt egy beharangozott fogadás jelentette, de mire a zenekar a hangverseny után odaért, minden étel elfogyott. Reménytelenül kerestek nyitott éttermet a szálloda közelében, a legtöbbben éhesen tértek aludni ezen az éjszakán. Másnap a repülőtérré menet olyan dugóba került a buszuk, hogy lekésték a becsekkelést célállomásuk aznapi egyetlen járatára. A légitársaság dühös alkalmazottja kettétépte a beszálló kártyákat. Ezt a napot végül is agilis és harcias német turné menedzserük mentette meg, aki valahogy meggyőzte a pilótát, hogy tartsa vissza gépét, amíg az új beszálló kártyákat kiállítják. Mégcsak ezután aratott a „turné vírus”, amit a hosszú időn át összezárt zenekar tagjai elkerülhetetlenül átadtak egymásnak. Még szerencse, hogy a koncertek sikeresek voltak!

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS
ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK,
valamint a MAGYAR

ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK közös
lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a NEMZETI
KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTERIUMA támogatásával.

ALÁPÍTOTTA: POPA PÉTER



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

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

*
A szerkesztőség címe:

MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.
Telefon: 342-8927 - Fax: 322-5446
e-mail: zenekar@mail.datanet.hu
www.hungorchestras.com

*
Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

*
Nyomdai kivitelezés: PUBLIKATIS
1021 Budapest, Tárogtató út 26.
Telefon/fax: 200-7330

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

A válság prolongálva – szombathelyi helyzetjelentés

Az alábbi összeállítás a Zenekar Újsághoz érkezett írásbeli megkeresések és dokumentumok alapján készült. A problémát felvető bevezetést az együttes társadalmi szervezeteinek (Közalkalmazotti Tanács, Szakszervezeti Bizottság) vezetői (Radványiné Novák Judit és Táky György) fogalmazták meg és juttatták el a laphoz. A problémák megfogalmazása az ő segítségével hozták létre a dokumentumok (Markó Péter, a Vas Megyei Közgyűlés elnökéhez, dr. Kun László főjegyzőhöz és dr. Gál Andreához, a Zene- és Táncművészek Szakszervezetének jogi képviselőjéhez címzett beadványok) alapján történt. Ezt egészíti ki Itzaki Mashahiro karnagy személyes, angol nyelven írt és abból fordított gondolatsora, valamint Horváth László igazgató úr, a zenekari faliújsáon megjelent vélekedése. A dokumentáció egyetlen szó erejéig sem tartalmazza a cikkíró, illetve a Zenekar Újság szerkesztőjének és felelős kiadójának személyes véleményét. A cél csupán tájékoztatás, a helyzet minél sokoldalúbb ismertetése.

1991-ben a szombathelyi zenekar azt kérte a fenntartótól, hogy válassza szét az együttes művészeti és adminisztratív irányítását. A kérést indokoltan tartották és teljesítették. Ezért a zenekar – hasonlóan Magyarországon többi ilyen társulatához – a fentiek szerint működött. A hatályos SzMSz is világosan elkülöníti egymástól a vezetői posztokat, a hozzájuk rendelt feladat- és hatásköröket

A zenekar ennek fényében nagy bizakodással fogadta Horváth Lászlót (1998 február 15-én), aki pályázatában azt is deklarálta: „Az igazgató az egyszemélyi felelős, de köteles együttműködni a zenekar demokratikusan választott testületeivel, tiszteletben tartva azok hatás- és jogkörét. (Közalkalmazotti Tanács, Szakszervezeti Bizottság, Művészeti Bizottság.) A zenekarban szükséges a párbeszéd.”

Horváth László úr azonban az egyszemélyi felelősséget felcserélte az egyszemélyi vezetésre, amikor az igazgatói feladatok mellé, elvonva a művészeti vezető feladat- és hatáskörét, magához ragadta a művészeti vezetés is. A jelenlegi művészeti vezető, Izaki Masahiro úr az évad folyamán többször jelezte, hogy szeretné gyakorolni művészeti vezetői jogait. Ez azonban ellentétesen bizonyult az igazgató úr elképzeléseivel, és ezért nem is kereste a közös gondolkodás, az együttműködés gyakorlatban is megvalósítható lehetőségeit, sőt nem hosszabbította meg Izaki Mashahiro úr szerződését sem annak ellenére, hogy a zenekari művészek 73%-a titkos szavazás útján nyilvánította ki akarát: e szerint a következő hároméves ciklusban is Izaki Mashahiro úrral, mint művészeti vezetővel és egyben vezető karmesterrel kíván együttműködni.

Rendkívül súlyos gondot jelent a zenekarnak, hogy az igazgató úr nem a pályázatban leírtak alapján igazgatja az együttest. Annak idején, amikor a Vas Megyei Közgyűlés őt kinevezte igazgatónak, pályá-

zatában az alábbiakat írta: „A karmesterek a zenei vezetői a muzsikuskoknak, a hangversenyek sikerének a letéteményesei. Ők adnak profilt, stílust, hangzást, színvonalat egy zenekarnak. 33 év alatt megtanultam becsülni ezt a tudást, hiszen Ferencsik János és Kobayashi Ken-Ichiro voltak vezető karmestereim. Nem fordulhat elő, hogy az igazgató egyeduralma rányomja a bélyegét az együttes munkájára, ráadásul ekkora felelősséget sem vállalhat.”

Mindez arról tanúskodik, hogy pályázatának megírásakor még tudta, hogy egy zenekar számára az első számú vezető a karmester, az igazgatónak pedig az ő munkáját kell segítenie. Ezt azonban kinevezése pillanatában elfelejtette – ha valóban ő írta a pályázatot. Egyszemélyben dönt mindenről, magához ragadva mindenkitől a művészeti vezetés is. Totálisan autokratikus módon vezeti az intézményt, senkinek a véleményét ki nem kéri, figyelembe nem veszi. Vezetése nem a zenekar érdekeit szolgálja. Szabálytalanul, illetve törvénytelenül működött a Szombathelyi Szimfonikus Zenekari Alapítványt, nincsenek kuratóriumi ülések, vannak azonban kifizetések... Több mint tíz évvel a rendszerváltás után, az Unióhoz való csatlakozás közben teljes képtelenség, hogy egy intézmény így működjék.

Stációk

(Markó Péterhez, a Vas Megyei Közgyűlés elnökéhez írt dokumentum alapján)

Szervezeti, gazdálkodási és bérkérdések

Az első időkben gondokat okozott, hogy az igazgató úr nem ismerte a jogszabályokat (túlszolgáltatások, az ünnepnapok foglalkoztatási köztéttségei, állami ünnepek, s az ezekhez kapcsolódó pótlékok kifizetésének köztéttségei). Figyelmeztetésünket kritikaként értékelte, pedig a szakszervezet alapvető feladata a munkavállalók érdekeinek törvényes képviselete. A tájékoztatatlansága

ellenére bizakodással töltötte el a zenekar Szakszervezeti Bizottságát az, hogy végre több hónapos várakozás után sikerült a Kollektív Szerződést módosítani és 1999. január 27-én aláírni. Azt reméltük, hogy az abban foglaltakat, törvényeket, a demokratikus fórumok együttműködési szabályait betartva normális mederbe terelődik intézményünk működése. Sajnos nem így történt, noha az igazgató úr a kollektív szerződés mellett aláírta a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége és a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete által kidolgozott megállapodást is, amely az általános szabályoknál még tágabb teret biztosít a zenekari bizottságok számára. (A megválasztott Közalkalmazotti Tanács zenekari bizottságként működik, amely egyúttal művészeti bizottság is. Feladatai így – a Kollektív Szerződés harmadik része I. fejezet 2. pontjának értelmében – a művészeti munka véleményezésére is kiterjednek.)

Rendkívüli türelemmel és segíteni akarással próbáltuk – három és fél éven keresztül – véleményünk megfogalmazásával az igazgató urat a törvények betartására rávezetni. (Pl. A törvényesség megtartását célzó tanácsunk ellenére, fegyelmi eljárási szabályok betartása nélkül adott fegyelmit az egyik kollégának, aki bírósághoz fordult az őt ért sérelem jogorvoslatáért. A pert természetesen munkáltatójával szemben megnyerte.)

Az együttműködés látszólag megkezdődött az igazgató úrral, de valójában ez nem jelentett közös gondolkodást. Sajnos nem készültek jegyzőkönyvek a vezetőség és a bizottság közötti ülésekről. Ez a megállapodások tekintetében számos – utólag bizonyíthatatlan – értelmezési különbségre adott okot. Ennek elkerülésére, és hiteles jegyzőkönyv készítésének feltételeként, 1999. szeptember 19-én kelt levelünkben, kértük magnetofon használatának bevezetését. A bizalom elvesztéseként értékelte mindezt az igazgató úr és visszavonta a bizottság tagjaitól az addigi – 25 éves – kollektív tegeződést.

Az egyre hűvösebbé váló viszony miatt a gazdálkodásról, a szerződésekről, a meglévő bérekről, a várható próbarendről is meglehetősen kevés információval rendelkezünk. Tudomásunkra jutott, hogy problémák jelentkeznek a bérezés tekintetében. Azért, hogy az alapberek, pótlékok, a besorolások törvényi előírásainak betartásának megvalósulásához pontos adatokkal rendelkezünk, kértük az igazgató urat, hogy engedjen betekintést intézményünk bérlistájába.

A Munka Törvénykönyve nemcsak a bérlistába, hanem a munkáltató egyéb nyilvántartásaiba is betekintést enged. Mindezek ellenére az igazgató úr a zenekari kollégák személyiségi jogaira hivatkozva megtagadta a „kutakodást” (sic).

Ezek után a Főjegyző úrhoz fordultunk, hogy legyen segítségünkre és tegyen lépéseket annak érdekében, hogy a törvényekben biztosított jogainkat gyakorolhassuk. A Főjegyző úr megtette a szükséges lépéseket, ennek ellenére mind a mai napig nem kaptunk tájékoztatást intézményünk gazdálkodásáról, a kül- és belföldi szerződésekről, de a bérlistáról sem teljes mértékben. Az igazgató úr ugyanis saját törvényt talált ki és csak azoknak a bérét mutatta meg, akik ehhez aláírásukkal hozzájárultak. (A zenekar több mint 90%-a beleegyezett, illetve eltekintve a beteg és fizetés nélküli szabadságon lévőket csak két zenekari művész, valamint az irodai dolgozók nem járultak hozzá.) Eme hiányos adatok birtokában is megállapítottuk, hogy intézményünkben súlyos problémák vannak a bérpótlékok terén.

Az utolsó órában megmutatott költségvetési terv azt mutatta számunkra, hogy az igazgató úr csak formálisan kívánja helyreállítani az együttműködést. Ez ellen újabb levélben tiltakoztunk, valamint felszólítottuk az igazgató urat, hogy kizárólag a zenekar adminisztratív vezetésével és menedzselésével foglalkozzék. A művészeti vezetést haladéktalanul adja át művészeti vezetőnknek Izaki Masahironak.

Ezen levelünk hatására másnap két tanú jelenlétében közölte, hogy ez az utolsó alkalom, hogy egyáltalán – legalább szóban – reagál a levelünkre. Ezek után, szóban sem óhajt írásban benyújtott észrevételeinkre válaszolni. Az igazgató úr ezzel a lépésével az utolsó szálát is elvágta saját maga és az érdekképviseltek között.

Művészeti vezetés

Az intézmény vezetője az 1998–99-es évadban két karmestert is foglalkoztatott, s így látszatra két művészeti vezetője is volt a ze-

nekarnak. Gyakorlatilag ekkor (de azóta is) az igazgató úr kisajátította a művészeti vezető hatás- és jogkörét. Mivel két művészeti vezető volt, a „harmadik” határozta meg a műsorokat, a koncerteket, a meghívandó szólistákat, a mindenkor próbarendet, vagyis a zenekar művészeti munkáját. 1999 májusában a zenekari művészek Izaki Masahiro-t választották művészeti vezetőnek. Kinevezése, szerződésének megkötése szeptemberig elhúzódott. Sajnálatosan – a korábbi 3 éves gyakorlattal szemben, minden indok nélkül – csak két évre kötötte meg az intézmény vezetője Izaki Masahiro úrral a szerződést, így jelentősen nehezebbé vált az igényes művészeti munka és szinte lehetetlenné vált a művészeti vezető tényleges művészeti irányítása.

Mindezen problémák orvoslására újabb írásos kérelemmel fordultunk az igazgató úrhoz, kérve, hogy a valós művészeti irányítást biztosítsa Izaki Masahiro úr számára. Akkor nem fordulna elő, hogy pl. a karmester nem tud próbajátékokról, műsorváltozásokról, a próbák számáról és időpontjáról. Normális feladatmegosztás esetén nem fordulhat elő az sem, hogy a vezető karmester két-három próbát kapjon egy-egy hangverseny megszólaltatására, illetve arra is volt példa, hogy egyetlen próbát sem írt ki az igazgató úr a hangversenyre (Szt. Márton nap). Teljesen a fejére állt dolog az, hogy a vezető karmester, aki egyben művészeti vezető próbát kap valakitől. A PRÓBARENDET A MŰVÉSZETI VEZETŐNEK KELL MEGHATÁROZNI, NEM AZ IGAZGATÓNAK!!! Természetesen tisztában vagyunk azzal, hogy a művészeti vezető sem alakíthatja ki a próbarendet egyedül, az évad műsortervét valamint a koncertek műsorát, de az teljességgel tarthatatlan és elfogadhatatlan, hogy minderről egyedül, teljesen diktatórikus módon az igazgató határoz.

Érdekképviselő

Úgy érezzük, hogy az együttes érdekvédelmi szervei megfelelően képviselik a zenekar érdekeit. A mi érdekképviselői munkánk nem az egyének ügyeinek képviselést jelenti csak, hanem az intézmény fejlődésének, érdekeinek képviselést is. Az igazgatók 4-5 évente változhatnak, de a zenekar állandó. Mindig igyekszünk széles látókörűen, a zenekar egészének érdekeit figyelembe véve gondolkodni, nem az egyéni érdekeket menedzselve működni. A zenekar érdeke az, hogy nagyszerű karmesterünket, Izaki Masahiro-t megtartsuk. Ilyen körülmények között nagyon féltő, hogy megelégeli

személye és művészi igényessége semmi bevételeit, és elhagy bennünket.

A fenti és egyéb működési gondok orvoslására javaslatot készítettünk az intézményi SZMSZ módosítására, amelyben törzskari szervezeti felépítésű irányítást dolgoztunk ki, a feladatok megosztásával és a munkakörök pontos meghatározásával. Elképzelésünket a fenntartóhoz, illetve az igazgató úrhoz is benyújtottuk. Tisztában vagyunk azzal, hogy ez nem a zenekari bizottság feladata, de megfelelő kidolgozottság nélkül nem lehet ilyen komoly kérdésekkel foglalkozni. (Tudjuk azt is, hogy minden szabályzat anynyit ér, amennyit demokratikus gondolkodásra alkalmas emberek betartanak belőle.) Javaslatunkat azért dolgoztuk ki, mert nap, mint nap a saját bőrünkön érezzük a tervezés nélküli kapkodó vezetés ártalmas hatását.

Összefoglalva

- nincs megfelelő párbeszéd az érdekképviseltek és a vezető között, de még a vezetők között sem,
- nincs megfelelően kialakított munkarend,
- nincs feladatmegosztás, helyesebben az rendkívül aránytalan és rossz,
- nem működnek az információs csatornák, így véleményünket nincsen módunk a tervezés időszakában elmondani, s ezért az gyakran a vezetés kritikájává válik,
- gyakran érezzük a menedzselést öncélúnak, nem a zenekar érdekeit szolgálóknak,
- a gazdálkodásban a tervezéssel és működéssel rokonítható – átgondolatlanságot tükröző – vonásokat fedezünk fel (Zenekari Fesztivál pályázati körülményei)

Zsáksütca

Rendkívül sajnálatos, hogy az igazgató úr nem a pályázatában leírt demokratikus vezetés megvalósítására törekszik. Valójában nem zenekarunkat menedzseli, hanem a saját megvalósítandó ötleteit. Ez veszélyezteti a zenekar meglévő művészeti és erkölcsi értékeit is. A diktatórikus működtetés, a közös gondolkodás jogának megkérdőjelezése a bizottságok munkáját ellehetetleníti.

A Szombathelyi Szimfonikus Zenekar művészeti vezetése tehát válságba került az ilyen jellegű problémák miatt:

2000. június 30-án a Megyei Közgyűlés figyelemztetésben részesítette Horváth László urat, felszólította őt a törvények betartására és betartatására. Mindenki abban reménykedett, hogy az igazgató úr változtatni fog vezetési stílusán, de ő továbbra sem tartotta be a törvényeket: sem az új SZMSZ-t, sem a Kollektív Szerződést, s a

pályázatában leírt demokratikus elveket sem teljesíti.

2001. május 10-én az alábbi kérelemmel fordult a zenekar Horváth Lászlóhoz:

„A Szombathelyi Szimfonikus Zenekar tagjai nyomatékosan kérik, hogy – a zenekar szavazatának megfelelően – Izaki Masahiro urat művészeti vezetőnek, vezetőkarmesternek nevezze ki.” Ezt 58 muzsikussal a 67 tagú zenekarból aláírásával erősítette meg.

Válaszul az igazgató úr kétoldalas levelet függesztett ki a hirdetőtáblára. A levél bizonyos tények mellett rendkívül sok valótlan-ságot és mocskolódást tartalmaz. Pl. 1. Tavaly április 14-én Fényes Veronika nem mondta fel egyoldalúan a szerződést, hanem jelezte, – a fenntartó felé is – hogy Izaki Masahiro a munkaköri kötelezettségeinek nem tud eleget tenni, mert az igazgató megakadályozza ebben, és amennyiben nem történik változás kénytelen lesz a megbízó hibájából felbontani a szerződést. 2. A zenekar nem kioroszakolt egy szavazást, hanem a zenekar alapvető joga, – az SZMSZ-ben rögzítve – hogy a művészeti vezető – vezetőkarmester személyéről véleményt nyilvánítsanak. Az igazgató úr az egyszerű eldöntendő kérdés helyébe négy kérdést tett fel a szavazólapon. Közülük kettő a leendő művészeti vezető kompetenciájába tartozik, ezért ezekre nem válaszolt a testület. Stb.

Sajnálatos, hogy az igazgató úr megnyilvánulásainak általában ennyi az igazságtartalmuk és ugyanakkor nem érti, miért vesztette el a zenekar bizalmát. Figyelemre méltó, hogy egy igazgató a faliújságra kihelyezett fura stílusú levélben „magyarázza a bizonyítványát”, mely levél egy személyiségkutatással foglalkozó szakember számára is érdekes olvasmány lenne. – Mindenért a zenekar a hibás! – „Az egyirányú utcában mindenki szembejön!”

Egyéni feszültségek a zenekarban? – Valóban?

IZAKI Masahiro

Számomra igen sajnálatos, de igaz, hogy ez a beosztás kiölt viselőjéből minden barátsággra való képességet, és mint egy varázsló irányította az emberi természet ellen, sőt terelte a pszichopátia felé! Ez az eset az igazgató úr és a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar között, Horváth úr és köztem nem volt példa nélküli. Most visszaemlékezem első, vele kapcsolatos kétségeimre, amelyeket a Budapesti Operettszínház karmesteri öltözőszobájában éltem át.

Akkor éppen a mosoly országga előadás kezdésére vártam, a Magyarországra látó-

gatott Japán Operett Társulat vendégjátékára. De 15 perccel a csengetés előtt hirtelen bejött a szobámba és azt kérte, hogy haladéktalanul írjam alá azt az új szerződést, amely szerint a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar művészeti igazgatója és vezető karmestere vagyok. Először nem is értettem, mit is akar valójában. Hiszen közvetlenül az előadás előtt nem habozott megkérni engem... Óvatosnak kellett ettől kezdve lennem tulajdonságait és jellemét illetően!

Sorbavéve, hogy a zenekar művészeti igazgatójaként és vezető karmestereként mi is a dolgom valójában, első helyen a koncertmesterek és a Zenekari Bizottság véleményeinek összegyűjtése, valamint az igazgatóval való együttműködés szerepelt... ez volt a szerződés legelső mondata. Rendes körülmények között én képes vagyok a menedzserigazgatóval megvalósítani zenekaromnak mindazt, amit szándékomban áll, figyelembe véve az együttes adottságait és a célként magunk elé tűzött művészeti jövőt. Az igazgató megpróbálja megvalósítani, amit én akarok. Hm. E zenekar balszerencséjére azonban ő igen nagy művész volt, aki olyan hosszú ideig klarinézott az Állami Hangversenyzenekarban, hogy nem egyszerűen menedzserigazgató volt, de művészeti szempontból szintén ő akarta szervezni az együttest. Nem kellett túlságosan sok idő ahhoz, hogy valóságos tirannusként szinte leigázza az igen jó természetű zenekari tagokat.

Nagyon fontos valahol, hogy legyen egy „ötletgazda”, de egészen más dolog életre kelteni kitalációval egy hirtelen ötlet megérzés révén, és életre kelteni óvatos átgondolással. Korán reggel támad valakinek egy ötlete, azt senkivel meg nem beszéli és a következő napra már az egészet megváltoztatja... Így szokta intézni a dolgokat és így állandóan összeütközésbe került a zenekarral. Minden tagot zavarba hozott, amikor szembeállt a vele szemben tanúsított ellenállással. Ide jutott ő, akit egyébként nagyon becsültek eleinte. Ilyen esetekben rendszerint azt mondta: „A zenekar panaszkodik és az igazgatónak NEMET kell mondania!” „Ennek a zenekarnak igazgatógyilkos múltja van.” Rokonszenvvel tekintve ténykedésére való igaz, hogy kezdeményező igazgató volt, mint ahogy én is kezdeményező művészeti igazgató voltam. Ebben a minőségemben úgy éreztem, középen állok az igazgató és a zenekar között, összekapcsoló hídként íveltem közöttük a haladás érdekében, könnyen átsiklottam a gondok felett, ám a sötét árnyék rám is rávetődött.

Az ilyen alkalmak oly gyakoriak voltak,

hogy gyakran változtatta meg hangverseny- és próbarendemet, beleértve teljesen rögzített programokat is. „Másolási költségek merültek fel, nem tudunk fizetni, változtass kérlek a műsorodon!” „Nem tudunk szövegmagyarázatot szerezni, változtasd meg kérlek a műsört!” És mindig a legutolsó pillanatban tájékoztatott, különös előszeretettel például arra az időszakra, amikor már a Budapestről Szombathelyre tartó autóban ültem!

Természetesen az igazgatónak vigyázni kell a pénzre, különösen hogy olyan sok adóssággal kezdtük közös munkánkat, másik oldalról azonban magas művészi színvonalat is garantálnia kell zenekara számára – erre hivatkozva kellett például újrabörzöngni a timpanikat és kellett új fagottot vásárolni. Mintha két arca lett volna: egyrészt nagy karrierjére hivatkozva művészeti szempontból, másfelől azonban sosem vette figyelembe a művészek problémáit, jóllehet ő maga is zenekari muzsikussal volt. Mindehhez én nem telefonálhattam az irodából Japánba, csak faxot küldhettem, bár a repülőjegyeket Japán és Magyarország között én magam fizettem. Ennyire szegények vagyunk! Januárban CD-felvételt készítettünk egy nagyon hideg teremben, ahol nem volt központi fűtés. Egészen bizonyos, hogy jó gazdasági mutatókat könyvelhetett... teljességgel lehetetlen helyzet volt! Igen egyszerű Vas megye és Szombathely Város felé a könyvelést bemutatni és azt állítani, hogy semmi probléma sincs a zene, a muzsikussal és a zenekar háza táján. A mi kéréseinket, panaszainkat a különböző önkényességeket illetően sosem orvosolták; pedig mint szombathelyi polgárok ennyire minimum jogot formálhatnánk.

Ahogy telt-múlt az idő, kétarcú jelleme óriási mértékben erősödött: hidegszívű zenekari igazgató volt, ám az én muzsikámnak zseniális értője is egyben. Éppen ezért hittem abban, hogy barátomnak tarthatom. Igen, a múltban ő volt egyik első legjobb barátom attól kezdve, hogy kísérem volt az 1995-ös karmesterversenyben. Volt olyan érzelmek pillanat, amikor döntőbeli vezénylésem után, ám az eredmények nyilvánosságára hozatala előtt azt mondta. „Holnap a győztesek gálahangversenyére kell próbálnom. Tudom, hogy Te leszel az első, holnap tehát találkozunk!”... Hogyne, hiszen az ÁHZ-ban játszott!! És megvalósult az, amit mondott. Ettől kezdve kapcsolatban álltunk. És nemcsak mint muzsikussal ismertük meg egymást, de mint jó barátok is, és én ezt sosem felejttem el. Milyen szörnyű erről a gyönyörű történetről múlt időben beszélni!

Talán amiatt aggódott, hogy ahogy régi zenekarának japán vezető karmestere nagyon kevés időt töltött összefüggően Magyarországon, úgy most is ez következik majd be...és másoknak azt szokta mondani, hogy mindent neki kell csinálnia, mivel én rendszeresen nem is vagyok Szombathelyen! – Igen, én szintén japán karmester vagyok. De nem! Én mégsem olyan vagyok, mint ő, kedves barátom! Nézd!, például Magyarországon sem mindig ugyanazon a helyen dolgoznak a karmesterek, hanem különböző országokban lépnek fel ők is. És tudjuk velük tartani a kapcsolatot telefonon, faxon, e-mailen és még annyi más módon...ha szükséges, mindig visszajövök Szombathelyre, de kérlek tájékoztass, mi történik. Szükségem van az információkra! ... Akárhányszor kértem, mindig ugyanaz volt az eredmény: rendszeresen nem küldte el nekem faxon japánba a havi próbarendet. Meglehetősen hosszú időbe telt, míg rájöttem, hogy mindig kihasználta tudatlanságomat és amennyire csak lehetett úgynevezett címzetes karmesterként használt.

Mindemellett személyes menedzserem is volt Magyarországon, aki mindig kapcsolatba tudott lépni bárkivel. A nevemben adott tanácsai, gyámolítása nemkívánatos érzéseket keltettek az igazgató úrban, és minden alkalmat megragadott, hogy menedzseremet tőlem eltávolítsa. Pedig ő a zenekarnak is akart segíteni anélkül, hogy helyet követelt volna magának az együttesen belül. Javaslati voltak a nyilvánosságot illetően, amiket az igazgató úr nem vett figyelembe, és így persze eredmény sem született, a Bartók terem közönsége nem gyarapodott. A nagyon rossz helyzet ellenére a zenekar színvonala és elismertsége fokról-fokra emelkedett. Mindig kétségeket okozott azonban az ellentmondás: a muzsikának szentelt kemény, komoly, elmélyült munka a próbákon és a kislétszámú közönség a hangversenyen. Mindig félttem, hogy ez csökkenteni fogja a muzikusok megfelelő munkakedvét, ám ez sosem következett be! Amikor láttam, milyen jók az általam vezényelt koncertek eredményei, és hogy egyre jobbak és jobbak lesznek, úgy nőtt bennem az aggodalom a muzikusok iránt a helyzetük és a zenei eszmény között tátongó egyre elmélyülő szakadék miatt. Hogy tehetek én művészeti igazgatóként valamit is értük ilyen rideg kilátások közepette?

Tevékenységem zenei szempontból nemcsak saját hangversenyeimre terjedt ki, de a vendégkarmesterekre és azok műsoraira a zenekari teljesítmény színvonalával együtt.

Mielőtt visszaindultam volna Japánba a szezon végén mindezt megvitattuk és lezártuk. Ám az igazgató úrtól kapott faxok már más, számomra ismeretlen karmesterek neveit tartalmazták és általam sosem óhajtott, sosem játszott, ismeretlen programokról szóltak. Mintha tudatosan építené a sugallatot: rendszeresen cserbenhagyom a zenekart. Így aztán gyakran elment a kedvem attól, hogy vele dolgozzam, amennyiben ez az együttes cserbenhagyását is jelenti. Követőim azonban nem szűntek meg támogatni engem és ez szívbemarkoló volt. Milyen elszántam szeretnék velem muzsikálni! Milyen óriási felelősség van rajtam!

A zenekari tagok között tartott hivatalos szavazás alapján több, mint 73%-os „igen” bízott arra, hogy folytassam a velük elkezdett munkát mint az együttes művészeti vezetője és vezető karmestere a következő 3 esztendőben. Ebben az esetben normálisan folytathatom itt a munkát. De mi tekinthető normális helyzetnek ebben a zenekarban? Ez a nem normális igazgató minden eddigi eredményt lerombolt! Utolsó párbeszéd-kereső párbeszédünk után köztem és közte az elmúlt szilveszteren titkos megállapodás született. Olyan ostoba voltam, hogy elhittem neki: az új szezonra készül és igaz, amit mond. „A zenekar és én IZAKI Masahiro akadjuk vezető karmesterek!”. Amikor visszaértem szülővárosomba, a japán Fukuokába, már jött is első faxa az új esztendőben: „Nincs szándékomban az előzővel megegyező szerződést kötnöm Veled. Vendégkarmester leszel és az idei szezonhoz képest feleannyit dirigálsz majd!”

Miután figyelmen kívül hagyta a zenekar teljes egészét, a Szervezeti és Működési Szabályzatot, sosem terjesztette véleményét a Társulati Ülés elé sem. Arra sem nyitott fület, hogy a Vas megyei elnök ajánlását meghallgassa. Milyen alapon rejtette el a zenekari muzikusok aláírását tartalmazó kérvényt? Most magasztos pillanatot él ő át...mit tehetünk? Nem létezik Magyarországon ilyen esetben használható törvény, vagy őt érintethetetlennek ismerték el? Hol van a létező, valódi demokrácia?

Tények, amelyeket figyelembe illik venni egy igazgató megítélésakor

Horváth László igazgató nyílt levele a muzikusokhoz, amely a zenekar faliújságján is megjelent 2001 májusában

Tapasztalt zenekari muzikusként, az Állami Hangversenyzenekarban eltöltött 33 évvel a hátam mögött, de természetesen gya-

korlatlan igazgatóként kezdtem meg munkámat Szombathelyen 1998 február 15-én, ahol egy morálisan szétesett zenekari tagságot és gazdaságilag a csőd szélén álló intézményt találtam.

A megoldást művészi szempontból jó karmesterek felléptetésében láttam. Az első szezonban (1998/99-ben) Kocsár Balázs magyar és Izaki Mashahiro japán karmestereket szerződtettem megosztva a vezető karmesteri poszton, majd – a zenekari tagság szavazása után – 1999-ben a japán dirigenszt neveztem ki két évre vezető karmesterek és művészeti vezetőnek. (Kocsár Balázs azóta a frankfurti operaház első karmestereként építi világhajráját.)

Most már tudom, hogy hiba egy távolkeleti karmestert kinevezni művészeti vezetőnek. Saját koncertjeire érkezik a városba, próbál, fellép majd elutazik. A mindennapok problémáiban, részletkérdések megoldásaiban nem tud részt venni. Így a titulus nincs megtöltve tartalommal, hiába is állítja – számomra érthetetlen módon –, hogy én fosztom meg művészeti vezetői teendőinek gyakorlásától. Mindezt cáfolja évente mintegy 60 napos itt-tartózkodása. Valakinek el kell végezni ezt a sokrétű munkát is: tárgyalások felkérésekről, egyeztetésekről, váratlan utazások, napi személyi ügyek, a tagság részére külön jövedelemmel járó külföldi szereplések biztosítása, vendégkarmesterek és szólisták felkérése, a Filharmónia igényeinek teljesítése – mindezek koordinálása az én feladatomban volt és maradna továbbra is, ha ezen nem változtatnék. Mindezt köszönettel tartozna, hiszen helyette dolgozom, az ő feladatait is én oldom meg eredményesen.

Fontos tényező, hogy az együttes helyzete anyagi vonatkozásban stabilizálódott, a fenntartó megelégedésére. Művészi színvonal, elismertsége is nőtt és ebben komoly, de nem kizárólagos szerepe jutott Izaki Mashahironak. Megjegyzendő, hogy vele még egy fillért sem keresett a zenekar, mert kapcsolatrendszere kicsi, külföldi szerepléseket nem tud biztosítani – pedig ezek hozták a kötelezően megtermelendő saját bevételt.

Tehetségébe vetett hitem változatlan. Sajnálatos, hogy az általam felajánlott vendégkarmesteri címet 6 hangversennyel nem fogadta el. Ő egy elegáns, megbecsült vendégkarmester, semmi több: ez a véleményem három közösen eltöltött szezon után.

Rosszul méri fel a helyzetét és ezt teszi a zenekari tagság is, amikor nem érzékeli a valós tényeket. Ez is az egyszemélyi felelős

feladata, aki 2002 február 14-ig kénytelen viselni az össze probléma súlyát.

Az érzelmeknek nincs helyük, amikor a piacgazdaság szigorú törvényei diktálnak. Most jók a mutatóink, de ennek így is kell maradnia, különben az intézmény léte kerül ismét veszélybe.

Kell egy ambíciózus és lehetőségekkel bíró vezető karmester, aki ismertsége révén külföldre viheti a zenekart, és valóban művészeti vezetője lehetne az együttesnek. Olyan, aki Magyarországon tartózkodik és kommunikál a zenekarral, az igazgatóval közösen dolgozik. Átvészelttem már a zsarolás számos formáját.

2000 április 14-én kelt levelében Fényes Veronika (Izaki Mashahiro menedzsere – a szerk.) Izaki Mashahiro nevében egyoldalúan felmondta a szerződést. Ezzel érdemben nem is foglalkoztam, kizárólag a hisztéria fokozását szolgálta. Ma már tudom, hogy ezt azonnal el kellett volna fogadnom, így nem kellene újra a szokásos módon fellépő Masahiroval szemben hadakoznom. Nem foglalkoztam a felmondással, mert számomra ez 2001 augusztus 31-ig érvényben van. Most lejár – miért kapaszkodik minden eszközzel további szerződésért, amikor még mindig én vagyok az igazgató? És esélyem van rá, hogy az is maradok.

Miért volt fontos a szakmai és törvényeségi vizsgálat? Mikor lehet itt nyugodtan dolgozni? A Szakszervezet és a Közalkalmazotti Tanács képviselői – Radványiné Novák Judit és Táky György – az irodámban kérdezték, hogy nem félek-e a botránytól? Ez a zenekar már korábban is az általuk

gerjesztett botránytól volt hangos. Azóta is számos újságíró hív, hogy nyilatkozzam; ez azonban nem országos ügy. Ez a zenekar, méginkább az igazgató és a karmester belügye. Megfenyegettek, hogy demonstrálni fognak. Ezzel aztán befejeztek tekintetem a hosszúra nyúlt beszélgetést ezekkel a szereptévesztett emberekkel, akik az elmúlt három évben élen jártak – Fényes Veronikával együtt – a légkör elmérgesítésében. Ennek fő oka, hogy vezetni szeretnék a zenekart az általuk elképzelt módon és irányban, és bizonyára bosszantó lehet, hogy az igazgató nem enged a zsarolásnak.

Számomra a rend és a minőség a legfontosabb. A minimális segítséget sem kapom meg az érdekképviselői szervezettől a rend megszilárdításában. December óta pontosan tudja Izaki Mashahiro, hogy mi az elképzelésem, és január 4-én a zenekar tagsága is értesült mindenről.

Kierőszakoltak egy szavazást, ahol az általam megadott négy kérdésből kettőt az érdekeltek önkényesen kihúztak, így egy nagyon befolyásolt eredmény született. Nem vették figyelembe a korábban elhangzott igazgatói elképzeléseket:

- állandó vendégkarmester
- bizonyos alkalmakkor szerződöttném.

Kizárólag az „igen” vagy „nem” erőltetése hozta a 73%-os eredményt, amelyet azóta is lengetnek. Ez már a nyílt szembenállás az intézmény vezetőjének véleményével. Tudatos dezinformálás, feszültségek mesterséges gerjesztése.

Birtokomban van az 1995 június 6-án kelt levél, amely Hajdók Judit igazgatóról és

az akkori zenekari vezetőség hasonló feszültségét tárja fel, ismerősen szemtelen hangon, ellenkező felállásban: a zenekar nem szavazta meg Robert Houlihan kinevezését, de az igazgató – élve a törvény adta jogával – kinevezte.

Mit tett Izaki Mashahiro azért, hogy a zenekart valóban sajátjának érezze? Az előző szezonban 10 hivatalos hangversenyt vezetett – betegsége miatt két előadást Petró János dirigált, miközben mi változatlanul kifizettük havi bérét. Ebben az évadban 11 koncert dirigense volt, mivel március 15-én – szponzorok hiányában – zeneakadémiai fellépésünk elmaradt. Az utolsó pillanatban ő próbált támogatókat szerezni, eredménytelenül.

Május 3-án faxot kaptam, amelyben felhívás állt „rendkívüli társulati ülés” összehívására. Nemleges válaszomat még aznap elküldtem azzal a megjegyzéssel, hogy 8-án irodámban várom. 5-én azonban újabb faxot kaptam, hogy nem jön, mert nincs miről beszélnünk. Ez lenne a történet vége? Kétszem, mert 7-én reggel fél 9-re kérte a zenekart, engem pedig közvetítő révén 8-ra. Nem mentem, mert elég volt.

Miben bíznak még? A kimondott szó kötelez, lavírozni nem elegáns.

Új alapokra kell fektetni az együttes jövőjét! Komoly elképzelésem van, megfelelő emberekkel. Magyar zenekarnak magyar vezető karmester kell, mondom most már én is. Rendet kell teremteni, mert ez az állapot tarthatatlan. Segítség kell, nem ellenállás!

Összeállította Tóth Anna

A Szombathelyi Szimfonikus Zenekar igazgatója pályázatot hirdet

Vezetőkarmester – művészeti vezető feladatkör betöltésére

Pályázati feltételek:

- felsőfokú szakirányú zeneművészeti képesítés
- hazai és nemzetközi szakmai-művészeti kapcsolatrendszer
- zenekar vezetési, irányítási tapasztalat
- legalább egy idegen nyelv (német vagy angol) tárgyalási szintű ismeret
- büntetlen előélet

A pályázat tartalmazza:

- részletes szakmai önéletrajzot
- iskolai végzettséget és szakmai képzettséget igazoló okiratok másolatát
- a művészi munkásság legfontosabb eredményeit, ennek referenciadokumentációit
- a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar művészeti fejlesztésének és műsorprogramjának szakmai, vezetői koncepcióját
- három hónapnál nem régebbi erkölcsi bizonyítványt

A vezető karmester-művészeti vezető a Szimfonikus Zenekar művészeti munkájának irányítója és felelős az együttes igényes, magas színvonalú előadóművészeti teljesítményének fejlesztéséért.

A vezető karmesteri-művészeti vezetői kinevezés legfeljebb 3 év időtartamra szól. Illetmény és díjazás – a vonatkozó jogszabályokra figyelemmel – megegyezés szerint.

A pályázatot a megjelenéstől számított 30 napon belül a Szombathelyi Szimfonikus Zenekarhoz, Horváth László igazgatónak címezve (9700 Szombathely, Thököly u. 14.) kell benyújtani.

A benyújtási határidőt követő 1 hónapon belül a pályázatról – a zenekar és az intézmény Vezető tanácsának véleményét kérve – a munkáltató döntést hoz.

A pályázattal kapcsolatos információkat a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar igazgatójától (9700 Szombathely, Thököly u. 14. T.: 94/314-472, T/Fax: 94/316-808) lehet kérni. Szombathely, 2001 május 15.

Horváth László sk.
igazgató

Áldott diktatúra?

Bemutatózó beszélgetés Győriványi-Ráth György karmesterrel, a Magyar Állami Operaház új főzeneigazgatójával



Hosszú éveken át csak elvéve tartózkodott Magyarországon, mégsem ülünk ismeretlenül egymással szemben. Azonban biztos vagyok abban, hogy az olvasók szeretnének többet is tudni Önről. Hol járt, mivel foglalkozott, milyen sikereket aratott karmesteri pályafutásának eddigi 15 esztendeje alatt? Milyen szakmai-etikai tőkéből merít, amikor meg kell hoznia gyakran meglehetősen népszerűtlen döntéseit?

– A pályára való felkészülésem nagyon céltudatos volt, hiszen 17 évesen kezdtem érdemben komolyzenével foglalkozni. Gyerekkoromban ugyanis tanultam néhány évig trombitán játszani, mivel a bátyám könnyűzenész volt és én ezzel a zenei formával találkoztam. 17 évesen azonban egyszer a Máté passiót hallgattam végig és ekkor született az életre szóló döntés: muzsikus leszek. Legkézenfekvőbb volt újból a trombitát kézbe venni, majd zongorázni is tanultam. Eljártam az István zenekarba trombitálni, ahol barátaimból kis zenekart szerveztünk. Édesanyám a XIII. kerületi zeneiskola igazgatója volt, és az ottani nagyteremben kezdtünk el próbálni. Végül egy kamaraegyüttes állandósult, ezzel dolgoztunk és lassan természetes közeggé vált számomra zenei elképzeléseim másoknak való átadása.

Hamarosan meg is érkezett az első pozitív visszajelzés: még zeneakadémiai felvételim előtt Szombathelyre utaztam, hogy részt vehessek a Bartók Szemináriumon. Somogyi Lászlóhoz mentem, aki aktív hallgatónak vett föl úgy, hogy még nem részesültem igazi karmesterképzésben. Ott némi alapot kaptam a folytatáshoz. A Zeneakadémián karvezetést tanultam és karmesterképzőt végeztem. Mindvégig a Máté passió alatt született elhatározásom vezérelt: behozni a mintegy 12 évi lemaradást, elmélyíteni mindazt, amit addig tanultam – ez napi 24 óra zenével való foglalkozást jelentett. Nem esett nehezemre, hiszen könnyen boldogultam annak ellenére, hogy nagyon későn kezdtem el a zenei pályára való felkészülést. Karmesterként is mindenütt megfelelttem; nemcsak a Bartók Szemináriumon, de Weimarban, Sienában, Leonard Bernsteinnél is. A versenyeken, ahol elindultam, mindig jó helyezést értem el. Mindig, mindenütt az a gondolat jelentette a legnagyobb segítséget, hogy a zene a legfontosabb, azért bármit meg kell és meg lehet tenni.

Eközben szépen alakult életemnek a „sztori” oldala is. 1986-ban Budapesten III. díjat és közönségdíjat nyertem a karmesterversenyen, majd I. díjas lettem Parmában a Toscanini Versenyen. 1986 szerencsés év volt, hiszen Liszt évforduló volt és Parmában éppen a Faust szimfóniával nyertem, másrészt pedig ez volt a második Toscanini Verseny és az első nem adtak ki I. díjat – én lettem tehát ennek a versenynek az első I. helyezetteje. Nagy publicitást jelentett ez világszerte, sokan felfigyeltek a hírre. Liszt év lévén a Faust szimfónia is igen „kelendő” volt; 1986-ban és 1987-ben – Leningrádtól a Torinói Rádiózenekarig – a világ minden táján mintegy húsz különböző változatban vezényeltem a művet. A verseny után az első meghívást éppen a Torinói Rádiózenekartól, a legjobb olasz szimfonikus zenekartól kaptam, és mind a mai napig számos felkérés érkezik az együtttestől. A torinói szereplés után más olasz zenekaroktól is sok-sok felkérést kaptam.

Utána két koncertet adtam Belgrádban és egyet Zágrábban; minek utána a zágrábi rádió meghívott vezető karmesternek, a filharmónia pedig felkért vezető vendégkarmesternek. Pályám első 5-6 évét gyakorlatilag Zágrábban töltöttem, ahol a klasszikus alaprepertoár szinte minden darabját el tudtam vezényelni egy igazán színvonalas együttes élén. Akkor még Nagy-Jugoszlávia volt, ami nyílt utat jelentett Ljubljanába és Szarajevóba az ottani filharmonikusokhoz. Közben jártam a világot és valóban szépen, dinamikusan alakult a pályám.

Volt azonban egy fájdalom, mégpedig az opera. Köztudott, hogy aki szimfonikus zenét vezényel, nehezen kerül operaközelségbe és ez egyébként fordítva is igaz. Már igazán jó nevem volt Olaszországban és még mindig nem tudtam elintézni magamnak, hogy operát vezényelhessek. Egyszer aztán Rómában összejött két ismerősöm, akik mindketten jól ismertek engem: Vincenzo de Vivo, aki zenei vezetője és Giorgio Vidusso, aki főintendánsa lett az ottani színháznak. Ők meghívtak, hogy vezényeljek egy Verdi Macbethet. Akkor valóban minden „összejött”: Leo Nucci volt Macbeth, a még pályakezdő, nagyszerűen éneklő és ambiciózusan próbáló Guleghina Lady Macbeth. A rendező Brockhaus volt, a díszleteket Svoboda, a jelmezeket az Oscar díjra felterjesztett Nana Cecchi tervezte – nagyszerű társulat dolgozott tehát együtt ráadásul egy olyan időszakban, amikor egész Róma ki volt éhezve az operára. Évek óta nem volt már igazán jó operajátás, az előző vezetés nagy pénzeket tüntetett el igen rossz előadások mellett, úgyhogy óriási volt az érdeklődés: a régi vezetés hívei a nagy bukás, az újat pártolók a nagy siker reményében várták az előadást. Bombaként robbant a valóban nagyszerű bemutató, ami engem is segített operaszakértővé előlépni. Ezután nagyon nehéz időszak következett, hiszen nekem nem volt operarepertoárom, miközben vezető színházakban kellett a legnagyobb sztárokkal fellépni. Mindent először vezényeltem, éjjel-nappal tanultam, valóban nem tudtam már hogy le-

mondani a felkéréseket. Sorban dirigálhattam kedvenc darabjaimat, és a siker sem maradt el.

Elkerültem Buenos Airesbe is, ahol nagyon jó operaházban lehet kiváló körülmények között dolgozni. Mert bármilyen szegény ország is Argentína, a műfajt óriási tisztelet és nimbusz övezi és a művészeket nagyon jól megfizetik. A legnagyobbak lépnek tehát föl, öröm velük a munka. Idén vezényelem ott harmadik produkciót. Eljutottam aztán Chicagóba, a Lyric Operába, ami a Metropolitan mellett a legnagyobb operaház az Egyesült Államokban. A chicagói opera még annyival jobb a New York-inál, hogy nem repertoárszínház, hanem staggione rendszerben működik, ami sokkal több próbát és sokkal jobb előadásokat jelent. Amikor arról ábrándozom, hová kellene eljuttatni a budapesti operát, mindig a Lyric Opera jut eszembe – fantasztikusan jó nemcsak a színvonal, hanem a szervezetség is. Nincs ilyen örületesen nagy apparátus, néhány ember működteti csupán; mindenki tudja, mit kell csinálnia és azt is csinálja.

Elértem azt, hogy szimfonikus zenét és operát is vezényeltem és átéltem, milyen jó bármelyikkel is foglalkozni, ha a másikkal is lehet. Mindig szívfájdalommal gondoltam azonban arra, hogy életem színes palettájáról Magyarország valahogy kimaradt. Sokat gondolkodtam a dolgon és arra a következtetésre jutottam, hogy amikor én 1986-ban versenyeket nyertem, karmester-szempontból nálunk éppen krízishelyzet volt. Külföldiek vezényeltek a különböző magyar zenekaroknál, amelyek ugyancsak leáldozóban voltak. (Azóta ez megoldódni látszik, hiszen azóta sok tehetséges fiatal karmester került a pályára.) Volt egy fixa ideám, hogy rám szükség lehet, és úgy gondoltam, hogy majd megkeresnek valamilyen komoly feladattal. Nem is volt okom panasza, hiszen akkoriban sorban vezényeltem a legjelentősebb magyar zenekarokat: Rádiózenekart, Állami Hangversenyzenekart, Filharmóniai Társaság Zenekarát, a Liszt Ferenc Kamarazenekart. A kapott feladatok is szépek voltak, de nem éreztem, hogy na ez az, amit én csinálni szeretnék. Úgy éreztem, hogy külföldön mégis sokkal jobban becsülnék, sokkal jobbak a lehetőségeim. Éltem tehát a felkínált lehetőséggel és elhatároztam, hogy csak akkor jövök karmesterként haza, ha olyan feladatokot kapok, amelyekben képességeimet, lelkesedésemet kamatoztatni tudom.

Készültem is arra, hogy egyszer lesz értelme hazajönni, bár konkrét elképzelésem nem volt. Rendszerező típusú ember vagyok; rendszerezem a gondolataimat és időnként le is írom azokat. Amikor ez az operai pályázat szóba került, jelentős írott anyagom volt arról, hogyan is képzelek el egy ilyen intézményt. Ebben saját tapasztalataimat gyűjtöttem össze: hogyan működnek a különböző országok operatársulatai, melyiknek mi az előnye, mi a hátránya. Ismertem valamennyire az itthoni viszonyokat is, és mindezt egybevetve, összehasonlítva alakítottam ki a pályázat-ként beadott tervet.

– *Akkoriban, amikor Ön húszévesen erre a pályára készült, Magyarországon a zenei pályára való felkészülést – jellemzően – kizárólag a zenével való foglalkozás jelentette. Mi inspirálta, mi készítette arra, hogy a zenei felkészülésen kívül mással is foglalkozzék, hogy évente megtanuljon egy nyelvet? Honnan kapta az indítatást arra, hogy a zeneis ismeretek kamatoztatásához bizonyos egyéb humán tájékozottságra is szüksége lehet?*

– A nyelvtanulás számomra egyértelmű volt. Kinéztem magamnak azokat a kurzusokat, ahová el szerettem volna jutni – elsőként például a weimari Kurt Masur kurzust. Az utazást megelőző évben megtanultam tehát németül. Nem akartam szégyent vallani, ám a kurzuson mindenki angolul beszélt; nem értettem semmit és még kellemetlenül is éreztem magam. Következő évben Sienába mentem, előtte tehát megtanultam olaszul. Ott is mindenki angolul beszélt és ismét nem értettem egy szót sem. Utána aztán megtanultam természetesen angolul – három év alatt három nyelvet abszolváltam, amit az utazgatások aztán meg is erősítettek.

Meghatározó élmény volt a Bernstein-el való találkozás. Addigra ugyanis már sok muzsikussal dolgoztam, a zenéről tőlük nagyon sokat hallottam. Bernstein közelében azonban mindenki azt érezte, hogy semmit sem tud – ezt sugallta egész megjelenése, hihetetlen ismeretanyaga. Érezte, hogy a zene a művészetnek, az életnek tört része csupán – annyi minden van még a többi művészetben, a tudományokban, amiről tudni érdemes, és amikről Bernstein fantasztikusan sokat is tudott. Találkozásunk hihetetlen szellemi táplálékszerzésre inspirált engem, ami nem esett nehezemre, hiszen alapvető kí-

váncsiság is volt bennem a világ dolgai, problémái iránt.

– *Most, jelen pillanatban mi az első lépés, amit a Lyric Opera szintjére vezető elképzelt úton érdemesnek, szükségesnek tart megtenni? Milyen rendszer szerint kívánja felépíteni azt, amit szeretne?*

– Túlmisztifikálják talán ezt az egész opera-zenekar kérdést a különböző próba-játékokkal és próbaéneklésekkel. A jó szakember, tehetséges művész, pénz megléte-nem megléte valós probléma ugyan, de a legfontosabb egy ilyen intézmény életében nem maga a művészet, hanem a szervezés. Ha ugyanaz a zenész, ugyanazzal a képességekkel egy jól szervezett közegben dolgozik, a munkáját jól megszervezik, tudja mikor, mit kell tennie, milyen elvárásnak kell megfelelnie, produkciója biztos 60%-kal jobb lesz, mint korábban. Ettől természetesen még nem ez lesz a Berliini Filharmonikusok, de jelentős eredmény értünk már el.

Először a számomra legfontosabbat, a valóban megszervezett jövő évet kezdtem el megvalósítani. Van már egész évre szóló próbarendje a zenekarnak, pontosan tudjuk melyik nap, ki, hol, mit fog próbálni. Ez lehetővé teszi az átjáróház megszüntetését. Ha ugyanis két nappal korábban szólok egy muzsikusként, hogy dolgozom, feltehetően ez neki már problémát okoz. Ha viszont egy évre előre tud tervezni, megvan a saját szabad ideje, miközben a legmagasabb szinten tudja ellátni operaházi feladatait.

Ugyanez érvényes a teljes színházra is. Minden dolgozónak tudnia kell, milyen elvárásoknak kell eleget tennie, erre legyen elég idejük és kapjanak megfelelő kontrollt is. Mindenkinek éreznie kell, hogy munkájára odafigyelnek és nekünk is éreznünk kell, hogy mindenki elvégzi a munkáját. Itt rengeteg olyan ember van, aki imádja ezt a színházat és a szegyenletesen kevés pénzért is itt marad. Ők nagyon várják ezt a szervezetséget.

Művészi szempontból pedig azoknak az embereknek a vállára kell helyezni a legnagyobb súlyokat, akik a legtehetségesebbek, legképzettebbek. Meg kell találni azokat, akikre magas szintű munka is alapozható. Mindez nyilvánvalóan anyagi kérdés is: amíg egy énekes egy kis német színházban itteni fellépti díjának tízszeresét keresi, nem fog teljes odaadással ennek a színház-

nak élni. Legalább a kis vidéki nyugati színházak anyagi színvonalát el kellene tudni érniük. Ugyannyi pénzért a művész már inkább nem utazik: ez mégis egy rangos operaház, otthonról sem kell kimozdulnia. Ha ezt sikerül elérni, már „csak” Metben, Covent Gardenben, Scalában vendégszereplő művészeink egyeztetési gondjaival kellene foglalkoznunk...

– *Mennyire biztosított nálunk a képzés oldaláról az elképzelt színvonal megvalósítása? Megvan-e a fiatal tehetségeknek ebből a szempontból a lehetőségük arra, hogy a tehetségükhöz mértén a legjobb iskoláztatást kapják?*

– Nem igazán ismerem a képzési oldalt; én a végeredményt látom, ami elég csalfa. Vannak világszínpadokon éneklő, nagynevű művészeink, a nagy tömeg majdnem hogy használhatatlan, és van egy középmezőny is. A mostani meghallgatások során mindig érdeklődöm az illető tanára felől, a válaszokból azonban éppen úgy nem tudok összefüggéseket felfedni, mint ahogy világsztár ismerőseim esetében sem tudtam. Az éneklés furcsa dolog: vannak rossz tanárok, akik a természetes éneklésből természetellenest kreálnak és ezzel tévútra terelik növendékeiket. A természetes éneklés pártján álló tanárok nem okozhatnak bajt; itt már csak az énekesen múlik, mit tud magán fejleszteni.

Gondot látok a tehetségek ápolásában. Hogyan lehet felépíteni egy tehetséget? Hogyan lehet nemcsak kis szerepekben felléptetni anélkül, hogy ne azonnal főszereppel a hátán görnyedjen a színpadon? Van olyan lehetőség, hogy az illető kis szerepeket énekel a színpadon, de már a nagy szerepeket tanulja korrepetítorral, coverol. Aztán egy-egy nagyobb közép-szerepet kaphat a színpadon, miközben a főszerepet továbbra is gyakorolja, repertoárt épít. Nálunk nincs ilyen; megjelenik egy ifjú tehetség, megterhelik hatalmas főszerepekkel, és amikor nem bírja, átlépnek rajta. Stúdiót szeretnék létrehozni fiatal énekesekkel, akiket az operán belülről akarok csalogatni. Számukra még koraiak lennének a nagy szerepek, de jó lenne velük folyamatosan dolgozni. Coverolnák a repertoár nagy részét, a korrepetítorokkal, játékmesterekkel, karmesterekkel együtt tanulnák a darabokat, fellépnének esetleg kisebb szerepekben, talán egy közös produkciójuk is lenne

évadonként. Ilyen van minden nagyobb színházban, többek között Chicagóban is. Az ott műsoron tartott évadonkénti tíz darab mindegyik szerepét ők coverolják, a kisebb szerepeket el is énekelhetik. Legtöbbjük ki is tud ugrani, hiszen lemondások mindig vannak. Sikerük szinte biztosított, hiszen a válogatott „csapat” tagjaként nagyon jól énekelnek, nagyon jól felkészültek.

– *Van-e arra mód, hogy énekmesterek segítségével fejlesszék, karban tartsák az operai hangokat?*

– A stúdióban feltétlenül, sőt évente öt-hat alkalommal nagynevű énekmestereket is szeretnék hívni a velük való foglalkozásra. A magánénekes hivatás, szakma. Rendszerint megvan a maguk tanára, és egyébként is azt már nekik kell megoldaniuk, hogy a darabokból megfelelő módon felkészüljenek. Annál is inkább, mert az egyiknek ez a tanár jó, a másiknak pedig az. Vannak egyébként énekmesterek az Operaházban és akiről én tudok, a végeredményből ítélve nagyon jól dolgozik.

– *A múltkori kis nyilatkozatban említett új Operaház – Erkel Színház működési rend mikorra valósulhat meg?*

– Így kezdjük majd a 2002/2003-as évadot. Ezt mindenki tudja, kezdik is elfogadni.

– *Visszatérve egy korábbi, ezen a ponton is aktuális kérdésre: milyen erkölcsi, szakmai tőke kell elképzeléseinek meghatárolás nélküli, gyakorta kíméletlen megvalósításához?*

– Egész karmesteri pályámat így csináltam. Egy karmesternek tudnia kell, mit akar. Lehet, hogy rosszat akar, de azt meggyőződéssel kell csinálni. Vezénylés közben is megmondom, hogyan szeretném. Makacs vagyok, addig kellemetlenkedem a muzsikusokkal, ameddig meg nem szólal az, amit szeretnék. Utána meghallgatom, amit létrehozta és tanulok belőle. Sosem visszamenőleg! Ami megszólalt, az megszólalt. Legközelebb azonban már levonom a megfelelő konzekvenciákat és lehet, hogy mást kérek a muzsikusoktól. Ugyanígy képzelem el ezt a

TISZTELETJEGGYEL...

Minőségi kérdések

Nem minden furcsaság nélkül való, hogy – miközben a szimfonikus zenekarok többsége akár egy évre előre is ismerheti a programját, melyik este hol muzsikál majd – a vezetési módozat és a finanszírozás tekintetében olykor nagyságrenddel nagyobb a bizonytalanság. A „betáblázás” hamisítatlan nyugati módi, hiszen felkapottabb operaénekesek már a 2005-ös naptárukat töltögetik. Ez a fajta gondos tervezés – amely komolyabb fesztiválok esetében már középtávúnak is mondható – kétségkívül feltételez valamiféle nyugalmat és megállapodottságot, vagy egyszerűbben szólva: materiális jólétet. Ehhez képest honi viszonyaink némiképp átmenetinek nevezhetők: tervezgetni már lehet, sőt a nyugati hangversenynaptárral való kompatibilitás miatt erősen ajánlatos is – mérget venni azonban még nem kellene rá, hogy úgy is lesz, ahogy elterveztetett.

A sajtó például egy időben tele volt a nemzeti filharmonikusok mellé kinevezett kormánybiztos szándéknyilatkozataival. Amilyen figyelmet keltett jövedele, olyan csendben zajlott a távozás. Igazából nem tudni, hogy a kulturális kormányzat koncepciója változott-e meg időközben, netán személyi problémák hátráltatták az elvárt eredmények eljövételét – tény azonban, hogy a tervezhetőség mítosza jelentős csorbát látszik szenvedni. Ha tudjuk is, hol fog a zenekar játszani, és esetleg még

azt is, hogy miből és mennyiért, még mindig aggasztó, ha sejtelmünk sem lehet, milyen vezetés alatt. Ez aligha személyhez kötött probléma – inkább koncepcionális. S a szakma talán megérdemelne annyit, hogy alaposan kifejtett indoklás kíséretben egy ilyesfajta távozást.

Ki tudja például, hogy összefügg-e egy ilyen kardinális változással az a körülmény, hogy a zenekar már néhány pert el is veszített a korábban eltávolított zenekari tagokkal folytatott munkaügyi vitában? Szakmai-művészi kérdések és szempontok még csak szóba sem kerülhetnek, ha már a paragrafusok erdejében eltéved a zenekari vezetés. Ráadásul mellékes vonásnak, szórványos esetnek sem mondható mindez, ha tudjuk, hogy további elbocsátottak pere áll nyerésre – egyszerű precedenslogika alapján – az elbocsátókkal szemben. Nemcsak formálisan, de tartalmában is a zenekar veszít, ha olyan akciót indít a pályán, amit a szabályok ismeretében borítékolhatóan lefúj majd a játékevezető.

Pedig az indok – a minőségelvű átstrukturálás – még tetszetős és rokonszenves is. Kérdés viszont, hogy a zenekari tagoknak az ismert módszerrel végbement selejtezése és rostálása eléri-e a kívánt (művészi) eredményt. Ennek egyik meglepő variánsa az Operaház új, Itáliából érkező főzeneigazgatójának az ötlete: ő is

Héja Domonkos együttese elnyerte a Nemzeti Ifjúsági Zenekar címet

Aki a legösszetettebb hangszeren muzsikál

munkát is. Pontos ideáim vannak a színház minden szegmenséről, hogy hogyan kell működni. Én ezeket képviselem. És ha úgy látom, hogy nem megy, menetközben korrigálom saját magamat. Hiszem, hogy – bár tapasztalt kollégák tanácsait érdemes megfogadnom – minden ilyen struktúra vezetése csak diktatórikus lehet, demokráciának itt nincs helye.

– Foglalkoztatja, hogy ki lesz az új színházigazgató? Megítélése szerint olyan embernek kell lennie, aki az Ön művészi elképzeléseinek lehetőség szerint maradéktalan megvalósítását szervezi. Van-e ötlete, javaslata az illető személyére vonatkozóan?

– Valóban így gondolom és ezért egyetlen fontos feltétel, hogy ne szóljon bele művészeti kérdésekbe, mint ahogy én sem akarok, és nem fogok beleszólni gazdasági kérdésekbe. Más dolgokhoz kell értenünk, ezért vagyunk ketten. Ez nem túl bonyolult egészen addig, amíg nem olyan karakterek találkoznak, akik képtelenek együtt dolgozni. Presztízsharcot nem akarok, hiszen nem azt kell eldöntenünk, hogy ki az úr a háznál.

Tóth Anna

felállít a zenekari tagok számára egy ideális mércét, ám aki ezt nem üti meg, az nem kerül az utcára, hanem marad továbbra is a helyén – viszont kimarad a drasztikus béremelésből. Vagyis negatívan senkit nem diszkriminálnak – pozitívan annál inkább. Nem nehéz azonban belátni, hogy – miközben persze senki nem híve az idejémtúlt, differenciálatlan egyenlősédek – ez a honoráriumosztási lelemény nem teremt békét és alkotó nyugalmat a zenekar soraiban. Ez ugyanis – bármennyire egyedül marad mindenki a hangszerével – mégiscsak csapatmunka, s a publikum sem aszerint ítél a zenei élményről, hogy ki mennyire „ragyog ki” az összhangzathból.

A probléma általánosabb szinten is jelen van: nemcsak az egyik zenekari tagot lehet pozitívan megkülönböztetni a másiktól, de az egyik zenekart is a másik zenekarral szemben. A kulturális kormányzatnak például szíve joga, hogy nemzeti ifjúsági zenekart menedzseljen – vitatható azonban, hogy ez épp a Danubia legyen, s ne például a Dohnányi zenekar, amely idestova három évtizede közmegelegedésre betölti ezt a missziót, anélkül, hogy különösebb csinnadratta lett volna körülötte.

A minőségi kérdések aligha kerülhetnek meg többé; korántsem mindegy azonban, hogy – okkal vagy ok nélkül – milyen mennyiségi (forintbéli) következményekkel járnak...
Csontos János

Nyolc esztendősen döntötte el, hogy karmester akar lenni. Arra, hogy teljesüljön a vágya, alig többet, mint egy évtizedet kellett várnia, hiszen Héja Domonkos tizenkilenc évesen hívta életre első zenekarát, a Danubia Szimfonikus Zenekart. Azóta nyolc esztendő telt el. Az együttes ez alatt az idő alatt olyan zenekarrá vált, amely évek óta rangos bérleti hangversenyekre várja törzsközönségét, világhírű muzsikusokkal koncertezik, s amely nemrég a Nemzeti Ifjúsági Szimfonikus Zenekar címet is elnyerte.

– Amikor nyolc esztendővel ezelőtt először próbált együttesével, akkor bízott abban, hogy egyszer majd egy ilyen formátumú zenekarrá nővi ki magát?

– Ez akkoriban még eszembe sem jutott. Minden a barátaimból, ismerőseimből szerveződő együttesel kezdődött, hiszen amikor tizennyolc esztendősen felvételiztem a Zeneakadémia karmesterszakára, szerettem volna, ha van egy állandó zenekarom. Nem volt könnyű összeszedni a zenészeket, akkoriban ugyanis egy fillérünk sem volt, ezért aztán mindenki ingyen muzsikált nálunk. Végül a zeneszeretnek, a fiatalos lelkesedésnek és a baráti kapcsolatoknak köszönhetően sikerült megszervezni a zenekart, s az együttesben konzisok, akadémisták és főiskolások muzsikáltak, összesen negyvenöten. A nevünket az első fellépésünk kapcsán választottuk, ugyanis a zenekar a Danubia bálon debütált. A legelső koncertet aztán követte a többi hangverseny. Egy ideig az Óbudai Társaskörben gyakorolhattunk, sikerült szponzori támogatást is megszerezni, s rendszeresen a közönség elé léptünk. Az első időket követően sem volt pénzünk arra, hogy a tagjainknak státuszt, rendszeres fizetést adjunk, alkalmanként, koncertenként tudtunk fizetni valami kis összeget. De így is együttmaradt a társulat. Alig egy esztendeje működtünk, de én már bízni kezdtem abban, hogy a Danubia előbb-utóbb státuszos együttesé válik.

– S már az első időszakban is rangos partnerekkel muzsikálhattak...

– Dirigált bennünket Kobayashi Ken-ichiro, Jurij Szimonov, Izaki Masahiro, Kocsis Zoltán és Rico Saccani is, sőt néhány hangversenyünket a televízió is közvetítette. Egyre jobban fogytak a hangversenyjegyeink, s egyre többen voltak ránk kíváncsiak.

– Saját bérletsorozatot is hirdettek, ami elég merész vállalkozásnak tűnt egy ifjúsági együttestől, amely önerőből működik...

– Majdnem bele is buktunk, hiszen nem állt rendelkezésünkre a megfelelő anyagi fedezet. Ennek ellenére mi igyekeztünk rangos vendégművészeket hívni, ráadásul a Zeneakadémia mellett a Budapest Kongresszusi Központot is kibéreltük. A nehéz, csődközeli gazdasági helyzetből az akkori, Magyar Bálint vezette kulturális minisztérium segített ki bennünket. Három millió forintos támogatást kaptunk, s így ki tudtuk fizetni a terembérltet és átvészeltük az adott évadot.

– A következő esztendőben pedig ismét nekivágtak, újra bérleti sorozatot indítottak.

– Arra az évadra már könnyebbé vált a helyzet, hiszen indultam a IX. Nemzetközi Karmesterversenyen és megnyertem. Ráadásul a megmértetés döntője előtt egy héttel volt a diplomakoncertem, amelyre eljöttek a Pannon GSM képviselői is, akik felfigyeltek rám, s a cég ettől kezdve támogatja a Danubia Ifjúsági Zenekart. A Nemzeti Kulturális Alaptól is évről-évre kaptunk némi anyagi segítséget, így továbbra is folytatni tudtuk a hét hangverseny bérletsorozatunkat. A törzsközönségünk ma már ötszáznál több emberből áll és a Zeneakadémián rendszeresen telt házak előtt léphetünk pódiumra. Egyre több fesztiválnak vagyunk állandó vendégei és számos különleges koncertfelkérésünk is akad. Tavaly szeptemberben például a pápa előtt is muzsikálhattunk a Vatikánban.

– S hogyan működik az együttes? Hol tudnak például gyakorolni?

– Két esztendeje ad otthont nekünk a Fáklya Klub, amelyet jelképes összegért bérelünk. Itt próbálunk, s ebben az esztendőben ezen a helyszínen már koncertre is várjuk az érdeklődőket. Nagyon kedvező számunkra, hogy a Fáklya Klub befogadott bennünket, mert én a szokásosnál többet szeretek próbálni, s ezen a helyszínen erre bőven van idő és lehetőség.

– Ma is ugyanúgy negyvenöten muzsikálnak a Danubia Zenekarban, mint amikor az együttest alakult?

– A taglétszám nem változott, a muzsikusok nagy része azonban kicserélődött, az egykori együttesből mára hárman-négyen maradtak. Az együttes tagsága egyébként körülbelül négy és fél éve vált állandóvá, s hozzájuk mindig annyi kiegészítőt hívunk, amennyi muzsikusra az adott mű előadásához szükséges. A hét bérleti hangversenyből egyébként én négyet dirigálok, három este pedig vendégkarmesterek lépnek pódiumra.

– Ön nemcsak vezényli, hanem vezeti és működteti az együttest. Hol tart a Danubia Zenekar repertoár-építése?

– Nehéz feladatom van, hiszen a műsor-összeállításnál három szempontot kell valahogy egyeztetnem. Szeretném, ha koncertjeinken érdekességek, méltatlanul elfeledett művek is helyet kapnának, de emellett népszerű kompozíciók is szerepelnének. S persze egy ilyen fiatal, néhány esztendeje alakult együttesnél lényeges az alaprepertoár-építés is, amelyen fejlődik a zenekar. Jelentős szerep jut a vendégdirigenseknek, hiszen az általuk vezényelt hangversenyek műsorát mindig közösen állítjuk össze. Egyébként én Sosztakovics-fanatikus vagyok, nekem ő az egyik nagy kedvencem, éppen ezért az orosz komponista darabjai minden szezonban szerepelnek a programunkon.

– A magyar zenei életben több ifjúsági zenekari is dolgozik. Hogyan sikerült önöknek elnyerniük a Nemzeti Ifjúsági Zenekar címet?

– Pályázatot írt ki rá a minisztérium, amelyre mi is jelentkeztünk, s nekünk sikerült elnyernünk ezt a címet.

– Kik bírálták el a pályamunkákat?

– A pontos részletekről, a grémium összetételéről nem tudok semmit, velünk csak az eredményt közölték, amelynek nagyon örültünk, hiszen így három esztendőn át kicsit egyszerűbbé vált az életünk. Ez a cím évenként ugyanis negyvenöt millió forint támogatást jelent, s ebből működtetni tudjuk a Danubia Zenekart, fizetni a fenntartási költségeket, a muzsikuskok bérét. Nem kell folyton- folyvást aggódnunk amiatt, hogy az adott évben lesz-e támogató és mekkora összeget kapunk. Ráadásul a Nemzeti Ifjúsági Zenekar címnek köszönhetően egyszerű támogatásként még tizenöt millió forintot is kapunk, amelyet kotta-és hangszervászlásra fordítunk.

– S mit kell nyújtaniuk mindezért cserébe?

– Semmi konkrétumról nem tudok. Valószínűleg még jobb és jobb koncerteket adni. Feladat egyébként szerencsére jócskán akad, hiszen nyáron részt veszünk az Ifjúsági Zenekarok Berliini Fesztiválján, koncertezünk Ludwigsburgban és fellépünk a Zempléni Művészeti Napokon is.

– Milyen érdekességekkel várják a közönséget a következő szezonban?

– Két különleges vendégdirigensünk lesz, hiszen felkértem zeneakadémiai mestereket, Lukács Ervint egy hangversenyre, s a IX. Karmesterverseny negyedik helyezettje, Rodolpho Fischer chilei dirigens – akit én nagyon szeretek –, is pódiumra lép a Danubiával. A szólisták között pedig ott lesz Vanessa Wagner és Jandó Jenő is. Egyébként nagyon lényegesnek tartom, hogy az elismert, nagyhírű muzsikuskok mellett sok fiatal tehetség is gyakran muzsikáljon velünk.

– Hogyan tudja egyeztetni a Danubia Zenekar működtetését és a saját karmesteri karrierjét?

– Lehet összhangot találni, de nem könnyű. A szervezés időnként sakkjátszmára emlékeztet. Nekem mind a kettő egyformán fontos, így ugyanannyi időt és energiát szánok az együttesre és a vezénylésre.

– Muzsikusszülők gyermekeként, hiszen édesapja a Magyar Állami Operaház brácsaművésze, édesanyja pedig hegedűtanár, gondolom, nem sok más útja volt, mint a zene...

– Négy-öt évesen már rendszeresen jártam az Operaház előadásaira, a kedvencem ekkor a Figaro házassága és A sevillai borbély volt. A hangszer tanulást hat esztendősen, a dobolással kezdtem, két év múlva már zongoráztam is. Kilenc esztendősen voltam, amikor elkezdtem hegedülni tanulni, s tizenegy éves koromban a trombita következett. Még két esztendőn keresztül játszottam ezen a négy hangszeren, s aztán csak a zongora és az ütőhangszerek maradtak. Mindkettőből érettségiztem és következett a főiskola.

– Ahová az első kísérletre felvették. Aki ennyi hangszeren játszik, azt miért a vezénylés érdekli a legjobban?

– Mert így a legösszetettebb hangszereket játszhatok, s engem gyermekkorom óta ez vonz a leginkább. Ráadásul a zene mellett a legcsodálatosabb dolognak az emberekkel való foglalkozást tartom, s a zenekar mindkettőt együtt biztosítja.

– Úgy látom, ön mindig nagyon tudatosan alakította az életét, a zenei pályáját. Sima útja volt, hiszen alighogy diplomázott, máris megnyerte a karmesterversenyt, nemrég pedig operakarmesterként is debütált. Hogy csak most került erre sor, hiszen gondolom, az a nyolc éves kisfiú, aki arra vágyott, hogy karmester legyen, az odaképzelte magát az Opera zenekari árkába is? Ráadásul már korábban is volt kapcsolata a dalszínházzal, hiszen két esztendőn át feliratozóként dolgozott az Ybl-palotában?

– Így igaz, de úgy látszik az Operaházban velem kapcsolatban sokáig leragadtak a feliratozó szerepkörnél. De különösebben nem is sürgettem a dolgot, mert feladatomban szerencsére akadt bőven, s úgy véltem, majd eljön ennek is az ideje. Az pedig, hogy korrepetítorként kezdjek el dolgozni, nem vonzott igazán, úgy vélem, az én utam más. Tavaly decemberben aztán Fülöp Attila megkérdte, van-e kedvem elvállalni két Bohéméletet. Örömmel mondtam igent, hiszen Puccinit nagyon szeretem és a Bohémélet az egyik kedvencem, de persze azért félttem is kicsit ettől a debütálástól. S valóban bedobtak a mélyvízbe, hiszen egyetlen zenekari próbám volt, s utána máris ott találtam magam a zenekari árokban.

– Hogyan sikerült az operaházi bemutatkozás?

– Az első előadáson még kicsit görcsösnek éreztem magam, de a második Bohémélet már rendben ment, s a hátam mögötti véle-

mények – ezeket tartom a leginkább mérvadónak – dicsérték. Sőt, visszahívást is kaptam, a következő szezonban nagy örömmre a Turandotot és a Rigolettót is vezényelhettem. Ráadásul még egy bemutatóban is részt veszek, Gounod Rómeó és Júliáján is dolgozhatom, Kovács János mellett.

– Jelenleg átlagosan hány koncertet dirigál egy hónapban?

– Ha havonta egy hangversenyem van, azt én már soknak érzem. Volt ugyanis egy olyan időszakom, amikor rengeteget vezényeltem, s rá kellett jönnöm, nem éri meg igazán ilyen sok koncertet elvállalni. Ezért most úgy vélem, ha minden hétre jut egy fellépés, az már egészségtelenül sok. Számomra ugyanis lényegesebb, hogy minden nap tanuljak, minden nap jusson időm az új darabokra. S így jelenleg havonta, kéthavonta dirigálok egy-egy hangversenyt. Több vidéki felkérésem is akad és visszahívtak Japánba, ahol a karmesterversenyen aratot győzelmemnek köszönhetően a Tokio City Filharmonia Orchestrát vezényeltem, s ez az együttes jövő tavasszal is vár. Emellett két kassai koncerten is a publikum elé lépek.

– Van karmesterpéldaképe?

– Sok dirigensről lehet tanulni, de nincs egyetlen olyan karmester, akit az ideálomnak tartanék. S úgy vélem nagyon igaz Klemperer mondása, amely szerint az ember hatvan évesen lesz igazi karmester, ha előtte negyven esztendőn át vezényelt. Még van harmincnégy évem....

– Karmesterként miben akar mást, mint az elődök?

– Amíg az ember fiatal, azt reméli új jelentést adhat a daraboknak, más, saját magára jellemző tartalommal töltheti meg a műveket. Úgy vélem azonban, a dirigensnek első sorban tennie kell a dolgát, a lehető legjobban, s nem kell mindenáron másképpen csinálnia, mint a többiek. Ha valaki jó dirigens, akkor az adott műben meg tudja jeleníteni a saját személyiségét, úgy, hogy a publikum számára ez ne legyen feltűnő, mégis érezze, ebben az interpretációban a karmester egyénisége, a darabról alkotott elképzelése is benne van.

– Huszonhat évesen van egy működő, nemzeti ifjúsági zenekara, megnyert egy karmesterversenyt, s dirigálta már az összes nagy hazai együttest. Mi lesz a folytatás, hogyan tovább?

– Úgy vélem, célt kitűzni és nagy dolgokat elérni nem olyan nagyon nehéz, az elért eredmények megtartása az óriási feladat. Ha ez sikerül, az ember akkor tett le valamit az asztalra. De persze, akadnak azért olyan vágyaim, hogy járjam a világot, hogy nagy együtteseket vezényeljek. S még az is elképzelhető – bár nem igazán szeretem a versenyeket –, hogy indulok egy-két megmérettetésen, hiszen ma ezek segítenek a legtöbbet a nemzetközi karrier elindításában.

R. Zs.

Bottesini nyomdokait követi a nagybőgő nagymestere

Járdányi Gergely számos érdekes tapasztalatot szerzett Itáliában, ahol másfél évtizede muzsikál

„Elbűvölve hallgattam Járdányi úr játékát, akinek ezért szívből gratulálok” – mondta egyik koncertjét követően a magyar nagybőgőművésznek Anna Bottesini, az olasz zeneszerző leszármazottja. Járdányi Gergelynek nagyon sokat jelentettek az elismerő szavak, hiszen több, mint másfél évtizede kutatja Giovanni Bottesini munkásságát, s néhány esztendeje az olasz muzsikusi emléke előtt tisztelgő koncertsorozatot adott Európa-szerte. Ezekben a hangversenyeken a közönség és a kritika mindenütt „a nagybőgő mágusaként”, „a nagybőgő nagymestereként” ünnepelte. Járdányi Gergely Bottesini példáját követve hangversenyekkel, lemezfelvételekkel bizonyítja azt, hogy a nagybőgő remek szólistikus hangszer is. De emellett arra is jut ideje, hogy a Zeneakadémián és a Szent István Király Konzervatóriumban tanítson, s rendszeresen muzsikáljon Olaszországban. Ettől a szerezéstől kezdve ugyanis Itália egyik legjelentősebb dalszínházának, a Palermói Operaház Zenekarának, a Teatro Massimónak az első bőgőse.

– *Több, mint tizenöt esztendeje rendszeres résztvevője az itáliai zeneéletnek, hiszen közel másfél évtizeden át a trevisói színház zenekarában muzsikált, januártól pedig a palermói Teatro Massimo első bőgőse. Ön szerint mi a legjellemzőbb vonása az olasz zeneéletnek?*

– Az olasz zeneélet stagione-rendszerben működik. Általában ősszel van a *stagione lirica*, az opera-szezon, és tavasszal a *stagione sinfonica*, a szimfonikus. Itáliában az operairodalomnak és ennek következtében az operaházaknak kiemelkedő szerepük van. Tradicionálisan ezek köré csoportosul a zenei élet. Vannak persze jelentős szimfonikus zenekarok is, elég csak a RAI (olasz rádió, televízió) zenekaraira gondolnunk.

– *Nagyon pezsgő az ottani zenei élet.*

– Igen is meg nem is. Mindenütt, még a legkisebb városban is van egy lenyűgöző szépségű operaház, de állandó zenekar csak igen kevésben működik. A legkisebb helyekre általában kész vendégprodukciók érkeznek. A közepes nagyságú városok már fönn tudnak tartani saját zenekart is, de ezek csak időszakosan működnek, évente 4, 5, 6 hónapon keresztül. A zenészek itt aztán tanítással, kamarazenéléssel egészítik ki a keresetüket. A karmestereket és a szólistákat mindenütt produkciókra szerződtetik, állandó társulattal egyik sem rendelkezik.

– *Akad más itáliai jellegzetesség is?*

– Igen, a szélsőségek. Az egyik ilyen a fi-

nanszírozásban nyilvánul meg. A kiemelt intézmények (a milánói Scala, a velencei Teatro La Fenice – amely a leégést követően most egy sátorban működik – és a palermói Teatro Massimo) akár a 100-szorosát is kaphatják, mint egy kisebb operaház. Itt több száz milliárd líra éves költségvetésről van szó! A másik aránytalanság a honoráriumokban jelenik meg: a karmesterek és a szólisták talán Itáliában kapják a legnagyobb gázsit, ugyanakkor a zenekari zenészek fizetése kevesebb – még a rangos zenekarban játszóké is – mint mondjuk német kollégáiké. Sajnos az utóbbi években több zenekart föloszlattak, operát bezártak, úgy látszik, ma már Itáliában sem becsülik meg eléggé a kultúrát. Ugyanakkor élénk a helyi ún. félprofesszionális zenei élet, sok koncertet tartanak templomokban, villákban, nyáron a gyönyörű villák parkjaiban.

– *Milyen a zenekari munka?*

– Az olasz muzsikusiok elég fegyelmezettek a próbákban. Egyetlen dologban azonban halálosan precízek – az erős zenész szakszervezetnek köszönhetően –, s ez a próba befejezése. Az is előfordult már, hogy a darabból már csak néhány ütem volt hátra, de amikor a másodperc mutató a 12-eshez ért, felállt a szakszervezeti titkár az órájára mutatva... Persze szerencsére nem ez a jellemző. A másik dolog, ami igazán zavar, és még 15 év után sem tudom megszokni, az az, hogy a zenészek sokszor tiszteletlenek a karmesterrel, visszabeszélnék neki. „Rendörnek, házmesternek, karmesternek mindig igaza van” – mondta gyakran Ferencsik János. Én – legalábbis a karmestert illetően – mindig ehhez tartom magam, még akkor is, ha belül éppen nem értek egyet a maestróval. Ha a próbán minden zenész előjönne az ötleteivel, az a teljes zűrzavarhoz vezetne ugyanis. A végleteket persze itt is megtaláljuk: amikor például most Mehta vezényelte a zenekarunkat, még mielőtt belépett volna a színpadra (próbáról van szó!), olyan csöndben volt a zenekar, hogy a légy zümmögését is meg lehetett hallani.

– *Milyen próbarenddel dolgoznak, mennyit készülnek egy-egy fellépésre?*

– Általában a hétfő a szünnap, s ha napi egy próba van, az 10-től 14 óráig tart, ha kettő, akkor 10-től 13-ig és 15-től 17-ig. A koncertek és a premierek este kilenckor kezdődnek, a többi operaelőadás pedig – meglepő módon –, 18.30-kor. Egy adott opera vagy balett a próbákkal és a 7-9 előadással általában egy hónapon át tart. Emellett ha-

vonta egy-két alkalommal szimfonikus műsort is játszottunk. S hogy mennyit próbálunk? Itt szintén akadnak szélsőséges értékek. Előfordult már, hogy egy koncertre egyetlen próbánk volt, a hangverseny napján, de például a januári operabemutatóra, Alban Berg Lulujára már tavaly szeptember óta készült – ha szakaszosan is – a palermói zenekar. Ebben persze nagy szerepe volt az együttes vezetődirigensének, a *német* Stefan Anton Recknek, aki korábban Claudio Abbado asszisztense volt. A hosszú próbafolyamatnak egyébként meg is lett az eredménye, mert valóban kiválóan szólt az igen nehéz Berg-opera, s élő lemezfelvétel is készült belőle.

– *Milyen hangszereken játszanak a zenészek?*

– Mindenki a saját hangszerén játszik – még általában a nagybőgősök is –, és rengeteg az értékes mesterhangszer. Miután a cremonai hangszerkészítő-iskola továbbra is jelentős, sok kiváló új, így néhány évtizede készült instrumentummal is találkoztam.

– *Olaszországban sok a külföldi muzsikusi?*

– Igen, főleg a vonósok között, sok a magyar (erdélyi és itthoni egyaránt). Napjainkra kissé nehezebb lett a külföldiek munkavállalása, mert már uniós tagsághoz kötik a próbajátékon való részvételt. Érdekes, hogy Itália hány kiváló karmestert, zeneszerzőt, szólistát adott a világnak, mégis, gyakorlatilag nincs zenekari zenészképzésük. Az olasz együtteseknél *szólisták* ülnek a zenekarban is, ezért aztán nincs szép homogén vonós hangzás, s a színvonal is eléggé hullámzó. Ezért is becsülik meg annyira a jó zenekari vonósokat. Rossinit, Bellinit, Donizettit, Verdit ösztönösen jó karakterrel szólaltatják meg, ez a vérükben van. Olyan ez számukra, mint a magyar zenésznek Bartók vagy Kodály. Erről jut eszembe, hogy Toscanini mondta egyszer egy Kodály-mű vezénylése kapcsán a magyar zenészekhez fordulva: „Önök igen szerencsések, mert az Önök Verdije még él”. Visszatérve az olasz zenészekhez: régebbi stílusokban már nem mozognak olyan otthonosan, Mozart interpretációikkal kapcsolatban kétségeink merülhetnek föl, Bachhal meg egyenesen hadilábon állnak. Tisztelet a kivételnek, természetesen!

– *S mennyire befogadóak az olasz muzsikusiok?*

– Nagyon könnyű beilleszkedni köztük, kedvesek, barátságosak, igazi mediterrán temperamentumú emberek. S a jó zenészeket valóban becsülik, tisztelik. Főleg a szólamvezetők között sok a külföldi.

– *S ön hogyan lett most a palermói dalszínház szólamvezetője?*

– Felkérés alapján. Olaszországban is próbajátékokon választják ki a legjobb muzsikust a zenekari posztokra. Ha ott nem találnak megfelelő jelentkezőt, akkor fölkernek egy-egy nevesebb muzsikust, ezt ők úgy mondják: *per chiara fama*, (a nagy híre alapján). Így persze főleg csak a koncertmestereket és az első csellistákat szokták szerződtetni, ők a zenekar két főpillére... Nagy megtiszteltetés, hogy most engem is így hívtak meg.

– *A szolista vagy a zenekari bőgős híre alapján?*

– Azt hiszem, mindkettő. Az elmúlt 15 év alatt sok híres karmesterrel dolgoztam együtt Olaszországban szólistaként és zenekari első bőgősként is: Renzetti, Morandi, Maag, vagy a magyarok közül Melles, Ács. Rajtuk keresztül juthatott el a hírem Palermóba.

– *Milyen a palermói zenei élet?*

– Meglepően intenzív és sokszínű. A Teatro Massimo vendégeként a legnagyobb művészek fordulnak meg itt, ebben a szezonban többek között Cecília Bartoli, José Carreras, Gidon Kremer vagy Vladimir Ashkenazy. Néhány hete pedig Zubin Mehtával játszottuk Beethoven IX. szimfóniáját.

– *Akkor sem játszott próbajátékon, amikor 1986-ban a Trevisoi Operához került?*

– Kisegítőként kezdtem, de ahhoz, hogy az első bőgős posztot megkapjam, három egymás utáni próbajátékot kellett megnyernem.

– *Itthon már tíz esztendeje tanít a Zene-művészeti Főiskolán és a Szent István Király Konzervatóriumban. Olaszországban is vannak hallgatói?*

– Magánövendékeim vannak, de Konzervatóriumban nem tanítok. Egyrészt nagyon keresettek a konzervatóriumi állások (kevés munka, sok pénz), s nem könnyű őket megkapni, mert a pályáztatási rendszer teljesen átláthatatlan. Másrészt fölmerül a metódus kérdése is. Itáliában az ún. francia vonófogással játszanak a bőgősök, én viszont a bécsi iskolát képviselem (német vonófogás). Korábban nagy csodálkozással, sőt néha ellenszenvvel nézték ezt a játékmódot, hirdetésen, hogy az övék az *igazi*. Ez teljesen szűklátókörű viselkedés volt, hiszen a lényeg ugyanis az, ami a végén megszólal. Szerencsére változóban van ez a helyzet, s – gondolom, részben az én trevisói jelenlétemnek köszönhetően is – Észak-Olaszországban jelentősen nőtt az érdeklődés a bécsi vonófogás iránt, (trevisói kollégáim például már mind így játszanak). Palermóban egyedül vagyok, egyelőre...

– *De hogyan kezdődött mindez? Ha az ember a neves zeneszerző, Járdányi Pál gyermeke akkor természetesen számára, hogy csakis zenei pályát választhat, vagy inkább menekül a muzsikától?*

– Rám mindkettő igaz. Kiskoromtól a húgammal, Zsófiával – aki ma hegedűművészként a Budapesti Vonósoknál játszik és szintén tanít a Tanárképzőn – zenében nőttünk fel, esténként édesapánk két szőlamban énekeltetett minket, s szolmizálni, hegedülni, zongorázni tanultunk. A testvérem szinte előbb tudott szolmizálni, mint beszélni, s rólam is hamar kiderült, jó hallásom van. Kilenec éves voltam, amikor az édesapám meghalt, ettől kezdve alakultak másképp a dolgok. Fenegyerek voltam, ráadásul lusta is, utáltam gyakorolni, s mivel nem akartam ezzel a névvel kóklerekedni, tudatosan más pályát választottam. A győri bencéseknél érettségiztem, majd a műszaki egyetemre, az építőmérnöki karra kezdtem járn.

– *S hogy keveredett ismét vissza a zenéhez?*

– Egy véletlennek köszönhetően. Nagyon megtetszett a tradicionális dzsessz, sokat jártunk a Molnár- és a Benkó Dixieland koncertjeire. Egyszer felmentem az egyik barátomhoz, akinél ott állt a sarokban egy nagybőgő. Ő dzsessz-számokat kezdett zongorázni, s kérte, hogy kísérem a bőgőn. Az alkalmi improvizálás olyan jól sikerült, hogy felajánlotta, nekem adja a hangszert, én pedig néhány nap múlva el is hoztam. S ekkor, tizenkilenc évesen ismét elkezdtem zenélni. Eleinte autodidakta módon tanulgattam, aztán következett a konzervatórium, s a Zeneakadémiáért végül otthagytam a Műszaki Egyetemet. Később Bécsben, a világ legkiválóbb nagybőgősénél, Ludwig Streicher professzornál is diplomát szereztem, s innen kezdve egyenesen vezetett tovább az utam. A Budapesti Operaház Zenekarában néhány hónapon át játszottam, majd Végh Sándor salzburgi együtteséhez, a Camerata Accademiához hívtak. Egyre több nemzetközi együttesben szerepeltem rendszeresen, s alapító tagja voltam például a Magyar Virtuózok Kamarazenekarának is. Emellett elindult a szólistai karrierem is, egyre többfelé léptem pódiumra.

– *Zenekarban muzsikál, szólókoncerteket ad, tanít, ráadásul még tizenöt esztendeje Bottesini-kutatás is végez. Hogyan fér mind-ez bele az életébe?*

– Jó időbeosztással és sok utazással. Szerencsére az itáliai dalszínházban van egy másik első bőgős is, vele váltjuk egymást. Hétente két napot a Zeneakadémia Tanárképző szakán töltök, jelenleg összesen kilenc növendékem van. Emellett számos esten lépek pódiumra a világ több pontján, s ahol éppen koncertezem, ott a szabadidőmben az első dolgom az, hogy a felkutassam a könyvtárat és utána nézsek Giovanni Bottesininék. Szinte ugyanis mindenütt, amerre a maestro járt, elképzelhető, hogy valami kéziratra, vagy kritikára bukkan az ember.

– *Miért éppen erre az olasz muzsikusra esett a választása?*

– Először is azért, mert számunkra, nagybőgősök számára ő jelenti a csúcst, ő a mi

Paganinink. Aztán rájöttem, hogy milyen kevésbé – és milyen hibásan – feldolgozott a hagyatéka. Bottesini egyébként nemcsak zseniális zenész, hanem hihetetlenül érdekes, színes egyéniség is volt. Ez a Cremonában 1821-ben született virtuóz muzsikust, bohém művész bejárta szinte az egész Földet. A cári Oroszországtól kezdve a Skandinávián keresztül Spanyolországig, az Egyesült Államoktól Brazíliáig mindenütt hatalmas sikerrel koncertezett, s bár több helyen zeneigazgatóvá is választották, két évnél tovább sehol sem maradt. Karmesteri kvalitásait jellemzi, hogy – Verdi nagy elismerése mellett – ő vezényelte például az Aida 1871-es kairói ősbemutatóját, aktív, kalandos életútja végén pedig a Pármai Konzervatórium igazgatójává választották. Egyébként Bottesini hazánkban is megfordult, s érdekes, hogy az egyetlen kritika, amely egy kicsit fanyalgó hangon ír róla, az éppen a magyar beszámoló. Az eltelt évek alatt számos ismeretlen kéziratára bukkantam rá, s az Akkord kiadónál megindítottuk a Bottesini-összkiadást.

– *De nemcsak kották, lemezek is készülnek a Hungarotonnál...*

– A Bottesini-sorozat első CD-je, amelyen zenekari kíséretes darabjai szerepelnek, három esztendeje látott napvilágot, a második pedig áprilisban került az üzletkebe, s ezen opera-parafrazisait játszom Pier Giorgio Morandi vezényletével és a Magyar Állami Operaház Zenekarának közreműködésével. Nemrég készültünk el a harmadik lemezzel, amelyre a zongorakíséretes darabokat vettük fel, s akad köztük két dal is énekhangra, nagybőgőre és zongorára. Lantos István gyönyörű zongorajátéka mellett e két műben Marton Éva világhírű szopránénekesnő volt a partnerem, akinek annyira megtetszettek ezek a Bottesini-dalok, hogy az őszi párizsi koncertjének programjába is felvette őket. A sorozat következő, IV. lemeze augusztusban és decemberben készül, erre a kettős koncertek kerülnek: a nagybőgő mellett hol hegedű, hol cselló, hol klarinét, hol pedig egy másik nagybőgő fog muzsikálni. Nagyszerű partnereim Szabadi Vilmos, Onczay Csaba, Berkes Kálmán és egy volt növendékem, Horváth József, valamint Ács János karmester lesznek. Az ötödik lemezen versenyművek lesznek, az utolsón pedig – ráadásul – kamarazenekari válogatás. S gondolkodom azon is, hogy megírom Bottesini életrajzi kötetét is, hiszen annyi anyagot összegyűjtöttem már róla.

– *Az utazgatásokban is Bottesini követője? Milyen koncerteken lép pódiumra a következő hónapokban?*

– Bár én is sokfelé jártam már, annyit azért nem utazgatom, mint ő. Persze, azért a következő hónapokra is akad néhány külföldi fellépés, nyáron például Sziáfiában lesznek koncertjeim a Bellini-bicentenárium kapcsán, s tervezek itthon egy közös fellépést a növendékeimmel. R. Zs.

A Pécsi Szimfonikus Zenekar hangversenye a Zeneakadémián

Foghíjasan hagyta a Zeneakadémia Nagytermét május 13-án a Klemperer-bérlet 5. estjének közönsége. Pedig a Nemzeti Énekkar koncertje, melyen Kertesi Ingrid, González Mónika, Fekete Attila, valamint Hamar Zsolt vezényletével a Pécsi Szimfonikus Zenekar működött közre, érdekesnek ígérkezett. És, tegyük hozzá, be is váltotta az ígéretét.

Eredetileg Stravinsky Zsoltár-szimfóniáját és Petrovics Emil koncert vígoperáját, a Lysistratét kínálta a műsor – ezt azonban „megfejlte” a zenekar, amennyiben Mozart: Serenata notturnáját játszotta bevezető számként.

Kérdezhetnénk: hogy kerül a csizma az asztalra? És találgathatjuk a választ: lehet, hogy napjainkban, amikor jobbára a mamut (más ortográfia szerint: mammut) koncertek vannak divatban, nem akartak rövid programmal „csúfoskodni”. Ha ezt gondolták volna – lehet vitatkozni velük, hiszen az egymást kiegyensúlyozó két koncert-féldíó harmonikus-arányos hallgatnivalót kínált. Gondolhatunk arra is, hogy a pécsi együttes megragadta a viszonylag ritka lehetőséget, hogy ismét szerepelhet a Zeneakadémián, s nem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy egymagában is megmutatkozzon, az énekkar nélkül. Ez a gondolat inkább elfogadható, s ha kifejezetten toleránsak vagyunk, hozzátehetjük: dicséretes, hogy még egy stílusban, zenei világban hajlandók voltak egyazon est folyamán megmérgettni.

A hallgatóság egy része számára meglepetés volt a Mozart-mű, amely pódiumérett kidolgozással valóban megérdemelte a nyilvánosságot, hallható volt, hogy az előadók kedvvel-szeretettel játsszák. Más kérdés, hogy a 21. század hajnalán, amikor a historikus ízlés oly sok minden megkérdőjelezett sokunk korábbi elképzeléseiben, lehet-e (szabad-e) ennyire „időtlenül”, szinte kortalanul játszani Mozartot.

A félreértéseket elkerülendő: nem valamiféle „hitelességet” kérnék számon az együttestől, csupán azt regisztrálom, hogy az egyébként gondosan előkészített darab kevés kottaolvasási aktivitásról tanúskodik. A kisegyüttesek (merthogy dicsérete-

sen kamara-létszámmal szólaltatták meg, quasi ügyelve az arányokra) gyakori hibája, hogy mindenáron erőltetik a masszív-tömény hangzást. Ezért fordulhat elő, hogy néha a nagyapparátus pillekőnyű pianói sokkal inkább képesek felidézni valamit a klasszikus hangzás érzékenységéből...

Kicsit kategorikusnak, pedánsan iskolásnak tűnt minden szépsége mellett is a Serenata notturna ebben az interpretációban. Része volt ebben annak is, hogy kínálózó artikulációs lehetőségeket hagytak ki – tehát, ha úgy tetszik, bár tetszetős mozdulatokkal, de vastag ecsettel vetették (kotta)papírra azt a hangzásoképet, amely nemcsak hogy megbírta, de egyenest kívánta volna a rézkarcok vagy miniatűrök aprólékos kidolgozottságát.

A Zsoltárszimfónia, Stravinsky remeke bármely előadógarða számára komoly erőpróba napjainkban is. Nálunk kiváltképp, hiszen aligha mondhatjuk el, hogy a hazai koncertéletben hagyománya van a Stravinsky-játszásnak (felvételek inkább készültek, igaz, a közelmúltban sem valami sűrűn). Jól utánagondolva, „igazi” Stravinsky-rajongást legutóbb Mihály András kamaraegyüttese volt képes kiváltani a budapesti közönség körében. Ez pedig azt jelenti, hogy egy-egy mű megtanulása már önmagában véve is komoly feladat, hiszen az előadóknak kevés *gyakorlati* (s valószínűleg nem sokkal több *hangzó*) tapasztalata- emléke van, legyen szó Stravinsky bármely korszakából való kompozíciójának megszólaltatásáról.

Hamar Zsolt tehetséges és mindinkább rutinos karmester. Nyilvánvalóan értő olvasója a szerző partitúrájának. Jó a kapcsolata az előadókkal is (zenekari karmester létére megtalálja az ideális kontaktust az énekesekkel is, – igaz, a mindkét apparátuson azonos módon otthonos Antal Mátyás együttese ilyen szempontból – is – kitűnő partner!). Azt viszont nem tudta elérni, hogy játékosai is „értőn” olvassák a Stravinsky-kottát. Éppen a Stravinsky-játszás folytonosságának hiányával menthető ez, valamint a nyilvánvalósága miatt említésre is alig méltó próba-lehetőségből adódik. De talán hasznos lenne (kevésbé bán-

tó formában) ilyenkor a Weiner Leó kamarazene-oktatásban oly rendkívül hatásosnak bizonyult módszerhez folyamodni, egyszerű „vezényszavakkal” irányítva az együttest (piano, crescendo, stb.).

A zenekar valamiféle objektív hangzásra törekedett (ami a szándékot illetően jó is lehet!) Azzal azonban nem számoltak, hogy az objektivitás nem szenvtelenséget, a kompozíción való kívül-maradást jelenti (hadd emlékeztessék Hamar Zsolt lelkesezésére, ami nem vitte el szubjektív irányba az interpretációt, csak épp érzelmileg, intenzitásban próbálta időnként sikerrel megtölteni kifejezéssel a hangzó anyagot. Ha valóban tudatos-szándékos volt a hangszeresek részéről a távolságtartó szándék, úgy annak többet-jobbát tett volna a mindenkori tökéletesen pontos játék. A hajszálpontos akkordindítások semmiképp sem váltak volna kárára a hangzásnak. A kórus is hajlott arra időnként, hogy engedjen az intenzitásból.

Mindent egybevetve, mégiscsak nagy élményt jelentett az előadás valamennyi hallgató számára – hiszen még a fővárosi rendszeres koncertlátogató sincs úgy elkényeztetve, hogy amikor csak kedve kerekedik, módja legyen élőben meghallgatni ezt a méltán népszerű (és leginkább hangfelvételekről ismert) kompozíciót.

Persze lehet, hogy mindeme feltételezéseknek a fele sem igaz, hanem egyszerűen arról van szó, hogy az egész előadógarða a várakozás állapotában töltötte a koncert első részét, mert lelkileg a koncert zárószámára készült. Petrovics Emil Lysistratéja ezúttal sem tévesztette el hatását. És itt valóban mindent, apait-anyait beleadtak az előadók.

Egykori nagy koncertekről szóló beszámolókat-kritikákat olvasva, időről-időre rácsodálkozunk azok szóhasználatára (nyelvezetére, stílusára). A mai koncertek egy-egy ihletett pillanatában ráérzünk: kivételes pillanatok sokasága szükségeltetett ahhoz, hogy elszaladjon a szem- és fültanú tolla, sorjáztatva a jelzőket, szuperlatívuszokat. Az előbbieik közül most egy olyan kívánczik ide, amelyet a közelmúltban nemigen koptatott el a zeneírók hada: *önfeledten* muzsikáltak a közreműködők.

Hamar Zsolt, Petrovics egykori növendéke, mestere mind több darabjának irányításával is felhívja magára a figyelmet (szabadjon emlékeztetnem a Zongoraverseny technikailag fölényes, zeneileg kidolgozott, emlékezetes bemutatójára!). Lelkes és lelkesítő a jelenléte, s minden bizonnyal kölcsönösen inspirálták egymást a művészekkel.

A kórus olyan kedvvel énekelt, ami szinte csak a Carmina Burana előadásain figyelhető meg, amikor az énekesek nem tudnak betelni a megszólaltatnivalóval. Persze nem csoda: a pregnáns ritmika, a néha skandáló, máskor jazzes, mindig áttekinthetően asszimmetrikus, táncos lüktetés elementáris hatású. Megszínesedett a zenekari hangzás is – és a lelkesedés hev-

ben legfeljebb arra nem maradt figyelmük, hogy észrevegyék: néha nehéz helyzetbe hozzák a szólistákat (elsősorban González Mónikát), merthogy képtelenség túlénkelni a gazdag háttérhangzást.

Általánosságban elmondható, hogy Petrovics számára fontos a szöveg (nem véletlen, hogy mikor-mit választ ki, hogy a hangok segítségével felerősítse az irodalmi alkotás mondandóját). Többnyire minden szavát érteni – de amikor mégsem, akkor is biztonságosan tájékozódik a hallgató; a pregnáns zenei karakterek egyértelműsítik a közlendőket, csakúgy, mint a történeti operák sikerült együtteseiben.

Lassanként négy évtizede annak, hogy siker-sorozatát éli a koncert vígopera,

amely színpad nélkül is a teljesség érzetét kelti. És ha ritkán is hallható (minden relatív!), a felnövekvő generációknak lehetőségük van rá, hogy megismerésével kulcsot kapjanak a szerző zenei világához, és segítségével felállítsanak magukban egy mércét, afféle elvárás-rendszert a legújabb természettel kapcsolatban is. A hagyományokkal való kapcsolatot sohasem megtagadó szerzői attitűd mindmáig változatlan, így a könnyen befogadható, tetszetős darab sikerrel járul hozzá, hogy a közönség valóban érdeklődve, bizalommal forduljon a friss alkotásokhoz. Ezt erősítette a méltán kirobbanó sikert aratott május 13-i előadás is.

Fittler Katalin

Sugár Rezső: Hunyadi

Izgalmas és tanulságos hallgatnivaló napjainkban Sugár Rezső Hősi éneke, túl azon, hogy egyként gyönyörködteti a zeneértőt és a muzsikát pusztán kedvelőt. Elgondolkodtató: a harmincéves fiatalalembert foglalkoztatja az oratorikus mű gondolata, majd alig néhány esztendő múltán pódiumra kerül tollából az ötvenes évek legnagyobb közönség-visszhangot kiváltott műve. Az 1952-ben bemutatott mű 1954-ben meghozta szerzője számára a rangot elismerést jelentő Kossuth-díjat. Olyan korban született, amikor közvetlen modell (inspiráló minta) aligha állt előtte – s ahhoz is külön érzék kellett, hogy a magyar történelmi múltból olyan témát válasszon, ami már önmagában megdobogtatja honfitársai szívét. A dicsőséges múlt-idézéshez komplex zenei nyelvet használt, sem az archaizálás, sem az aktualizálás (tehát a távolságtartás és a közvetlenség érzetének keltése) nem hiányzik belőle. A 14 tétel során mindvégig érezzük a komponista technikai (mesterségbeli) tudását és művészi-alkotó ihletét, az átélt mondandó személyes hangú közvetítésének szándékát.

A magyar zenetörténet folyamata szempontjából aligha tartozik a kiemelkedők közé a századközep. Mégis született ma is élvezhető, gyönyörködtető muzsika. A Hungaroton 1969-ben készített felvételt belőle – s most, a *Magyar Millennium 2000* sorozat keretében ismét módja van dicsőségesen visszatérni a zenebarátok köztudatába. Elgondolkodtató persze, hogy a vitathatatlanul ha-



tásos, értékes-szép mű miért nem kap helyet a koncertek műsorán, vagyis a mai előadók miért nem kapnak lehetőséget megszólaltatására. Tény, hogy a felvétel jóvoltából „így is” sokakhoz eljut – ámde a közvetlen hatás aligha pótolható. Így továbbra is megmarad érdekességnek-kuriózumnak, pedig másként hathatósan működhetne közre abban, hogy a zenehallgatók figyelme a hazai termésre is irányuljon.

Meggondolkodtató, hogy mindent egybevetve, azt kell gondolnunk: az 50-es években több lehetősége volt egy fiatal zeneszerzőnek. Ha valaki nagy apparátusra akart komponálni, megtehetette anélkül, hogy számolnia kellett volna az íróasztalfióknak való komponálás szomorú hatástalanságával. És a gyakorlatban jól vizsgázott mű terjedésének-terjesztésének mi nem állt útjában. A mai harmincéves, praktikus okokból, főként kamaramű írá-

sára kényszerül, ha azt akarja, hogy hamarosan közönség elé kerüljön darabja. És ebben a kényszerű választásban az a szomorú, hogy talán zenekari művek írására predesztinált tehetségek kerülnek így mellékvágányra.

A zenekari műveknek különleges hatásuk van, az oratorikus alkotások iránti igény napjainkban is él (elég végigtekinteni egyik-másik zenekarunk bérleti sorozatainak programján). Csak épp a hazai alkotások szorulnak perifériára, ezáltal olyan látszatot keltve, mintha e műfajokban szerzőink nemigen jeleskedtek volna. Pedig voltak kivételek, mint ez a Hunyadi felvételéből is kiderül...

Miközben örülünk az újbóli megjelenésnek, nem hallgathatjuk el, hogy az interpretáció – mai igényekkel mérve – bizony nem mindenütt kielégítő. Déry Gabriella, Komlóssy Erzsébet, Simándy József, Melis György neves szólista-gárda, ám rögzített teljesítményük erősen emlékeztet napjaink többé-kevésbé indokoltan megörökített koncertfelvételeire. Hatásos a Budapesti Kórus éneke, az MRT Gyermekkórusa hallhatóan kedvvel vesz részt a produkcióban, és Forrai Miklós keze alatt úgy látszik az Állami Hangversenyzenekar, hogy vitán felül áll: játékosai nem pusztán szólamukat tanulták meg, hanem azt is tudják, miről szól a kompozíció egésze. Érzékenyen kísérnek: és a gyászzenének szólista-rangú interpretációit.

Fittler Katalin

Kármesterek?

*Norman Lebrecht: Maestro! A karmestermítosz.
Fordította: Borbás Mária. Európa Könyvkiadó Budapest, 2001*

Szakkönyvnek látszik, hozzá szellemes és olvasmányos; joggal tartathat(na) igényt a hazai zenekarok tagjainak, karmesterinek és menedzsmentjeinek érdeklődésére. Hanem, a látszat csal! Mr. Lebrecht tézise szerint a 20. században működött – illetve mindmáig működő – dirigensek többsége hataloméhes diktátor, vagy inkább terrorlegény és fokról-fokra mohóbbá váló pénznyelő automata. Ha nem diktátor, akkor mamlasz. Lehetőleg képmutató a végletekig, köz- és magánerkölcsiben egyaránt. Boldogan lesbe dolgozat a legnagyobb pályácsok hálósobájának kulcslyukán, hogy számon tartsa a szelíd humanista pózában tetszelgő vagy zenei transzcendenciában elmerülő maestro mérhetetlen szexuális étvágyát, a számlálatlanul ágyba vitt szeretőit. A kukkolás persze fölöttébb jótékony hatással van egy könyv eladott példányszámára. Az olvasó boldogan falja a Bruno Walter több, mint laza nemi erkölceiről szóló információkat, készséggel tájékozódik arról, hogy az evilági dolgokban ügyefogyottan tébláboló Furtwänglernek személyi titkárnője szállította éjszakára a hölgyeket, vagy éppen arról, hogy Stokowski, bár hatásosan alakította a hódító világfit, párnacsatákban teljesen használhatatlannak bizonyult. Nekem minderről a jereváni rádióba küldött kérdés jut az eszembe: „Igaz-e, hogy Csajkovszkij homoszexuális volt?” – meg a válasz: „Igaz, de nem csak ezért szeretjük.” Nem irigylem Lebrecht könyveinek sikerét! még nálunk is évente kerül a boltokba egy-egy könyv: tavaly a menedzserekről, idén a karmesterekről szóló leleplezést. Legfeljebb a sorrendet vétette el a hazai kiadó,

mivel e később magyarított kötet angolul korábban jelent meg, mint az impresszáriók megannyi galádságát számba vevő munka. Ha tehát a dirigensek leleplezésé-

következtében félrevezető következtetésekre ad módot.

Ismerjük Toscanini művészi filozófiáját: „én azt vezényelem, ami a kottában áll”; szemben a Furtwänglerével: „azt vezényelem, ami nincs a kottában”. (Ez utóbbi nem azt jelenti, hogy meghamisította a hangjegyeket, csupán nagyon személyes értelmezésére utal). Lebrecht szerint Toscanini hazudott, mert kiadósan bele „javított” az általa vezényelt zeneművekbe, akár klasszikusokba is. Mivel az állítás bizonyítékai hiányoznak, ha akarom, elhiszem, ha akarom, nem. Magam elég sok Toscanini-lemezt hallgattam végig rádióból partitúrával a kezemben, de soha nem hallottam, hogy változtatott volna a Mozart vagy Beethoven zenéjének szövetén. Ha ezt botfülemnek tulajdonítaná az olvasó, megemlítem, Lendvai Ernő, kinek hallása precíziós akusztikai műszerrel ért fel, egész könyvet szentelt Toscanini Beethoven-vezénylésének, a VII. szimfónia hangfelvételét elemezve (Új kiadása: Akkord, 1994) és hamisításnak nyomát sem észlelte. Amennyire Lendvait ismertem, ő bizonyosan nem is foglalkozott volna ezzel az elemzéssel, ha hamisításnak csak a nyomát is észleli. Stokowski szokása volt, hogy „kijavította” a nagymesterek partitúráit, erről azonban a



ben száz oldalak köszönnek vissza szinte szó szerint az impresszárió-dolgozatból, tévesen vélem úgy, hogy szövegszerkesztőjéből gombnyomásra emelt át hatalmas terjedelelnövelő részeket.

Sokkal zavaróbb, hogy a könyv állításainak egyharmada valótlan, egyharmada lényegtelen, a fennmaradó harmad pedig téves történelmi-esztétikai értelmezések

könyv mit sem tud. Gondolom, nem a budapesti közönség kedvéért retusálta Beethoven VII. szimfóniáját (ÁHZ, Erkel-Színház, 1967, február 2.) Rikító példája ennek a IV. tétel 74-77. üteme, pontosabban a 76. ütem második fele és a teljes 77. taktus, ahol a két kürt pedálhangjai helyett a rézzel a fafúvók ereszkedő dallamát játszotta. Erre máig is élénken em-

lékszem, pedig eltelt azóta 34 esztendő, mert ezt a stílusalanságot soha senki karmesterrel nem hallottam.

Toscanini valóban elhíresült a vulkánikus dühkitöréseiről. De nem csak erről! Próbáiról meglehetősen sok hangosfilm-felvétel maradt fenn, ezekből megközelítően rekonstruálható (lett volna) a munkamódszere. Erre azonban a szerző kísérletet sem tesz. Szerinte a dirigens karmester volt, aki mérhetetlenül sokat ártott a zenének. Úgy állítja be, mintha a zenekultúra Toscanini fénykorában a mai értelemben globális lett volna, az amerikai lemezpiac érdekei kisugároztak volna az egész „művelt világra”. Pedig a fejlett tengerentúli reklámtechnikák nem lettek volna elegendők, ha nincs mögöttük *zene*. Nem lett volna a maestro oly nagy hatással a Bayreuthban (Parsifal) mellette korrepetitorkodó Ferencsikre, majd Salzburgban a fiatal Soltira, ha Toscanininek az őrzőgés az egyetlen művészi eszköze. A magyar közönségre, Jemnitz, Tóth Aladár kritikusi tollára sem, hisz ők mindannyian csak az eredménnyel találkoztak.

Még a próbára visszatérve, a módszerek Lebrechtet teljesen hidegen hagyják. Csak az az aspektus érdekli, hogy a karmester, pontosabban egy-egy zenekar vezető karnagya mennyi időt tölt együttesénél. Van pedig történelmi dokumentum a Toscanini-filmeken kívül is. Például: három mikrobarázdás lemez rögzíti Bruno Walter Linzi szimfónia-próbáját, a teljes művel az utolsó lemezoldalon. Pedig kevés, de intenzív és céltudatos próba értékesebb eredményt hozhat, mint sok, üresjáráttal eltöltött idő. Nem tudom, járt-e Lebrecht zenekari próbán valaha is, nem derül ki, hogy szerzett-e tapasztalatot s ha igen, mifélett.

Nagyon erőltetett párhuzamokat von a könyv politikai diktatúrák és karmesteri diktatúrák között. Mintha valami boldogtalan emlékeztető alapfokú marxista szemináriumon szerezte volna be társadalomtudományi ismereteit. Mussolini = Toscanini? nem hiszem el. Sem azt, hogy a Gulagban megtestesülő sztálini terror az oka a szovjet – ha tetszik: orosz – karmesteriségnek. Megkockáztatja, hogy az elpusztított szülők reménybeli gyermekei lettek-lehettek volna a karmester-sztárok. Ha ez igaz, világra szóló hegedűsök-zongoristák nem születtek volna

meg, a szörnyűségek után. Nem feltételezek a KGB-ről, illetve „Dicső” elődeiről annyi genetikai tudást, hogy éppen a karmester utánpótlás felmenőit irtotta volna ki módszeresen.

Valójában nem volt karmester-hagyománya a fejlődésben visszamaradott orosz zenekultúrának 1917 előtt. Angol, finn, lengyel „vendégmunkások” töltötték be a kulcspozíciókat, akik persze mind elmentek 17 után. Az egyetlen név – ő is elment – Szergej Kuszevickij. Az eltávoztottak pótlására a 20-as években, amíg el nem vitte a pénzt a fegyverkezés, Klemperer, Stiedry, Bruno Walter és egy sor más külföldi karmester töltötte be az űrt. Majd, a deviza fogytán, a 30-as években rubelért állandó munkára szerződtek külföldi karmestereket. Csak magyar működött négy: Moszkvában, kulcspozícióban Sebestyén György (Georges Sebastian) és Szenkár Jenő, vidéken Strasser István és Szenkár Mihály. E potenciális kémekeket mind elzavarták 1937-ben, a nagy tisztogatáskor. Egyebekben, utóbb egy sor kiváló szovjet karmester még csak ismertté sem válhatott a KGST határain túl, nemhogy sztárrá, mivel ezt a KGB zenei tagozataként működött Goszkoncert (Állami Impresszárió) megakadályozta.

Lebrecht visszasírja a régi szép időket, amikor egy karmester akár négy évtizednél is többet töltött el egyazon zenekar élén. Az amerikai zenekaroknál valószínűleg jobbágysorban szolgálták a teljes évadot a karmesterek, külföldi utat kizárt a szerződésük. Ormándy Philadelphiában 42 esztendőt s Budapesten, a 30-as években későtavasszal vagy koraősszel vezényelt, mivel a szezon alatt nem mozdulhatott. De nem is tudott volna, sem ő, sem más, két koncertre átugrani Európába, vagy innen az Atlanti óceán túlsó partjára, mert csak az utazás (hajó) eltartott volna vagy 20 napot. Ha a háborúsdíhoz nem fejlesztik ki a négymotoros nehézbombázókat, az interkontinentális polgári légi forgalom sem teremtett volna a békeévekben gyors összeköttetést. S a hangsebesség többszörösét elérő vadászgépek is megelőlegezték a Concorde-ot, amelyen gyorsabban jutni el Párizsból-Londonból New Yorkba, mint vasútonautón Budapestről Bécsbe. Gondolják meg, a két világháború között egyetlen európai zenekar sem turnézott földrészünkön kívül, Amerikából pedig csakis

a New Yorki Filharmonikusok keltek át az óceánon – egyszer (1930). Pedig akkoriban sem hemzsegték a valóban jó karmesterek, ötszázalagos zenekarok!

Monográfusunk a karmesterek kapzsiságának tudja be az álláshalmazást. Az, hogy például Riccardo Muti egyidejűleg töltötte be a Milanoi Scala és a Philadelphiai Szimfonikusok zeneigazgatói posztját, és alig-munkáért keres kb. 2 millió dollárt évente. Nem tudom, termékeny zenei szempont-e hálószerzőkben és zsebekben turkálni. Mostanában, amióta nézni-hallgatni tudom a Muzzik tévés zene-szatórnát, két lenyűgöző Verdit hallottam Mutitól: a Requiemet és a Macbeth-et (Scala-együttesekkel). Nem vettem észre – illetve fülre –, hogy elzúllott.

Hozzáteszem ehhez, egy vezető Hollywood-sztár húszmillió dollár gázsit kap filmenként plusz részesedést a mozibevételből, tévés jogdíjakból. A húszast akkor is megkapja, ha a film csúfosan megbukik – csak a százalékot nem. Forgat egy évben két rossz mozidarabot annyíért, amennyit Muti – vagy más hasonló karmester – 20 év alatt hoz össze, már ha eltölt a csúcson húsz évet egyáltalán. Sportról már ne is beszéljünk.

Azt kell hinnem, a könyv írója egyszerűen irigy és esztétikai-szociológiai mázzal vonja be ezt a „nemes” érzést. Hogy mit fizetnek meg, nem elemzi, mint ahogyan azt sem, hogy mit fejlődött a világ zenekari kultúrája a diktátor-karmesterek pálcáin.

A kötet magyar fordítása sokkal gondosabb, mint volt a tavaly megjelent „Művészek és menedzserek”-é. Azt azért jó lett volna tudni, hogy Dohnányi Ernő nem írt „Fesztivál-nyitányt”, Ünnepi nyitány a tisztes címe a darabnak. A mi terminológiánk kereszttritmus-t nem ismer, csak keresztet, mint előjegyzést és ritmust- külön-külön. Szerencsére a szövegkörnyezetből kiderül, hogy asszimmetrikus ritmusokról van szó (5/8 és vidéke). Lebrecht bizonyára hozzájárult volna, hogy a függelékben szereplő tömör karmester-életrajzokban legalább Bartók, Kodály műveinek ősbemutatói mind bekerüljenek.

Szakmai olvasmányának nem ajánlom ezt a kukkolóknak írt könyvet, amely alul- és félreinformál a karmesteri munkáról általában, egy-egy dirigens munkamódszeréről különösen. Sajnos!

Breuer János

Joachim József – II. rész

Hogy Böhm József milyen eredményes munkát végzett Bécsben a kis Joachim tanítása terén, azt jól tükrözi a Wiener Theaterzeitung 1842. január 31-én megjelent cikke (lásd: A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben, Bp., 1944, 103.1.):

„A mai est pálmája méltán jutott Böhm tanár tizenegyesztendő tanítványának, Joachimnak, aki csodálatos virtuozitással játszotta Ernst variációit. Joachim valóban zenei csoda! Nehéz eldönteni, vajon elsőrendű előadása, vagy remekül képzett technikája különb. Ha hallgatjuk ennek a fiúnak a játékát, nagy intenzitású kantilénáját, a panaszos hegedűhangot, ezt a zengő fájdalmat, melyről azt hittük, hogy csak komor élettapasztalatok képesek a hangszerből kicsalni, akkor az előttünk álló jelenséget nézve, optikai csalódás áldozatának érezzük magunkat. Ebben a fiúban most, a bimbózás idején látjuk a már érett gyümölcsöt: felismerjük benne a kész, mélyen érző művészt. Technikai téren Joachim egészen kiváló módon kezeli hangszerét. Szép vonóvezetése még a legheterogénabb fekvésekben, az E és G húron is zavartalan. Balkeze a helyes és célszerű ujjazatokkal ugyanezt a mintaszerű módszert mutatja, melyek egyrészt a hangképzést, másrészt az összes fekvésekben mindig világos és értelmes passzázsjátékát szolgálják. Munkája helyes applikációs tanulmányokról tesz tanúságot. Joachim a fentemlített variációk előadásában nemcsak az abban előforduló s egymást túlszárnyalni akaró óriási nehézségek leküzdésében való biztonságát, hanem a hegedűjáték minden báját is bemutatta. Akkord akkordot követ a legnehezebb formákban és minden fekvésben: tercek, oktávok és decimák, kromatikus és diatonikus futamok a leggyorsabb tempóban, arpeggiók, szilárd és ugratott vonóval, szakkátók a vonó hegyén és közepén, pizzicatók közbeiktatásával, egyszerűen mindent játszott ez a fiú, ami nehéznek nevezhető, a csodával határos biztonsággal, tisztasággal és világossággal, a legkiválóbb iskoláról és mesteri módszerrel tanúskodó előadással. A siker – a rendkívüli produkciónak megfelelően – példátlan volt. A fiúnak szóló sok taps

után addig nem nyugodott a közönség, míg a nagy Böhm mester maga is meg nem jelent, ki úgylátszik csak azért vonult vissza a nyilvánosságtól, hogy minél több ilyen és ehhez hasonló növendékkel lépje meg a világot. Böhm oktatási módszere már Ernsten keresztül is világhírűvé lett, de minden egyes újabb növendékében feltűnése azt a fenséges hatást idézi fel, melyet a tökéletes játék kelt minden hallgatóban.”

Joachim 1843. április 30-án, a Gesellschaft der Musikfreunde hangversenyén, Vieuxtemps E-dúr koncertjével búcsúzik el Béctől, majd a nyár elején Bach, Mendelssohn és Schumann városába, Lipcsébe költözik.

Lipcsé városa már több mint száz éves, igen jelentős zenei hagyományokkal büszkélkedhetett, amikor 1835 augusztusában Mendelssohn átvette a Gewandhaus-koncertek vezetését. (Megj.: A család, hogy keresztény ágát megkülönböztesse a zsidó hitben maradottaktól, felvette a Bartholdy nevet.) Ő volt az első „hivatásos” karmester, aki már nem hangszer mellől, hanem karmesteri pálcával a kézben vezényelte zenekarát. Lipcsét európai jelentőségű zenei központtá tette, 1843-ban megalapította az első konzervatóriumot Németországban. Olyan muzsikusok lettek az intézmény tanárai, mint Robert Schumann, Moritz Hauptmann (zeneelmélet), Ferdinand David (hegedű), és Christian August Pohlenz.

Schumann joggal mondhatta abban az időben: „Egy fiatal muzsikus számára Lipcsénél nincs jobb hely egész Németországban, de talán az egész világon.”

Íme hát az előzmények, amelyeknek köszönhetően Witgensteinék segítségével a 12 esztendő Joachim Lipcsébe kerül, hogy a konzervatóriumban folytassa tanulmányait.

Lipcsében rögtön Mendelssohnhoz szokik, aki meghallgatja, néhány összhangzattan-feladatot ad neki, majd eljuttatja vele Beethoven Kreutzer-sonátáját. Az elképedt rokonok alig akarnak hinni a fiúknak, amikor Mendelssohn beszámol nekik a meghallgatás eredményéről:

„A kis angyalkának (megj.: Mendelssohn a Posaunenengel kifejezést használja, kedvesen utalva a kisfiú pufók arcára) nem kell konzervatóriumi tanulmányokat folytatnia hangszerén, egyáltalán nincs szüksége hegedűtanárra: nyugodtan dolgozzon egyedül, néha játsszon Dávidnak, és váljanak hasznára az ő megjegyzései és tanácsai. Én egyébként gyakran és rendszeresen fogok vele játszani, és tanácsadója leszek művészeti kérdésekben; a fiú az összhangzattani feladatot is azonnal, hibátlanul megoldotta, ezért nyomatékosan javaslom, folytassa összhangzattan tanulmányait Hauptmannál (megj.: aki egyébként – mint Spohr-tanítvány – hegedűművész, zeneteoretikus és zeneszerző volt, a Tamás-iskola kántora és mindkét főtemplom zeneigazgatója Lipcsében), hogy mindent megtanuljon, amire egy



Etüd hegedűre, vagy kánon 2 hegedűre Joachimnak Mendelssohntól, Berlin, 1844. május 11.

igazi művésznek szüksége van. De a legfontosabbnak azt tartom, hogy a fiú alapos közismereti oktatásban részesüljön, és magamra vállalom, hogy megfelelő tanárt keresek számára.”

Bár mind a kisfiú, mind Witgensteinék meglehetősen csalódottan fogadják a döntést, az ígéretes jövő reményében eleget tesznek Mendelssohn kívánságának. Mendelssohn ajánlására Hering, a teológiai tudományok kandidátusa lesz tanítója.

Hering született tudós, ideális tanár. Möbius csillagásztól bérel fenn, a régi Pleissenburg tornyában egy kis manzárdlakást. Minthogy nincsenek nagy igényei és kedveli a függetlenséget, néha hetekig sem mozdul ki hazulról, legfeljebb azért, hogy némi testmozgásként felaprítsa a tüzelőjét. Egyetlen szenvedélye, hogy szereti a jó szivarokat, de hogy a kisfiúnak ne kelljen emiatt szenvednie, a tanítási idő előtt mindig gondosan kiszellőzteti a szobát, és illatosító pasztillákat éget a kályhában. Nagy Bach- és Beethoven-rajongó, fiatalabb korában kórusban és szólistaként is többször szerepel a nyilvánosság előtt, és vívja ki Mendelssohn elismerését.

A kisfiút latinra, földrajzra, történelemre, irodalomra és hittanra tanítja. Ez utóbbi tárgy különösen becses Joachim számára, mivel magister Hering igaz keresztény ugyan, viszont kérelhetetlen ellensége a dogmáknak és kerül mindenfajta hitértítői tevékenységet. Később a Breikopf és Härtel zeneműkiadónál vállal állást, ami jól megfelel képességeinek.

Joachim Spohr koncertjeit, Bach szólóhegedűre írott műveit, Beethoven és Mendelssohn hegedűversenyét tanulja, és időnként elmegy Ferdinand Davidhoz, kérve, hogy hallgassa meg. (Ferdinand David Spohr tanítványa volt, nála kiválóbb koncertmestert nem is kívánhatott volna a Gewandhaus élére Mendelssohn. A konzervatórium egyik oszlopának számított, ő segítette tanácsaival Mendelssohn-t az e-moll hegedűverseny megírásában.)

Bár a kisfiú sokat köszönhet Dávidnak a hegedűjátékkal kapcsolatos tanácsaiért, ezt a hatást nem lehet összemérni azzal, amit Mendelssohn gyakorol rá. Szinte minden vasárnap együtt muzsikál vele, és ha valamit különösen jól csinál, „Teufelsbraten”-nak (ördögi fickó) nevezi. Segít neki megszabadulni bizonyos előítéletektől is, például, hogy a klasszikus művekben nem szabad ugratott vonót

használni: „Mindig használja fiam, amikor az adott helyhez illik, és jól szól” – mondja neki.

1843. augusztus 19-én a kis Pepi abban a megtiszteltetésben részesül, hogy Pauline Viardot-Garcia Gewandhaus-beli énekhangversenye alkalmával Beriot „Adagio”-ját és „Rondo”-ját játszhatja Mendelssohn zongorakíséretével. A koncert próbáján találkozik először Schumannnal. Fellépése nagy sikert arat, annak ellenére, hogy a „Rondo” elején elszakad az E-húrja a fülledt teremben, majd megszólal a tűzriadót jelző csengő, mire az emberek fejvesztve menekülnek.

1843 októberének közepén nagy zenei esemény színhelye Potsdam: ekkor van Mendelssohn „Szentivánéji álom” c. művének bemutatója. A 12 éves Joachim egyedül utazik Lipcseből a Berlin melletti Potsdamba, és egyedül lakik a Rheinischer Hof-ban...

A főpróba szünetében a parkban alkalma van beszélgetni Schindlerrel, Beethoven életrajz-írójával, aki igen közeli kapcsolatban állt a nagy bécsi mesterrel.

Berlinben Mendelssohn bemutatja családjáé tagjainak. Felix öccsének, Paul Mendelssohn-Bartholdy-nak házában alkalma lesz megmutatni igen korán kifejldött lapról olvasási készségét. Az ok: Hubert Ries koncertmester az utolsó pillanatban lemondja a Hummel-szeptettben való közreműködést. Mendelssohn a kis Joachimhoz fordul: „Ide hallgasson, Teufelsbraten, ki kell húznia bennünket ebből a csávából, és be kell ugrania Ries helyett!” Már hangolják hangszereiket, amikor a brácsa szólamát játszó Ganz koncertmester odaszól neki: „Na, te szegény kis ördög, most aztán összeszedheted magad, mert ez egészen más dolog, mint eljátszani néhány kis szót.” Mendelssohn jól mulat magában, majd miután a darab simán lemegy, odaszól a meglepett koncertmesternek: „Na, kedves Ganz, a »szegény kis ördög« sokkal jobban tette a dolgát, mint ahogy ön gondolta!”

Egy hónappal később, november 16-án Ernst „Othello-Phantasie”-ját játssza a Gewandhausban, Mendelssohn vezényletével. A koncert után egyhangú a vélemény: kétségtelen, hogy a fiú előtt nagy jövő áll.

Közben Witgensteinék kedvesen, de céltudatosan gondoskodnak tanításáról, ügyelnek jellemének fejlődésére. Időben kell kelnie és lefeküdnie, kivéve, ha Mendelssohn valamelyik koncertjét meg

meghallgatni. A zeneszerző kedvességére jellemző, hogy ilyenkor általában ő maga kíséri haza.

1844 áprilisában Hauptmann így ír a kis Pepiről egyik levelében: „...A minap a Gewandhausban játszotta Spohr »Gesangscene«-jét (megj.: op. 47-es, VIII., amoll versenymű, „In modo d’una Scena cantante”), amit csak néhány nappal a koncert előtt vett át először Dáviddal. Ez egy rögtönzött fellépés volt, és mivel a versenymű szóló-kottáját nem találta, kívülről játszotta, de úgy, hogy még Spohr is meg lett volna elégedve. Hegedűje megindítóan szépen énekelt, intonációja olyan tiszta volt, mint egy csengettyű hangja, és hibátlan precizitással játszotta a legnehezebb meneteket is.”

*

Közben Joachim híre Londonba is eljut, ahol egyik nagybátyja és Henrik nevű bátyja lakik. 1844 elején Pepi – zsebében Mendelssohn ajánló levelével – Londonba utazik.

Lássuk, mit tartalmazott a H. Klingemann költőnek címzett levél, aki akkoriban hannoveri követségi titkár volt:

1844. március 10.

Legkedvesebb Barátom!

E néhány sort azért írom, hogy bemutassam Joachim Józsefet Magyarországról, ezt a 13 éves fiút, akit rendkívül megkedveltem a kilenc hónap során, amióta ismerem. Igazán nagyon szeretem és nagyra tartom őt, amit csak kevesekről mondhatok el azok közül, akiket az utóbbi időben megismertem.

Igazán csodálatra méltó hegedűs tehetségét nem tudom neked kellőképpen leírni: meg kell őt hallgatnod. Ahogy a modern és klasszikus szólódarabokat előadja, amilyen tökéletesen felfogja mindazt, ami a zenében rejlik, és ahogy a művészet nemes szolgálatának ígéretét hordozza, mindez – biztos vagyok benne – téged is arra indít majd, hogy olyan nagyra értékelj, mint én. Ugyanakkor remek, jó erőben lévő, jólnevelt, okos fiú, telve jószággal, szellemmel és becsületességgel. Ezért kérlek, légy hozzá kedves, törődj vele és ügyelj rá a nagy Londonban, mutasd be azon barátainknak, akik értékelni tudnak ilyen kivételes személyiséget, és akiknek ismeretsége örömet okoz számára és ösztönzőleg hat rá. Itt elsősorban Horsley-ékat említem. Vidd el őt Chorley-hoz is, ha tudod; minden iránta tanúsított kedvességed olyan, mintha nekem kedvesked-

nél. Talán – ha Isten is úgy akarja – hamarosan örömteli találkozásban lesz részünk. Amint beköszönt a tavasz, remélem én is felkereshetlek, Félixed”

A kis Pepi Ignaz Moscheles-nek is visz ajánlólevelet, aki 1844. március 28-án a Drury Lane Theatre-ben, Balfe: The Bohemian Girl c. operájának első és második felvonása között tartott kis koncert alkalmával lépteti fel először Londonban. (Megj.: Balfe angol operaénekes és zeneszerző felesége Rosen Lina magyar énekesnő volt.)

A műsorlapon ez áll: „Az ünnepelt magyar fiú, Joachim mester első alkalommal lép fel az angol közönség előtt, és Ernst Rossini Othello-jának egy témájára írt »Grand Variations« c. művét adja elő.”

Egy ostoba reklám, amely a „Bohemian Girl” előtt a „Hungarian boy” fellépését hirdeti, bosszantja a kis Joachimot, amin az időközben Londonba érkező Mendelssohn jót mulat. Ettől kezdve tréfásan így hívja a kis Joachimot: „My Hungarian boy”.

Julius Benedict 1844. május 19-én nagyszabású hangversenyt rendez, amelyen többek között olyan világnagyságok szerepelnek, mint Mendelssohn, Thalberg, Sivori és mások. Joachim is játszik és nagy sikert arat.

Ezt követően az V. Filharmóniai hangversenyen lép a közönség elé a „Hanover Square Rooms”-ban, 1844. május 27-én, Mendelssohn vezényletével. Beethoven hegedűversenyét adja elő. Bár a Philharmonic Society szabályzata az általa rendezett koncerteken nem teszi lehetővé csodagyermek felléptetését, Mendelssohnnak sikerül meggyőznie a bizottságot, hogy itt nem csodagyereket, hanem igazi művészt fognak hallani, aki történetesen elég fiatal... A hangversenyt követően Mendelssohn az alábbi levelet írja Lipcsébe, Pepi rokonainak, Witgensteinéknek:

„Tisztelt Uram!

Nem mulaszthatom el, hogy legalább néhány szóval ne mondjam el Önnek, mily hallatlan, példátlan sikert aratott kedves Józsefünk tegnap este a Beethoven hegedűverseny előadásával a Filharmónia koncertjén!



Joachim Weimarban

Az egész közönség örömrivalgása, az összes zenészek egyértelmű szeretete és nagyrabecsülése, kik ilyen tehetséggel szemben a legszebb reményeket táplálják, mindez érződött a tegnapi estén.

Fogadják kedves feleségével együtt hála köszönetemet, hogy ezt a kiváló gyermeket közénk hozták, különösen azért, hogy nekem oly nagy örömöm telhetett benne. Tartsa meg őt az Ég jó erőben, egészségben; minden egyéb, mit számára kívánunk, nem marad és nem is maradhat el. Nagy művész és kitűnő, derék ember ő már ma is, amennyire egy tizenhárom éves gyerek az lehet.

A szenzáció, melyet már a próbán keltett, oly nagy volt, hogy midőn a zenekarba lépett, óriási tapsvihar fogadta; sokáig tartott, míg játszani kezdetett. Aztán oly biztossággal, tisztán és gyönyörűen hegedült, hogy a közönség még a nagy tutti előtt háromszor is megszakította tapsviharával, amely a tutti közepéig is eltartott. A kadencia alatt is tapsolták. Az első tétel végén is csak azért hagyták abba a tetszésnyilvánítást, mert végül egyszer el kellett hallgatniuk.

Nagy öröm volt ezt hallgathatni, látni, de mindez nem zavarta a fiú szerény és biztos magatartását. Az első tétel után csendesen odaszólt nekem: »Tulajdonképpen nagyon félek.«

A közönség tetszésnyilvánítása minden szám után újra ismétlődött és a hangver-

seny végeztével, midőn már lekísértem az utcai lépcsőn, újra fel kellett hoznom, hogy a lelkes ünneplést megköszönje.

Olyan siker volt, melynél különbet a legismertebb és leghíresebb művész sem kívánhat. A leglényegesebbet, amire első angliai tartózkodása alkalmával törekednie kellett, ily módon teljes mértékben elérte: mindenki, aki itt a zene iránt érdeklődik, barátjává lett s nem fog meglepedkezni róla. Most azt kívánom, ami Önnek is célja: hogy visszatérjen a világ zajától a tökéletes nyugalomba és magányba, s hogy a következő két-három esztendő alatt képességeit minden vonatkozásban fejlessze; gyakorolja magát művészetének minden ágában, melyekben még hiányai vannak, anélkül, hogy elhanyagolná azt, amit tud, szorgalmasan komponáljon, még szorgalmasabban sétáljon és ügyeljen testi fejlődésére, hogy azután három esztendő múlva testben és lélekben oly egészséges legyen fiatalembernek, mint amilyen most fiúnak. Teljes nyugalom nélkül ezt lehetetlennek tartom; az Ég adja meg neki ezt is, mint a többit.

Levelem Felesége önagságának is szól: fogadja hódolatteljes üdvözlétemet

Felix Mendelssohn Bartholdy”

*

A továbbiakban közreadjuk a Musical World és a Morning Post kritikáját a május 27-i filharmóniai koncertről. Mivel Moser könyvének német nyelvű kiadása nem közöl kritikákat Joachim első angliai fellépéseiről, ezek a beszámolók valószínűleg most kerülnek először a magyar olvasók elé.

The Musical World, 1844. május 28.

„Felix Mendelssohn-Bartholdy és az ő »Szentivánéji álom«-ának zenei koncepciója volt a lelke ennek az érdekesítő hangversenynek. Őt követte a nagyszerű kis Joachim és a szinte újdonságnak tűnő Beethoven hegedűverseny... Joachim bámulatosan tolmácsolta a versenyművet. Ez nemcsak amiatt volt döbbenetes, mert előadója még jóformán gyerek, de hegedűs produkcióként is bámulatba ejtő volt, függetlenül annak tolmácsolójától. Még a legnagyobb hegedűsöket is félelemmel vegyes tisztelet tölti el a mű iránt. Be kell ismernünk, a versenymű nem alkalmas rá,

hogy a hangszerben rejülő, előnyös lehetőségekkel kérkedjen annak előadója, noha kitűnő kompozíció, az első tétel a beethoveni stílus legmagasabb szintjéről tanúskodik. Azonban a kis Joachim energikusan és határozottan gyürkőzött neki a darabnak, akárcsak egy kész művész, minden részletet kellően kidomborítva benne. Olyan jól játszott, hogy megfélekezünk róla, mennyire alkalmatlan a hangszeres játék fitogtatására a mű szó-lórésze. Nincs az a mester, aki jobban megírhatta volna – nincs az a kész művész, aki jobban tolmácsolhatta volna. A hang, a technikai kivitel és az előadásmód egyaránt csodálatos volt, és a fiatal szólista által játszott két kadencia nem csak a kivitel tekintetében volt óriási remeklés, de mint kompozíció is zseniális volt: a versenyműben előforduló, nagyszerű frázisokból és passzázsokból, zeneileg volt felépítve. A közönség Joachimot lelkesen ünnepelte, és olyan teljes, diadalmas sikerben volt része, hogy még legjobb barátai sem kívánhattak volna különbet. Amit Charles Filtsch neve jelent a zongora esetében, ugyanezt jelenti Joachim a hegedű vonatkozásában, és azzal együtt, hogy a zseniális kis csodagyereknek feltűnően vonzó a modora, szeretetre méltó természet, nagyfokú intelligencia és elbűvölő szerénység jellemzi. Nem csoda, hogy Mendelssohn annyira megkedvelte, és elsőként ismerte el és gondozta a kibontakozó tehetséget...”

A Morning Post ezt írja 1844. május 28-án, kedden:

Joachim, a gyermekhegedűs valamenynyire műkedvelő muzsikust elképesztette. Az op. 61-es, D-dúr versenymű az egyetlen, amit Beethoven hegedűre írt. Röviddel a IV. szimfónia után írta, és Beethoven életének második alkotói periódusába tartozik, Schindler életrajzi művének felosztása szerint.

Ez a tényező figyelmet érdemel, mivel a szóban forgó versenyműről a hegedűsök általában azt tartják, hogy nem aknázza ki kellőképpen a hangszerben rejülő lehetőségeket... Erre idején egy tizenéves esztendősi fiú Bécsből, akit – miután mindenkit bámulatba ejtett kvartett-játékával – meghívják a Filharmónia hangversenyére, mely testület szabályzata ellenzi a csodagyerekek fellépését, s ezt az általános rendelkezést az ő felelősségére függesztik fel erre az alkalomra. Megkérdezik, melyik versenyművet fogja játszani. »Beet-

hovenét« – válaszolja a fiatalember, és azzal a kéréssel fordul a karmesterhez, nézze át a kadenciát, amit a hegedűversenyhez bátorkodott írni, és járuljon hozzá annak előadásához. Mendelssohn szemét könnyek öntik el az örömtől, amint át nézi azt, látva Joachim kifinomult ízlését és bámulatos invencióját, ugyanis a hegedűs által írt kadencia mesteri módon összegzi mindazt, amit a zeneszerző a versenyműben megfogalmazott. Azonosul a koncert szellemével és jellegével, a szerző témáit előadói rátermettséggel kivitelezve, és nem csupán az előadó saját tehetségét demonstrálja, az egészet egységes stílusba foglalva. A modern zenei fantázia gyártók értékes tapasztalatot nyerhetnek abból, ahogy Joachim a mester szellemében hozza működésbe képzeletét. Ami a hegedűverseny előadásának kivitelezését illeti, azt nem lehet eléggé dicsérni, minden képzeletet felülmúl. A nagytehetségű legényke fél órán keresztül áll ott, nincs előtte kotta, egyetlen hanghiba vagy tévesztés nélkül, emlékezetből játszik, és lép be a témával a zenekari tutti után. Egyszer-egyszer lopva a karmesterre pillant, de közben magabiztos, határozott, és mindvégig rendkívül megbízható.

A G-dúr lassú tételben – ebben a választékos finomságú, szétterülő dallamban, amely oly elbűvölően siklik át a játékos rondóba – a nagy kifejezőerő, a szélesen ívelő hang megmutatta, nem csupán mechanikus megnyilatkozásról van szó, hanem mindez a szívből sugárik szét, egy költő és muzsikusi lelke és intelligenciája van jelen, és éppen ezek a tulajdonságok azok, amelyek Joachimot megkülönböztetik a korábban hallott csodagyerekektől... Joachim előadása egészen példa nélküli volt, és egyformán tetszést aratott mind a műkedvelő, mind pedig a hivatásos muzsikusi körében.

Mendelssohn egyértelmű, elragadtatót kifejező szavai és Loder elképedt tekintete (megj.: Edward Loder karmesterről és zeneszerzőről van szó) a zenekar és a közönség szívből jövő tetszésnyilvánítása, mind Joachim rájuk gyakorolt hatásáról tanúskodtak.”

A kis hegedűs 1844. június 4-én a windsori kastélyban is fellép. A hangversenyen jelen van Viktória királynő férjével, Albert herceggel, Miklós orosz cár, II. Frigyes Ágost, Szászország királya, és Wellington herceg.

Gyakran játszik Alsager házában (a Times tudósítója, lelkes amatőr muzsikusi),

az itt tartott kvartett-estéken, ahol a társaság nagy örömet leli Beethoven kései kvartettjeiben. (Egy kellemetlen fiatalkori élménye hatására Joachim sohasem fogadott el meghívást magánjellegű összejövetelekre, viszont barátainak szívesen játszott.)

Mendelssohn emberi tulajdonságairól némi képet nyújt az alábbi, Joachim által mesélt történet.

1844. június 5-én Mendelssohn, Joachim és Hancock Mendelssohn d-moll trióját adták elő Londonban, de tévedésből csak a hegedű és a cselló szólómat vittek magukkal a koncertre. Mendelssohn ugyan kívülről tudta a zongora szólómat, de mindenképpen szerette volna elkerülni, hogy emiatt külön muzsikusként tartsa őt a közönség. Ezért a nála lévő, másik kottát tette maga elé, és megkérte egyik ismerősét, hogy időnként lapozzon neki.

A visszaút Németországba nem mindennapi izgalmakkal jár. Klingemann a kisfiút a hannoveri futárra bízta. A hajó nagy viharba kerül, a fő árbóc eltörik, ráadásul a futár is eltűnik valahová. A kapitány veszi gondjaiba, és Cuxhaven kikötőjébe érve a kis Joachim a futárt átvágott torokkal, holtan találja a kabinban!

1844-45-ben több Gewandhaus-hangversenyen lép fel Lipcsében, nagy sikerrel. November 25-én Maurer négy hegedűs „Concertante”-ját játssza, Ernst, Bazzini és David társaságában. December 4-én a híres énekesnő, Jenny Lind koncertjén szerepel.

Az előbbi hangversenyt így kommentálja A. Dörffel, a „Geschichte der Gewandhaus Konzerte”-ben:

„A kadenciában Ernst és Bozzini kijátszották legnagyobb aduikat, Ernsté volt az első szóló, de Joachim – aki a harmadik hegedűt játszotta – annyira háttérbe szorította őket, hogy Ernstből önkéntelenül kitört egy hangos »bravo!«, és Dávid – akié a negyedik szóló volt – teljesen megfélekezett a saját kadenciájáról. Az esemény teljesen egyedülálló volt a maga nemében. Általános kérésre a négy művész december 12-én, egy bérleti hangversenyen megismételte az előadást, amely ismét nagy szenzációt keltett.”

Joachim életének nagy jelentőségű eseménye találkozása Spohrral, a híres hegedűssel. Moritz Hauptmann házában ismerkedik meg vele.

Spohr, a régi német iskola kimagasló képviselője – aki nagy hatást gyakorol a hegedűjáték fejlődésére – nagy tiszteletnek örvend a kortársak körében. Az első

találkozáskor nincs alkalom rá, hogy Joachim játsszék neki, de 1846-ban, pünkösdkor Spohr ismét Lipcsében van. Mendelssohn szeretné, ha Pepi egy Spohr koncertet játszana neki, de mivel a fiú még nem készült el teljesen a VII. (emoll) versenyművel, persze vonatodik eleget tenni a váratlan kérésnek. Ekkor Mendelssohn így szól hozzá: „Joachim, most Önnek kell következnie, mert Ön a mi pünkösd-i áldozatunk. Fel kell áldoznia magát.”

A fiú erre eljártssa a versenyművet, Spohr legnagyobb meglepetésére, „eine ganz meisterhafte” módon, miként az esetről Spohr életrajzi írásában beszámol.

Mivel a Witgenstein család létszáma gyarapodik, a 15 esztendőes Joachimnak másik lakás után kell néznie. Mendelssohn tanácsára Klengel koncertmesterhez költözik, és a továbbiakban végig nála lakik. Klengel fia kitűnő tanár, és ettől kezdve ő veszi át Hering szerepét a közismereti oktatás terén. Joachim később is szívesen emlékezik vissza azokra a vasárnapokra, amikor Dr. Klengel lelkesen szavalta egyik verset a másik után az Odüsszeia-ból, hogy megszerettesse a fiúval a görög nyelvet. Új tanára egyben kivételes zenei tehetség is, számos kompozíciója nyomtatásban is megjelenik.

A lassan ifjúvá serdülő Joachim ezidőtájt kezd érdeklődni Schumann művei iránt. Egy nyári este a Mendelssohnéknál tartott összejövetelen a házigazda és Joachim Beethoven Kreutzer-szonátáját adják elő. A vacsoránál a fiú a hallgatag, tartózkodó természetű Schumann mellé kerül, aki most is hosszú ideig hallgat, majd ujját a nyitott ablakon át látható csillagos ég felé emelve, kedvesen megszólal: „Kíváncsi vagyok, vannak-e lények odafönn, és tudják-e, milyen szépen játszott a imént egy kisfiú itt lenn Mendelssohnnal a Kreutzer-szonátát?”

Erre az időszakra esik megismerkedése Clara Schumannal is. Gyakran játszanak együtt, barátságuk a zongoraművésznő haláláig tart. Ugyancsak szoros baráti kapcsolatba kerül Niels Gade dán zeneszerzővel, aki maga is hegedűs, és ezidőtájt Mendelssohn mellett a Gewandhaus-koncertek másodkarmestere.

Drezdában találkozik a lengyel Lipinskivel, aki akkoriban a legkiválóbb



Joachim József és felesége, Amália Hannoverben, 1863–64 telén

Bach-játékosként ismert. Joachim az igen nehéz C-dúr fugát olyan tökélyvel adja elő drezdai fellépése alkalmával, hogy az idős mester ott, a helyszínen öleli meg, így kifejezve elismerését rendkívüli teljesítményéért.

Az ifjú Joachim már nagyon szeretné felkeresni Pestet, hogy lássa családját, rokonait, hogy otthon is megmutassa, mennyit fejlődött.

Első hangversenyére 1846 március 8-án kerül sor a pesti Redout-ban (Vigadó), amint azt az Életképek c. lap (V. köt., 1846. március 14. XI. szám, 347. l.) hírül adja:

„Az igen jó hírrel szülőhelyére érkezett alig tizenhat éves Joachim, ki bájos nyitortyújével Európa legnagyobb városiban osztatlan tetszést aratott, múlt vasárnap déli 12 órakor adá első hangversenyét a kisebb redouteteremben 's tökéletesen igazolá azon magasztos dícséreteket, mikkel minden külföldi lapok ' fiatal hazánkfiát elárasztották. Hallgatók ugyan kevesebben valának, mint Dreyschocknál

(megj.: akkoriban Pesten koncertező, híres zongoraművész), ki a' nemzeti színházban is három tele házat csinált; de a' lelkesedés, mellyel a' jeles művész fogadtatott, untig kipótolá a' hiányzó számot. Nevesebb művészeink őt minden hegedűművészek közt legközelebb állítják Paganinihez, a' hegedű istenéhez és – daemónához... – 's valamint Liszt, ki jelenleg hallatlan győzelmeket arat az osztrák fővárosban, még senki által el nem éretett a' zongorán: úgy Joachim mint első nagyságu csillag fog rövid időn tündökölni a' többi hegedűjátésszók között. Magyarország büszke lehet, hogy mindkettőt fiainak nevezheti.”

A fenti, március 8-i hangversenyéről a Pesti Divatlap márc. 12-i száma (219. l.) kicsit „szigorúbban” ítél, és Joachim rendkívüli technikai ügyességét dicsérve megjegyzi: ha majd idővel több teremőzerőt, szívet, poézist visz játékába, a legnagyobb hegedűsök közé emelkedhet.

Az Allgemeine Wiener Musik-Zeitung 1846. március 14-i száma részletesen beszámol a március 8-án, vasárnap 12 órakor a pesti Redout-ban megtartott, első Joachim-hangversenyéről, amelynek alkalmával Beethoven hegedűversenye hangzik el a Nemzeti Színház zenekarának

kíséretével, majd pedig Bach szólóhegedűre írt Chaconne-ja. Ezt követően még mintegy hat számot ad elő Joachim, s a közönség mindegyiket viharos tapsal fogadja.

A kritikus, aki ekkor hallja először a Beethoven versenyművet, lelkesen írja: „Olyan nagyszerű benyomást tett rám, hogy életem végéig nem felejttem el!”

Március 12-én a Horváth Lázár által rendezett „reggély”-en (délelőtti előadás, vegyes műsorral) lép fel Dreyschock zongoraművész, és a kor leghíresebb bűvésze, Bosco társaságában, melyen „...részt vevének legnevesebb hazai művészeink is.” (Lásd: Életképek. uo.)

Március 14-én adja Joachim második hangversenyét a Redout-ban (lásd: Életképek). Harmadik hangversenyére a pesti Nemzeti Színházban kerül sor március 21-én. Az „Életképek” (1846, 413. lap) kritikusa (L.P.) így vélekedik a hangversenyéről:

„Én egyébiránt a' fiatal Joachimnak mindenesetre nagyobb közönséget ohaj-

tottam, ámbár meg kell vallanom, hogy az árfölemelést nem helyeselhetem, mert Joachim gyönyörűen hegedül ugyan, de azért épen nem mondanám, hogy hegedűje sűrű és mosolyog, mint némelyek állítani szeretik, kik a' tuzásnak mindenben barátai. A' különben igen jeles művész sokkal fiatalabb még, mintsem a' költészet és érzelem minden magasztos fokozata átmelegíthetné játékát, erre még idő kell, addig pedig kár tuzásokra fakadni, mert ezek érdemeit nem nagyobbíthatják. Hogy leginkább magyar nótái tetszettek, az igen természetes."

Az Allgemeine Wiener Musik-Zeitung (1846. ápr. 9., VI. évf. Nr. 43., 171.l.) hírt ad a pesti Nemzeti Színházban, március 26-án adott, negyedik hangversenyéről is (lásd még: Életképek, 1846, 445.l.), amikor Mendelssohn hegedűversenye szerepelt a műsorban. (Itt jegyezzük meg, hogy az említett öt pesti fellépés helyéről, és idejéről a Joachimról szóló írások nem adnak tájékoztatást.)

Joachim Bécsben megszakítja útját, ugyanis 1846 márciusában Liszt a császárvárosban, a „Hotel Stadt London”-ban tartózkodik. Lipcsében meglehetősen ellentétes hírek terjengenek a „virtuóz” irányzatot képviselő Lisztről, és mivel Joachim idegenkedik az ilyenfajta zenéléstől, még Lipcséből Pestre való utazása előtt szóba hozza ezt a témát Mendelssohn-nak. Mendelssohn erre így szól hozzá: „Na, fiacskám, figyeljen csak jól ide. Annyi szokatlan és szép dolog van a játékában, hogy biztosra veszem, teljesen megtértként fogom Önt viszontlátni. Szerencsés utat kívánok, adja át üdvözlömet Lisztnek.”

Mendelssohnnak igaza lesz: Liszt mind emberileg mind művészileg nagy hatást gyakorol a fiatalemberre. Amikor Bécsben, a szállodában felkeresi, Mendelssohn hegedűversenyét játssza neki, zongorán Liszt kíséri. Joachimot egészen elbűvöli Liszt csodálatos zongorajátéka, különösen az, ahogy a finale tételt kíséri, miközben égő szivarját mindvégig jobb keze mutató és középső ujjá között tartja.... A visszafelé utat Liszt társaságában teszi meg Prágáig. Mivel hosszú, hűvös éjszaka áll előttük, Liszt a szerető gondoskodás megannyi jelével tünteti ki kis honfitársát: forró grogot (rum, forró víz és cukor keveréke) hoz neki a kupéba, és meleg takarókkal látja el.

Prágában megismerkedik Berliozzal, aki 1846, április 17-én adja elő Rómeó és Júlia c. drámai szimfóniáját, amelynek főpróbáját két nappal korábban Liszt vezényli.

1847. február 3-án, Mendelssohn születésnapján vidám ünnepség van Lipcsében, Moscheles házában, aki a konzervatórium nagyhírű zongoratanára. A tréfás műsor keretében Joachim a Mendelssohn- és Moscheles gyerekekből alakult zenekart vezényli, ócska játékhedűvel a kezében, s közben Mendelssohn elbűvölő stílusában magyaráz nekik, az ő mozdulatait utánóztatva. A hatás olyan óriási, hogy Mendelssohn szinte halálra neveti magát. Utóbb bevallja, hogy még sohasem volt ilyen boldog születésnapja. Ekkor még senki sem sejtí, hogy nem lesz több születésnap...

1847 tavaszán kerül sor Mendelssohn londoni vendégszereplésére, amelyre Joachimot is magával viszi. Az Éliás c. (op. 70), Lipcsében már bemutatott oratóriumot vezényli néhány alkalommal az angol fővárosban. A próbákon és az előadások alkalmával tapasztalt kellemetlenségek hatására idegileg kimerülten tér vissza Németországba, és ekkor jut el hozzá szeretett Fanny nővérének halálhíre. A nyarat Svájcban tölti, az ország természetisége és kedélyállapotára. Depressziója vissza-visszatér, miközben ösztön legalább részben igyekszik eleget tenni lipcsei kötelezettségeinek. 1847. november 4-én örökre lehunyja szemét. Halála mélyen lesújtja a zenei világot, de különösen az ifjú Joachimot. Mendelssohn özvegye a mester által használt öt karmesteri pálcából egyet-egyét a négy gyermeknek ad emlékül, az ötödiket pedig Joachim kapja. Mendelssohn halálának első évfordulóján, a lipcsei konzervatóriumban tartott emlékhangversenyen Joachim Mendelssohn f-moll kvartettjének előadásában működik közre, amely – Moscheles szóhasználataival – „teljesen a szerző szellemében” hangzik el.

Joachim már korábban is rendszeresen vesz részt a Gewandhaus zenekar munkájában, és olyan gyakorlatra tesz szert, hogy helyettes koncertmesterré nevezik ki. Emlékezetes számára Schumann „Genovéva” c. operájának 1850. június 25-i lipcsei bemutatója és próbái, amikor közeli kapcsolatba kerül a zeneszerzővel. (Schumann számára egyébként nagy csatlódást jelent az opera, a továbbiakban fel is hagy drámai terveivel.)

Joachim még csak 16 éves, amikor már tanít a konzervatóriumban. Lipcsei korszaka idején jelenik meg első szerzeménye, a Böhm Józsefnek ajánlott „Andantino und Allegro scherzoso für Violine

und Orchester” (Op. 1.). Ugyancsak itt írja a Moritz Hauptmannak ajánlott B-dúr románcot (Op. 2.), amely két másik, már Weimarban komponált művel együtt jelenik meg.

Mendelssohn halálát követően Joachim – művészi fejlődését szem előtt tartva – elfogadja Liszt ajánlatát, és Weimarba megy koncertmesternek. Elhatározásában szerepet játszik, hogy Liszt ezidőtájt határozza el, felhagy a szinte példátlanul sikeres, de sok utazással járó virtuóz pályával, és a nyugodt, békés Weimarba vonul vissza, hogy ott a karmesteri teendőket ellássa. A fiatal hegedűs számára igen nagy vonzerőt jelent, hogy ilyen rendkívüli muzsikussal dolgozhat együtt. Joachim közben Párizsban, Berlioz vezényletével is fellép. Hogy milyen elismerés és megbecsülés övezi művészetét, ezt jól tükrözi M. Hauptmann Spohrhoz írott levelének alábbi részlete:

„... Joachim, ez a remek hegedűs és szeretetre méltó ember elhagyott bennünket; elment Weimarba koncertmesternek, ha nem is túl fényes fizetésért. Előnye, hogy nem lesz annyi zenekari elfoglaltsága, mint itt volt, és évente 5 hónap szabadság jár neki... Joachimot igen nehéz lesz pótolnunk, mert az a véleményem róla, hogy egyike a legeslegjobb hegedűsöknek, és ízig-veéig olyan muzikális, amint csak kevesek.”

WEIMAR (1850–1853)

Weimar, ez a német kisváros ekkor már komoly zenei múlttal büszkélkedhetik. A herceg zenekaránál nyerte el első állását J. S. Bach 1703-ban, majd 1708-17 között udvari orgonista, aztán koncertmester lett a hercegi udvarban. Később olyan irodalmi nagyságok éltek a kis thüringiai városkában, mint Goethe és Schiller.

Amikor 1847-ben Liszt ide költözik, a művelt világ figyelme ismét Weimarra irányul.

Liszt, mint az „újnemet művészeti irányzat” képviselője, igyekszik megvalósítani zenei elképzeléseit.

Az 1849-es drezdai felkelésben való részvétele miatt menekülni kénytelen Wagner előbb Liszthez megy Weimarba, majd Zürichben él 1858-ig. 1850 áprilisában levélben kéri Lisztet, adja elő új operáját, a Lohengrint Weimarban. Liszt eleget is tesz a kérésnek, és 1850. augusztus 28-án, Goethe születésnapján, Liszt vezényletével kerül sor a bemutatóra. A

nagy eseményre a helyszínre érkező vendégek között van – egyelőre csak hallgatóként – Joachim is. Wagner zenéje óriási hatást gyakorol rá, és ősszel nagy várakozással foglalja el a koncertmesteri posztot a weimari zenekarnál. Megismerkedik Raffal, Wagner nagy csodálójával, aki azért jön Weimarba, hogy segítsen Lisztnek – aki ezidáig főleg zongorára komponált – új zenekari műveinek hangszerelésében. (Ő hangszerelte az Esz-dúr zongoraverseny zenekari kíséretét is.)

Hans von Bülow is Weimarba jön, hogy Lisztől tanuljon. Liszt veje lesz, és mindvégig a weimari iskola híveként tevékenykedik.

A három muzsikos, Raff, Bülow és Joachim, elválaszthatatlan barátok. Joachim igyekszik kamatoztatni korábbi zenekari tapasztalatait és tovább emelni a kicsiny, de kitűnő weimari zenekar színvonalát, amivel kivívja Liszt elismerését.

Zenekari elfoglaltsága mellett jut ideje a komponálásra és a kvartettjátéokra is. Vonósnégyest alakít, melynek tagjai a két kiváló hegedűs, Stör és Walbrül, és a nagyszerű csellista, Cossmann.

Liszt egyenrangú félként kezeli fiatal koncertmester kollégáját, eljuttatja neki legújabb kompozícióit, hogy véleményét hallja, miközben ezek a gyakori találkozók rendkívül ösztönzően hatnak a fiatal Joachimra is.

Közben híre megy a városban Joachimék kvartett-tevékenységének, és 1851 telén már kvartett-sorozattal lépnek a nyilvánosság elé. A második, december 2-i kamaraesten Bülow is közreműködik a Schumann-kvintettben. Joachim természetesen szólistaként is turnézik, a lipcsei Gewandhaus minden télen legalább egyszer szeretné vendégművészként szerződtetni. Ekkor írja róla Moritz Hauptmann:

„Joachim egyedülálló. Nála nem beszélhetünk sem technikáról, sem hangról, semmiről, aminek valamilyen elnevezést lehet adni. Mindezek háttérben maradnak, és így magát a zenét lehet hallani. A zene mélyére hatol, olyan emelkedettség és egyszerűség jellemzi stílusát, amivel eddig soha nem találkoztam, és amivel olyan hatást tesz, hogy bármiféle tolokodás nélkül általános elismerést arat.”

1852. március 14-21 között, Lipcsében kerül megrendezésre a „Schumann hét”,



Joachim Hannoverben 1866 körül

amelyen Liszt és Joachim is részt vesznek. Robert Schumann és felesége is átjön Düsseldorfból (1850 óta ott élnek), hogy emeljék az ünnep fényét, és lássák régi barátaikat.

Ezt követően Joachim hamarosan Angliába utazik, ahol több hónapot tölt. 1852. május 22-én hosszú levélben számol be Lisztnek angliai tapasztalatairól, röviddel Dublinba utazása előtt. (Dublinban két koncertet ad, majd Londonban, az „Old Philharmonic”-ban lép fel. Levelében még említést tesz egy június 25-én sorra kerülő koncertről is.)

Amint már említettük, Joachim azon kevesek közé tartozik, akinek szívesen játssza el új műveit Liszt, véleményét kérve. Bár Liszt rendkívül jóságos irányában, Joachim előtt egészen másfajta zenei ideál lebeg. Időnként meglepetésének ad hangot egy-egy merész harmóniafűzés hallatán, csak hogy ne kelljen beszélnie ellenérzéseiről.

Liszt természetesen hamarosan észreveszi, hogy kompozícióival Joachim nincs megelégedve, és megjegyzi: „Nos, kedves barátom, látom, hogy a műveim nem okoznak önnek örömet.”

Joachim úgy találja, hogy Liszt baráti körével sem érdemes vitába bonyolódni a mester kompozícióit illetően, hiszen teljesen Liszt befolyása alatt állnak. Egyedül Raff az, aki bizonyos kritikai észrevételek tekintetében egyetért Joachimmal.

Liszt van olyan belátó és józan, hogy nem csinál ügyet a dologból. Erről tanúskodik 1852. november 24-én, Weimarból írott levelének alábbi részlete is, amit Sternnek ír Berlinbe:

„... Ön tudja, milyen nagyra tartom Joachim tehetségét, és biztos vagyok benne, hogy amint meghallgatja, szintén úgy találja, hogy iménti dicséretem nem volt túlzott. Ritka tehetségű művész, aki méltán pályázik ragyogó hírnévre. Ráadásul igen hűséges természet, fennkölt gondolkodással, jelleme rendkívüli bájjal, egyenességgel és őszinteséggel van megáldva.”

Liszt a fenti levelet Joachim 1852. december 13-án, Berlinben, a Sternsche Gesang Verein által a „Königliche Schauspielhaus”-ban tartott fellépése ügyében írja. (A koncertről Otto Gumprecht írt hosszú beszámolót a National Zeitung-ban.)

1852 november közepén kapja a hírt, hogy egykori bécsi iskolatársa, Georg Hellmesberger, aki hangversenymesterként működött Hannoverben, elhunyt. A hannoveri állást Joachimnak ajánlják fel, amit ő azonnal elfogad. Liszt és kollégái sajnálják, hogy megválnak tőlük, de Liszt is arra biztatja, hogy lépjen. Lényegesen jobb anyagi körülmények, tágabb működési lehetőségek várnak rá Hannoverben.

Joachim Weimarban kiadott művei közül az op. 2-es Phantasiestück-öt és a Frühlingsphantasie-t kell említenünk, ezekkel együtt jelenik meg a Lipcsében komponált B-dúr románc is.

A g-moll (op. 3.) hegedűversenyt Lisztnek ajánlja, aki ezt a Joachimnak ajánlott, cisz-moll magyar rapszódiaival viszonyozza. Joachim a g-moll versenyművet (op. 3., Konzert in einem Satze) fiatalabb korában gyakran játssza nagy sikerrel, de a későbbi, érettebb korszakában keletkezett versenyművek (d-moll, „magyar” 1861, és G-dúr 1899) teljesen háttérbe szorítják a fiatalkori koncertet. Weimari éveinek mérlegét megvonva elmondhatja, ez az időszak jelentős mérföldkőnek számít életében. Itt válik férfivá, itt kerül szoros kapcsolatba Liszttel és az „új német iskolával”, és még sok-sok kitűnő muzsikussal. Neve ekkor válik ismertté a zenei világban.

(Folytatjuk)

Rakos Miklós

Lucinde Haeselbarth

Szorongás? Lámpaláz?

Miként lehet ezen úrrá a muzsikus

Lucinde Haeselbarth hangszeres oktató a freisingeni zenei gimnáziumban, szabadúszó fuvolista, és évekig az ingolstadti városi színházban játszott.

A térdünkben, a hasunkban, az ujjainkban, a szívünkben... majd minden testrészünkben érezzük a szorongást. Hamarosan ki kell lépniünk a pódiumra, a várakozásteli publikum elé; idegesen toporgunk egy gyéren világított, rideg helyiségben, míg végre a piros lámpa felgyullad; „Figyelem – felvétel”; a zenekari kollegákkal együtt ülünk egy emelvényen, percekig egyetlen hangot sem kell játszanunk és akkor elhallgat a zenekar és a belépés következik, – a színpadról elhangzik a végző... És pont ekkor rosszul sikerül a lapozás, a billentyű beragad! Röviden: az eshetőségek, amik (majdnem) minden muzsikust félelemben és rettegésben tartanak, végtelenek.

Mi a szorongás?

A klinikai-gyógyszerészeti szótárban (Willibald Pschyrembel: Klinisch-Pharmazeutisches Wörterbuch, Berlin 1994) a „jelenséget” a következőképpen írják le: „kellemetlennek érzett, ugyanakkor (veszélyt jelző) életfontosságú érzelmi állapot, a veszély elkerülésére és elhárítására irányuló központi motivációval, pszichikai és fizikai kísérőjelenségekkel: bizonytalanság, nyugtalanság, izgatottság (esetleg pánik), tudati-, gondolkodási- vagy észlelési zavarok, pulzus- és légzés-szaporaság, megerősödő bél- és hólyagműködés, rosszullét, reszketés, verejtkezés...”.

Ezek a horrorvíziók természetesen nem támadnak meg minden gyakorló muzsikust, és nem is mindig vannak együttesen jelen. Ami bizonyos, hogy mindenki aki zenél, legyen az hivatásos vagy amatőr muzsikus, ismeri a szorongást; néhányan olyan mértékben, hogy megdöbbenének, ha a kulisszák mögé láthatnánk. Én jómagam is évekig azzal a belső képpel léptem

a színpadra: most ott állok a felnyitott zongora előtt, felveszem a fuvolámat, elkezdek játszani, majd már nem bírom elviselni a feszültséget és hátrafelé beesem a nyitott zongorafedél alá. Ez természetesen soha nem fordult elő és nyilvánvalóan extrém példának tekinthető. Mégis azt gondolom, hogy sok kollégával – legalábbis nagyobb fellépések előtt – megessik, hogy az előadás előtt a helyszínről messze elkívánczik vagy felteszi magának a kérdést: ezt a koncertet egyáltalán hogy vállalhatta el. Az utóbbi kérdésre a válasz egyszerű és a megbénult muzsikusként is rögtön eszébe jut: mert egyszerűen örömet okoz! Saját interpretációját szeretné hallatni a zenéről, a publikumnak örömet szerezni – *játszani szeretne*. Másképp talán nem is lehetne megmagyarázni, hogy „a veszély elkerülésére irányuló központi motiváció” nem marad meg ilyenek, sőt ellenkezőjére változik.

A legegyszerűbb és legklasszikusabb eset példája bizonyára az a muzsikus, aki a kezdeti állandó lámpalázás állapot után a belső feszültséget hivatásos pályája folyamán olyannyira megszokja, hogy a koncertek előtti izgalmat még értékelni is megtanulja, mivel az a koncentrációt és a spontán reakciókészséget – például zenekari szólóállásoknál – növeli. Csak a koncertezés ill. előjátzás először áttekinthetetlen kommunikációs szituációinak pontos megfigyelésével állapítható meg, hogy a szorongásnak sokféle hátsó oka és különböző kiváltója lehet, ami az egyénre gyakorolt hatásában is különféleképpen jelenik meg.

Szituációtól függő kiváltók és ellen-intézkedések

Itt a konkrét kudarc-félelmeket említjük: „Ha elfelejtem, hogy melyik arpeggio van az 57. ütemben?” „Mi van, ha a kezem megint úgy reszket?” és így tovább, minden ami egy szorongásos szituációban történik és az embernek eszébe juthat. A fő szorongás tehát a kontroll elvesztésé-

nek félelméből ered. Ehhez a klinikai szorongásterápia is jó ösztönzést ad: a „flooding”, vagyis a félelmet kiváltó inger túladagolása a páciensnél oly mértékben eredményez „megszokást” ill. belső képe a szorongást kiváltó szituációról olyannyira megváltozik, hogy az a továbbiakban már nem jelent fenyegetést. Szép példa volt olvasható kb. két évvel ezelőtt egy napilapban: egy asszonynak páni félelme volt egy áruházba való belépéstől, mivel mindig azt gondolta, hogy ott rosszul lesz, elveszíti a kontrollt sajátmaga felett. Elküldték tehát egy áruházban (egy terapeuta a bejáratig kísérte, de nem lépett be az üzletbe) és ott az asszonynak ájulást kellett színlelnie. A jelenlévő eladó rekációja semmiképpen nem volt kínos, sőt olyan segítőkész, hogy a páciens nemcsak „újraélesztette”, hanem azt is elmesélte neki, vele is állandóan előfordult ilyesmi alacsony vérnyomása miatt és nagyon jól tudja, hogy milyen kellemetlen érzés. Ez bizonyára szerencsés eset a szorongásos beteg számára, de ugyanakkor jó „recept” mindenféle szorongásra is.

A gyakorló muzsikus számára a „szorongás-terápia” sajnos nem egészen világos és egyszerű: nehezen állhatna egy teltház elé hogy szándékosan hamisan játsszon, vagy úgy tegyen, mintha nem tudná folytatni, stb. Egy egészen lényeges pont azonban mégis megtartható: arról van szó, hogy közvetlenül szembesüljünk a félelemmel! Ezalatt nem csupán azt értjük, hogy minél többször kell nyilvánosság előtt játszani, hogy ahhoz hozzászokjunk. A legfontosabb tulajdonképpen ezzel ellentétes: fel kell adni a kísérletet, hogy legyőzzük a szorongást! Nem sokat használ a folytonos biztatás: „Nyugalom! Tudom, hogy tudom. Hiszen eleget gyakoroltam. Nem szabad idegeskednem” stb. A megoldáshoz vezető út inkább ilyen: „Rendben van! Most reszketek. A szívem zakatol. Ebben a pillanatban nem tudom már, hogy melyik arpeggio van az 57. ütemben. És mindezzel a hendikeppel

most játszani fogok!” Csak ezáltal tudunk a szorongás-jelenségen úrrá lenni és a zenére és játékra koncentrált állapotába eljutni. Ismeri a történetet a katicabogárral? Nos – próbáljon meg kérem egyszer 5 percig *nem* gondolni a katicabogárra. Micsoda? Ön most már három és fél perce szinte szünet nélkül a katicabogárra gondol? Jó! Próbáljuk meg másként: kérem, gondoljon most öt percig a katicabogárra! Micsoda? Ön már az egész idő alatt más dolgokra gondolt?

Ennek a példának azt kellene megmutatnia, hogy milyen nehéz is az ember gondolatait uralnia, azaz egy szabadon választott gondolat-tartalomra valóban koncentrálnia. Mennyivel nehezebb a helyzet, ha még érzelmek is közrejátszanak, különösen ha ezek, mint a szorongás és lámpaláz, zavaró, a koncentráció ellen ható érzelmek. Itt azonban az egyszerű koncentráció-gyakorlatok, mint az a katicabogárral, ha rendszeressé tesszük, valóban segíthetnek. Még jobb (és kezdetben könnyebb), ha egy egészen szokványos tárgyat (például ceruzát, gemkapcsot, gombostűt, stb.) veszünk kézbe és mialatt szemléljük néhány percig kizárólag az azzal kapcsolatos dolgokra gondolunk, mint előállítására, hasznára, megjelenési formájára, stb. Ha van türelme ezt az először majdnem nevetségesnek tűnő gyakorlatot néhány héten keresztül naponta – lehetőség szerint ugyanabban az időben – elvégezni, csodálkozni fog, hogy mennyire javult a koncentráció-képessége!

Körülményektől függő transzcendens okok és kezelésük

Nos, szinte magától jutottunk egy lépcsővel „mélyebbre”. A szorongási jelenség hevessége és módja sokkal inkább játszódik le az egyes személyiségek mélyebb lélekrétegeiben mintsem azt gondolnánk. Az egyik lényeges kérdésnek számomra az tűnik, hogy milyen mértékben képes az ember saját magát meghatározni ill. milyen mértékben van szükségünk ehhez mások elismerésére. Természetesen bizonyos fokig minden ember függ a külvilág visszaigazolásától, különben inkommunikatív remetévé válna. Ha azonban ez a függés a „normális” mértéket meghaladja, ez növelni fogja koncerthelyzetekben az idegességet és szorongást.

A személyes motivációt mindig nagyon fontos újra megvizsgálunk: valóban „csak” arról van-e szó, hogy jól játszom és ezzel a publikumnak örömet szerezsek, vagy az önbecsülésem oly mértékben függ a sikertől, hogy egyáltalán nem viselném el, ha egyszer talán nem teljesítenék olyan jól? Ehhez szükségeltetik még saját igényeink viszonyítási képessége, – bizonyára nem egészséges az önértékelést egyetlen este kimenetelére alapozni. Ez egyáltalán nem mehet az ambíciók kárára; az ember természetesen mindig a legjobbat akarja nyújtani! A továbbiakban nagy segítség lehet, a játék előtt, azaz például a pódiumra lépéskor, egy bizonyos kontaktust felvenni a közönséggel (nyitott magatartás, szemkontaktus, stb.), így hozzájárulni az általános (de különösen a saját) feszültség oldásához.

Fejtegetésünk kereteit szétfeszítené, ha az önmeghatározás és az ettől függő, többé-kevésbé kialakult viszonyítási képesség problémájáról alaposabb tárgyalásba bocsátkoznánk. Az erről eddig elmondottakat ezért csak gondolatébresztőnek szántuk.

Összegzés...?

Érthetően igen nehéz egy ilyen lényeges témában általánosan érvényes, átfogó végkövetkeztetéshez jutni. Leginkább talán két vezérszóval lehetne a kérdésre „a történelmi szokás” alapján válaszolni:

– Ne félj a félelemtől!

– A te belső hozzáállásodról van szó!

Mivel számomra ezek a kijelentések túl egyszerűnek és hirdetésszerűnek tűntek, megkérdeztem a témáról még két ismerős muzsikust: Brigitte Engelhard-Dent-t (Mozarteum Salzburg, zongora és csembalóművész) és Peter-Lukas Graf-ot (Musikakademie Basel, fuvolaművész és karmester).

Interjú Brigitte Engelhard-Dent-tel

Mennyire téma az ön számára a szorongás és lámpaláz?

Ez nagy téma. Elkíséri az embert a kezdetektől; már a tanulmányok elején többé-kevésbé erősen konfrontálódunk vele: fontos, hogy a tanárral nyíltan beszélhesünk a problémáról, másképp a szorongás, ami sajnos gyakran előjön, még tovább gerjesztődik.

Milyen a szorongás?

Ha az embert a szorongás úgy mond „elkapja”, elveszti a kontrollt bizonyos testfunkciók felett, például a keze vagy a lába elkezd reszketni és a zenére koncentrálni képessége többé-kevésbé bekorlátozódik.

Milyen módszert alkalmaz Ön vagy mit ajánlana a szorongás legyőzésére?

Különböző technikák léteznek – az Alexander technikától a meditációs technikákon keresztül a speciális testgyakorlatokig. Véleményem szerint nagyon fontos a talajkontaktus megteremtése, tudatos hangszeréret (például a zongoránál a billentyű-fenék érzékelése) és különösen a helyes légzés; ahol valóban kellő figyelmet kell fordítani a *kilégzésre*. Ezt a saját növendékeimmel is gyakorolom.

Vannak meghatározott rituáléi egy fellépés előtt?

Nagyon fontos a mindenkori koncert-szituációt előre pontosan, pozitív motiváltsággal elképzelni. Tudnom kell, hogy milyen a terem, hogy szól a zongora, a zongoraszéket helyesen be tudom-e állítani, milyenek a világítási körülmények, mit húzok fel, hogy jól érezzem magam, stb. Azaz, a szituációra egzakt módon kell felkészülnöm.



Szorongása összefügg-e a mindenkor koncerttel kapcsolatos beállítottságával.

Nem egy bizonyos koncerttel kapcsolatos beállítottsággal. Úgy gondolom, hogy az embernek *minden* koncertre valóban pozitív beállítottsággal kell mennie, és szabadulnia kell elképzelésektől, mert minden a publikum függvénye. Sem neves kollégáimnak „bizonyítani”, sem a közönséget valamilyen formában leértékelni nem szeretném –, káposztafejek előtt sohasem játszanék!

Megszűnik játék közben a félelem?

A szituáció ismételt gyakorlásával (pl. előzetes lemezre játszással vagy előjátékkal) bizonyos megszokás elérhető, miáltal a szorongás hamarabb megszűntethető.

Mit ajánlana egy muzikusnak, aki szorongásról panaszkodik?

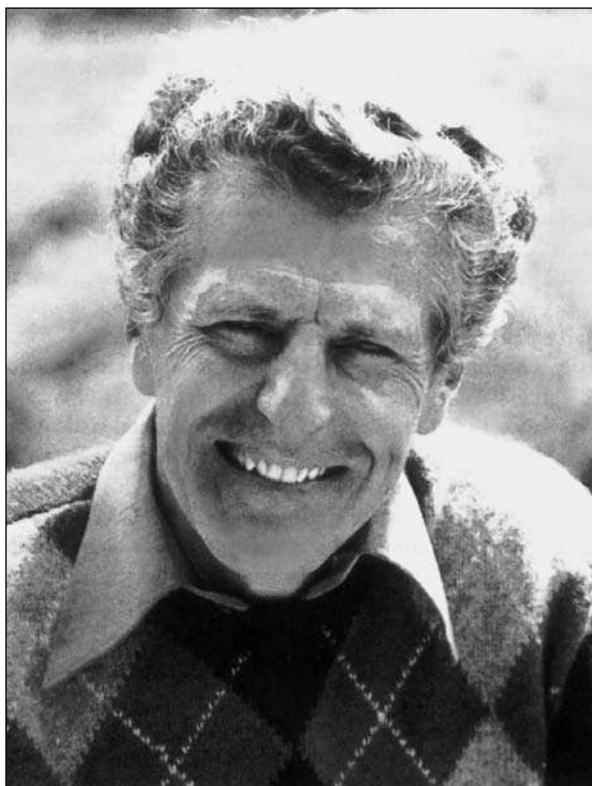
Saját idegességével semmiesetre se tegye tönkre mások játékának örömét. A szorongáson való uralkodásnak rendkívül pozitív kisugárzása van. Az ember annyi munkát, kedvet és szeretetet investált már – ugyanúgy kell tovább adnia.

Interjú Peter-Lukas Graf-fal

Téma az ön számára a szorongás és lámpaláz?

Emlékszem egy kollégára – egy kiváló hegedűsre – aki legnagyobb meglepetésemre azt mondta, hogy ő a játékkal kapcsolatos szorongást nem ismeri, soha nem is ismerte, de ha félné, azonnal hivatást cserélné. Azt gondolom, hogy ez egy irigylésre méltó kivétel. A legtöbben konfrontálódnak a szorongás valamilyen formájával. Én magam is. Egyébként nálam ez nem egyezik a „klasszikus” lámpaláz klisékével, azaz a páni ijedtséggel, ami aztán a játék folyamán elmúlik. Nekem egész egyénileg beidegződött félelmet kell legyőznöm, és azt hiszem ez sok muzsikussal hasonlóképpen van.

Változó önnél az izgalom fajtája és erőssége? Meg tud állapítani bizonyos szabályszerűségeket (pl. a programmal, muzsikussal partnerekkel, teremmel, közönséggel, stb.-vel kapcsolatban)?



Nálam nagy különbségek vannak egy koncert előtti és közbeni feszültség között. Szabályszerűségeket és okokat azonban hosszú évek tapasztalata után sem tudnék megnevezni. Mindenesetre két dolog van, ami számomra fokozott idegi megterhelést jelent: a kívülről játszás és a láthatóan felfüggesztett mikrofonok.

Vannak meghatározott rituáléi a fellépések előtt?

A szorongás és idegeskedés elleni egyetlen hatásos megelőzést „felkészülés”-nek hívják. Elsősorban mentálisan kell megtörténnie. Emellett külső rituálék is segítséget jelenthetnek. Például a koncert előtti egy-két órát meglehetősen pontosan osztom be. Tudom, hogy mikor iszom meg egy csésze teát és mikor eszem egy zsömlét, vagy lágytojást. Tudom, hogy mikor és hol öltözöm át. És 10 percet számok test- és lélegzetkontrollra.

Összefüggésben van szorongása a mindenkor koncerttel kapcsolatos beállítottságával?

Nem! Számomra nem létezik „fontos” és „nem fontos” hangverseny.

Eltűnik félelme a játék során?

Néha sikerül a szorongást leküzdeni, néha nem. Szerencsére azonban vannak koncertek szorongás nélkül is!

Volt már valaha olyan erős félelme, hogy azt hitte fel kell adnia, és hogy érte el, hogy mégis tovább játszott?

Az ilyen esetekben mutatkozik meg a „professzionális”. Egy muzikusnak mindig kell tartalékkal rendelkeznie. A hallgatók nem vehetik észre, hogy többé-kevésbé „formában” vagyunk-e, szorongunk-e vagy sem. Még a szubjektíven legrosszabb állapotban is ki kell tartanunk. Egy dilettáns, azaz egy nem-professzionális muzsikusként gondolhatja és mondhatja, hogy ha több ideje lett volna a gyakorlásra, sokkal jobban játszott volna. Vagy: a közönség előtt ideges és gátolt, otthon és saját magában sok fokkal jobb. Az elnézésnek ezt a fajtáját mi professzionális muzsikusként nem engedhetjük meg magunknak.

Milyen tanácsa van a szorongó muzikusoknak?

Tanácsom logikus következménye az elmondottaknak:

Elsősorban: készüljenek fel optimálisan hangszeresen és zeneileg is! Az érzés, hogy megtették a legtöbbet, nagyon fontos.

Másodsorban: készítsék fel magukat fizikailag és idegileg! Ne hagyják magukat megzavarni, és koncentráljanak test- és lélegzetkontroll segítségével. Léteznek ehhez technikák, mint az autogén tréning, a jóga vagy az eutonía.

Végezetül készüljenek fel mentálisan, azaz lelkileg! Tegyük fel maguknak például a kérdést: miért és mitől félek? Ez néha közvetlen segítséget jelent, mert az ember felfedezi, hogy semmilyen oka nincs a szorongásra. A félelem azonban gyakran a tudatalattiban gyökerezik, mélyen rejlő bizonytalanságban, amit ésszel nem tudunk hatástalanítani. Ebben az esetben a pszichológus bizonyára azt mondaná: kössön békét a tudatalattijával, akkor megszűnik annak játékrontó szerepe! A vallásos ember tudja, hogy alapjában véve saját erejéből nem boldogul – még a legjobb felkészültség esetén sem. Mit tesz tehát? Imádkozik.

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 2000/7-8. számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)

A szelíd mozgás

Kovács módszer – Első rész

Kovács módszer, Kodály módszer - játékosan csengenek össze a nevek, de a sors különös alakulása folytán nemcsak hangzásukban rímelnek, hanem sajátos módon a történelemben is. Kodály Zoltán sürgető indítványára határozta el a budapesti Zeneakadémia vezetősége az ötvenes évek végén, hogy segítséget keres a hallgatók és művészek körében mind gyakrabban előforduló foglalkozási ártalmak orvoslására. Sok próbálkozás és sikertelen kísérlet után került sor Dr. Kovács Géza, a Testnevelési Főiskola Tudományos Kutató Intézete munkatársának felkérésére. Ő talált rá elsőként azokra a tipikus okokra, amelyek a zenei hivatású fiataloknál és felnőtteknél az idegrendszeri kimerüléseket, kéz-bántalmakat, gerincpanaszokat és egyéb szakmai ártalmakat előidézték. Egyben kidolgozta a védekezés stratégiáját is olyan egyedi mozgásedzés és életmód-program formájában, mely a stabil fizikai, idegi kondíció megszerzésére, az ártalmak megelőzésére alkalmasnak bizonyult, és négy évtized alatt sok ezer esetben bevált. Sok-sok muzsikáló növendék és felnőtt nyerte vissza megingott pályaalakulását a Kovács módszer segítségével.

Kurtág György és Márta, dr. Kovács Géza mozgásóráinak sok éven át szorgalmas látogatói, így írnak hozzá intézett levelükben: „Szeretett, drága Géza Bácsi!...30 éve felfejthetetlen szálakkal kapcsolódott össze munkád, tanításod a mi munkánkkal, tanításunkkal, mindennapi életünkkel. Fiunkig, unokáinkig, tanítványainkig és tanítványaink tanítványaiig követhető a hatásod...Amit Te képviselsz: gondolati rendszer, pedagógiai és életvezetési koncepció, mely nem szorítkozik a tornagyakorlatokra...Nagy kincs az életünkben, hogy tanítványaid lehettünk.” (A levél teljes szövege a Parlano 1994. évi 1. számában jelent meg.) Kálmán György a neves zongorapedagógus már a húszas években felvázolja merész álmát a zenész életformáról: „Ha a sportember sportszerű életmódról beszél, mi beszélhetünk a tehetséghez illő olyan életmódról, mely a fizikumot erősíti, fejti ki a lehető legteljesebb mértékben teszi alkalmassá.” (A zenei tehetség és te-

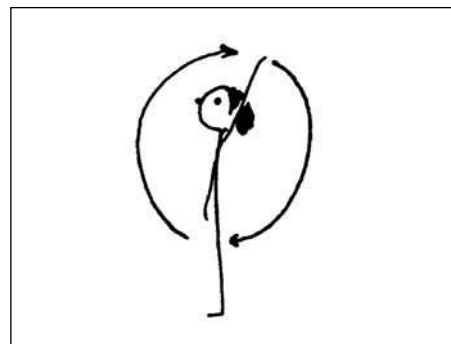
hetségvizsgálat. Rózsavölgyi kiadása. Budapest, é. n.) Azt azonban még sokáig senki nem körvonalazta, milyen is legyen a zenélő ember életmódja ahhoz, hogy fizikumbeli akadályok ne gátolják tehetsége kifejlődését. Évtizedek múltán a nagystílusú elképzelés a Kovács módszer pedagógiájában öltött testet. A Kovács módszer a zenészek részére kidolgozott klasszikus edzés módszer, életforma, pedagógiai rendszer és életszemlélet. „Szelíd mozgásnak” nevezzük, mert rugalmasan alkalmazkodik a zenész emberek igényeihez, szükségleteihez, és legfőképpen egyénhez igazodva, erőltetés nélkül fejti ki fejlesztő, regeneráló hatását. Jól tudjuk, a pálya fizikai, szellemi, lelki megterhelésének elviseléséhez való alkalmasság nem mindig jár együtt a zenei tehetséggel, vagy ha meg is volt kezdetben a masszív teherbírási, akkor éppen a túlzott megterhelés hatására meggyengülhet. A Kovács módszer segíti a zenélő embereket hivatásra és életre való alkalmasságuk megszerzésében és fenntartásában a kezdet kezdetétől a művészi pálya legmagasabb fokáig.

Megadja a gyakorlási állóképességet a kitartó munkához, frissen tartja a figyelmet és a munkakedvet, megelőzi a tartásromlást, a mozgatórendszer túlerőltetését, feloldja a zenét elszűrítő, mély elfáradást. Javítja a mozgáskoordinációt, segíti a technikai alapozást. Fejleszti a szereplési alkalmasságot, megszelídíti a túlzott lámpalázat. Nagy próbatételek, versenyek, vizsgák, próbajátékok, utazások előtt segíti a masszív idegi, fizikai kondíció elérését. Meggyorsítja a nagy igénybevételek utáni regenerálódást. Mindezek a pedagógiai hatások mély élettörvényeken alapulnak, ezáltal azonban nem ezeket szeretném magyarázni. Inkább gyakorlati segítséget adnék azoknak az érdeklődőknek, akik szívesen kipróbálnának egy rövid mozgásprogramot a Kovács módszer hatalmas repertoárjából. Az itt következő frissítő, lazító mozgássort használhatjuk gyakorlás, vagy próba előtti bemelegítésre, illetve munkaszüneti pihenésre. Az egyszerű gyakorlatokat utcai ruhában is elvégezhetjük próbateremben, tanteremben, vagy akár egy folyosón várakozva. A mozgásokat mindenki saját

Dr. Pásztor Zsuzsa Kadosa Pál tanítványaként végzett a Liszt Ferenc Zeneakadémia zongora tanszakán. Zongoratanári munkája mellett 40 éve foglalkozik a zenei munkaképesség problémakörével. Doktori fokozatát ebben a témában szerezte az Eötvös Lóránd Tudományegyetemen. Dr. Kovács Géza, a zenei munkaképesség-gondozás kidolgozójának tanítványa, munkatársa és szerzőtársa, majd munkájának folytatója. Kutatási eredményeit a Muzsikáló Egészség Alapítvány tanári kurzusain, valamint szakkikkekben és kézikönyvekben teszi közzé, a Kovács Módszer mozgás-tanfolyamait vezeti, és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen a zenei munkaképesség-gondozás óraadó tanára.

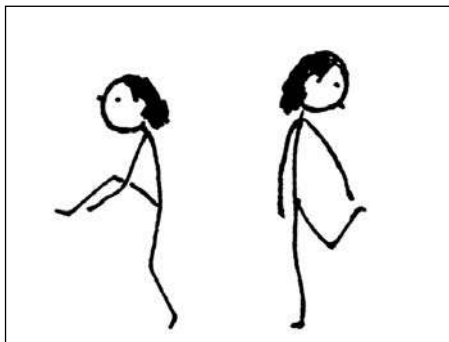
ritmusában végezze, pillanatnyi állapota szerint, erőltetés nélkül, jólesően. A Kovács módszer mozgástréningjét bárki egészséges ember elkezdheti, azonban akinek a legcsekélyebb kétsége is van afelől, hogy szabad-e tornáznia, forduljon orvosához.

1. Jobb karkörzés hátra 2-szer, előre 2-szer, minden irányban messze nyúlva. Utána ugyanez következik bal karral. Az egészet ismétljük erőnk szerint 3-4-szer. Ez a mozgás javítja a légzést, oldja és megelőzi a vállizület elmerevedését, normalizálja a kéz vérrellátását, ezért bemelegítésre nagyon alkalmas.



2. Magas térdemeléssel négy lépés helyben, vagy haladva úgy, hogy a lábfejet is jó magasra emeljük és ellentétes kézzel lendületesen tapsolunk a boka bel-

ső felén. Utána négy lépés következik saroklendítéssel hátra, miközben azonos oldali kézzel hátranyúlva a külső bokán tapsolunk. Három-négy adagot végezzünk, ha jólesik. Az alsó végtag megmozgatása az egyoldalú ülő, álló elfoglaltság közben pangó keringést kedvező üzembe hozza.



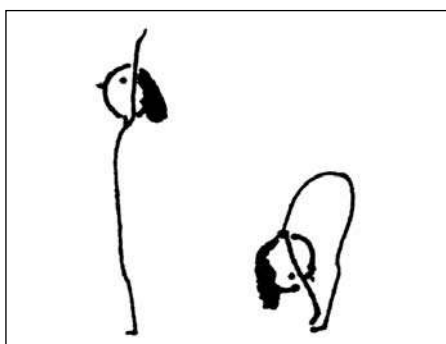
3. Álljunk kis terpeszállásba, törzhajlítás következik jobbra-balra kettesével adagolva, mindig egy kis térdhajlítással összekötve. Minden kettes adag után egy pillanatra megpihenünk, és eközben változtatjuk a kéztartást. Először csípőre tesszük a kezünket, utána derék fölött a bordákra, ezután a vállunkhoz, majd tarkóra, és végül fej fölé tartjuk. A gerinc oldalra való hajlítása ellensúlyozza az aszimmetrikus hangszeres tartások torzító hatását és segít megelőzni a zenei foglalkozásban gyakran igen korán jelentkező meszesedéseket.



4. Jobb lábbal lépünk ki egy hosszú lépéssel előre. A testsúly mindkét lábon egyformán legyen. Karunkat nyújtjuk előre vállmagasan, tenyér egymás felé nézzen és végezzünk törzsfordítást jobbra-balra lendületesen, lazán, kétszer oda-vissza. (Vízszintes kaszálás.) Utána engedjük le a karunkat és cseréljük a láb-tartást. Három-négyszer ismételjük. A teljes rotációs mozgás gyakorlása megelőzi a mozgáshatárok beszűkülését és az ebből következő kedvezőtlen elváltozásokat.



5. Álljunk zárt lábbal, jobb karunkkal nyúljunk magasra, majd hajoljunk mélyen előre miközben a bal kéz a combra támaszkodik, és rögtön egyenesedjünk föl. Kétszer ismételjük, majd folytatjuk kézcserével. Lehajlás közben fújjuk ki a levegőt, és homlokunkat próbáljuk a nyújtott térdünkhöz közelíteni. 3-4 adagot végezzünk. Ennek a mozgásnak fontos értéke a gerincízületek megmozgatásán kívül a pillanatokig tartó jótékony agyi vérbőség előidézése, valamint az ülőelfoglaltság merevítő hatását ellensúlyozó nyújtás a far- és a combhajlító izmokban.



6. Álljunk kis terpeszállásba, kezünket támasszuk hátra a csípőnkre. Kilégzéssel összekötve óvatosan, mérsékeltén hajoljunk hátra, és rögtön egyenesedjünk vissza. Utána pihenünk egy kicsit. Ha nem szédülünk, ismételjük meg 3-4-szer nyugodt tempóban. A hangszerjátékban nagyon igénybevett gerinc épségben maradásának feltétele a sokoldalú mozgás. A hátrahajlás a mindennapi igénybevétel so-

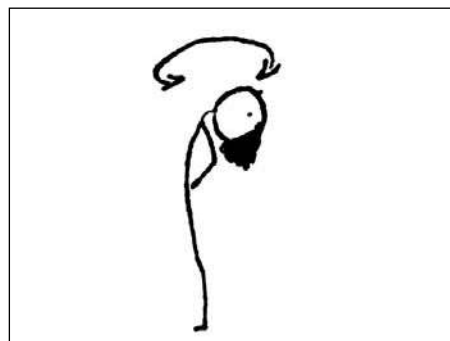


rán nem fordul elő, tehát ennek a pótlása különösen fontos.

7. Lépünk ki messze előre támadóállásba, két kezünket támasszuk a térdünkre és rugózzunk négyszer, majd álljunk föl. Utána lábcserével végezzük el ugyanezt. Az egészet ismételjük 3-4-szer. Az ülő, álló munka közben statikus szerepre kényszerülő alsótest ízületi, izomműködési, idegi, keringési, belsőszervi stb. funkcióinak normalizálását szolgálja ez a mozgás.



8. Álljunk zárt lábbal, csípőre tett kézzel. Végezzünk fejkörzést lazán jobbra-balra változtatva, 4-szer ismételve. A nyak különösen kényes terület, híd a vezérlő központi idegrendszer és a szervezet többi része között. Itt haladnak az agyat ellátó fel- és leszálló érpályák, a légzést, szív-munkát szabályozó agyidegek, itt helyezkednek el fontos nyirok és hormonszervek, valamint a táplálkozás és légzés vezetői. Nem utolsó sorban a gerincvelő nyaki szakaszáról ágaznak ki a kezet behálózó idegpályák. Ezzel vág össze a zenészeknek az a régi tapasztalata, hogy a muzsikáló kéz elmerevedései mindig a nyaktól indulnak ki. Ezért a nyak gondozása mozgásedzésünknek mindennapos feladata.



Válják egészségükre!

Dr. Pásztor Zsuzsa

Heinz Reiß

A fernambuk-fa mint vonó-alapanyag

Miként lehet meghatározni a minőségét? Helyettesíthető-e modern anyagokkal?

Günther H. Protze mérnök a rosenheimi szak-főiskolán záró-szakdolgozatot készített a fernambuk-fa minőségének meghatározásáról és egyenértékű helyettesítésének lehetőségéről. Jelen cikk szerzője Heinz Reiß, e munka lényeges megállapításait foglalja össze.

A vonókészítés fejlődéstörténete

A vonókészítés jelentős szerepet játszott a vonóshangszer játék virtuóz magaslatokra emelésében. Bár a vonó fejlődése szoros kapcsolatban áll a hozzá tartozó instrumentumok teljes családjának a fejlődésével, felépítését, sajátos előállítási módját tekintve ugyanúgy iparművészeti produktum, mint maguk a hangszerek, és a szakértők számára stílus- és ízlésirányzatok seregét kínálja fel tanulmányozásra. Mint ahogy az ecset a festő számára olyan „szerszám” amellyel vonásokat, satírozásokat végezhet, úgy vált a vonó a vonósok nélkülözhetetlen eszközévé. A játékosnak megadja a lehetőséget, hogy hangszerének hangzáskészletéből kihozza az összes tartalékot, az éneklő cantilénától a fergeteges spiccato-ig. Nincs olyan hangszercsoport, amelynek olyan széles hangzástartománya volna, mint a vonós hangszereké.

Kr. u. 900 körüli rajzok és miniatúrák a vonók első tanúi a közép-ázsiai és az arab területeken. A vonó formája itt az íjéhez hasonló, neve máig sok nyelvben – így a németben is – az íjéval megegyezik. A késő középkorig nem változtatta meg a formáját, csak a 16. században tapasztalhatjuk javulását. Annakidején a vonót is maga a hangszer-készítő állította elő, minősége azonban elmaradt az alap hangszerétől. A 17. században további javításokkal kiegyenesítették a pálcákonvex formáját, megváltoztatták a feszítő-művet, és így előálltak a feszítőcsavaros, csontvégű, kápás vonók.

Az első névvel szignált vonók 1740 körül bukkantak fel. Megállapítható, hogy a nevek itt már nem a hangszerek-

be íródtak, mivel itt már főhivatású vonókészítőkről van szó. Ekkor már ezen új mesterség első képviselőiről beszélhetünk, és megállapíthatjuk, hogy e korszakban vált a vonókészítés önálló szakmává.

Francois Tourte (1747–1835) jutott arra a felismerésre, hogy a fernambuk-fa vonókészítésre különösen alkalmas. Ő, – mint a vonókészítés Stradivárijája – adta meg a vonók mindmáig megtartott formáját. Az ő korszaka óta a vonókat főként fernambuk-fából készítik.

Fernambuk – valódiságát megállapítani igencsak nehéz

A fernambuk (Pernambouc, *Caesalpinia echinata* = *Guilandina echinata*; magyarul: berzsenyfa) egy dél-amerikai fafaj, a trópusi és az alsó esőerdőket kedveli és kb. 1400 m. magasságig tenyészik. Mint ahogy a fernambuk/berzsenyfa sok vörös festékanyagot tartalmaz, kezdetben a Brazíliából leginkább importált színes fafélék közé tartozott. A brazil régióban olyan vörös fafajok előfordulása számottevő, amelyeket annakidején egyszerűen csak „brazil-fának” neveztek. A vörös festékanyag nem csupán a *caesalpinia* fajok sokaságában fordul elő, hanem több más fajban is, amiket szintén „brazil-fának” vagy egyszerűen csak „rózsafának” neveznek.

A brazíliai botanikus, Calvino Maineri, „A faanyagok” c. könyvében tudósít arról, hogy olyan fafajokhoz, amelyeket általában „brazil-fának” neveznek még számos más fafaj is tartozik.

Mindenesetre – állítja Maineri – csakis a fernambuk-fa (*Caesalpinia echinata*) tekinthető „valódi” brazil-fának. Mint ahogy azonban angol nyelvterületen a fernambukkal együtt még számos más fajt is „brasilwood”-nak neveznek, nem zárható ki a tévesztések. Ezt az is magyarázza, hogy a brazil-fának nevezettek törzse, kérge és növekedési képe között a különbség csekély. Még a helyi favágók

is számtalan különböző néven nevezik e fafajokat. Már az eddig elmondottakból is láthatjuk, milyen nehéz a valódi fernambuk-fa meghatározása. Pontos kijelentést ezzel kapcsolatban csak mikrometszetek vizsgálata alapján tehetünk.

A vonó minősége

Azt, hogy egy muzsikusként mik az igényei a vonóval szemben, már csak azért is nagyon nehéz egyértelműen megfogalmazni, mert egy művész által nagyon jónak minősített vonó nem biztos, hogy az, amivel legjobban tud játszani. Ennek hátterében egyrészt az áll, hogy a vonó hogy működik együtt magával a hangszerrel, másrészt pedig az, hogy a vonó miként illeszkedik a vele játszóhoz. Ebből kifolyólag a vonópálca minősítését még mindig azok végzik a legbiztosabban, akik a teljes vonót állítják elő, és azt eladják. A vonókészítőnek kellő tapasztalattal kell rendelkeznie a tekintetben, hogy milyen vonópálca eredményez egy jobb vagy kevésbé jobb vonót, hisz a fernambuk-fa magas árához még a kisebb anyag-kihasználási lehetőség is hozzáadódik. 300 leszabott pálcából kb. 100 lesz ugyanis felhasználható. Ezek közül pedig csupán egyből válik csúcsmínőségű vonó.

A vonók minőségének meghatározásához Günther Protze a levágott próbavonókat három csoportba osztotta. Az első csoportba azok a legjobb próba pálcá-anyagok tartoznak, amelyekből a vonókészítő mester „arany” ill. „ezüst” minőségű vonókat vél készíthetni. A 3. csoportba a növendék-vonónak alkalmas fák tartoznak, míg a 2. csoportba a közepes minőségűek. A tesztelésre szánt lécek az egész vizsgálat tartama alatt négyzet-keresztmetszetűek voltak. A kész pálcák vagy kör vagy pedig nyolcszög keresztmetszetűek, a csúcsnál kúposodók, így fizikai-technikai mérésekre alkalmatlank voltak. A szortírozásához 10x10 mm keresztmetszetű, 55 cm hosszú léceket

használtak. Ezeket a mester két végükön fogva meghajlította. A mester érezte, hogy milyen nagy erő (tulajdonképpen nyomaték) kell a pálcá-anyag meghajlításához. Ugyanakkor az ún. „visszaugrási” képességet is érzékelte. E két tulajdonság alapján sorolta az anyagokat az egyes osztályokba. A hajlítással az (E) modulust becsülte meg, a visszaugrással pedig az anyag dinamikus rugalmasságát. Protze az eredmények alapján feltételezte, hogy az E-modulus az osztályozás legfőbb tényezője.

Az egyes léceket kódszámokkal látták el, és ugyanilyen számon tartották nyilván a belőlük nyert mikro-metszeteket is. Minden fizikai-technikai mérési adat faanyagok esetében erősen függ a fa nedvességtartalmától, ez pedig jelentősen függ a környezeti klímától. Éppen ezért a próbadarabokat 2,5-től 3 hónapig 20 °C hőmérsékleten, 65% relatív páratartalom mellett tárolták. Az egyes mérési menetek között a próbadarabok ugyancsak egyformán voltak a klímaterben elhelyezve abból a célból, hogy minden egyes darab belső nedvessége azonos legyen. A fa nedvességének meghatározása a szárítási próbával történt. Ehhez az ugyancsak megfelelően kódolt fahulladékokat 10~10~15 mm-es darabkákra vágták. A nyers és a száraz sűrűség mérésnél a darabkákon a tárolás kezdetekor és a végén mért tömeggel határozták meg a nedvességet. Az egyensúlyi nedvességtartalom meghatározásához a próbadarabok tárolás-kezdeti és -utáni térfogatát mérték. A száraz tömeget 103 °C-os klímakamrában mérték.

A fa bélsugár-szögének mérése

A pálcában a szálirányoknak és a bélsugaraknak lehetőleg egymásra merőlegesen kell lefutniuk, különben a szőrözés feszítésekor a vonó elgörbül. E hatáshoz még az is hozzáadódik, hogy a feszítéskor a kápa nyírásnak (csúsztató erőknél) is ki van téve.

A fa – mint ismeretes – radiális (sugár) irányban kevésbé viseli el a nyíró erőket, mint tangenciálisan (érintő irányban). Ebből kifolyólag azoknál a kápnál, melyeknél a szálirányok pálcá-irányúak, könnyebben nyíródnak el, mint azoknál, melyeknél ezek erre merőlegesek.

Ahhoz, hogy a próbalécben megállapíthassuk, a bélsugarak szöge és a technikai mérési adatok között van-e összefüggés, először is a bélsugár-szöget kellett megmérni. El kell mondanunk, hogy a lécek szortírozásakor azok mindig olyan irányban lettek hajlítva, mint amilyen a játék közbeni terhelés iránya. Éppen ezért a léceknél azt a hosszirányú oldalát, ami a terheléskor nyomásnak van kitéve, megjelölték. Így a lécek a mérések során mindig olyan pozícióba kerültek, amelyben a nyomott zónájuk mindig azonos volt. A bélsugarak szögét egy A4 méretű papírlapra felvitt szögmérővel (1. ábra) végezték. Így kapták meg azt a szöget, amelyet a bélsugarak a nyomóerővel bezárnak (2. ábra). E szög hatását a mechanikai tulajdonságokra abból a megfontolásból vezették le, hogy amikor egy vonót megfeszítünk, akkor

abban a hajlító feszültség hatására egy nyomott, egy neutrális és egy húzott zóna alakul ki. A feszültségmegoszlás (3. ábra) hatására a fa rostjai megnyúlnak, ill. összenyomódnak, miközben köztük nyíró-feszültségek lépnek fel. A lefolytatott vizsgálatok azt valószínűsítik, hogy egy vonónak mind az E-modulusa, mind pedig egyéb rugalmassági tulajdonságai az említett bélsugár-szögtől függhetnek.

A rugalmassági modulus mérése

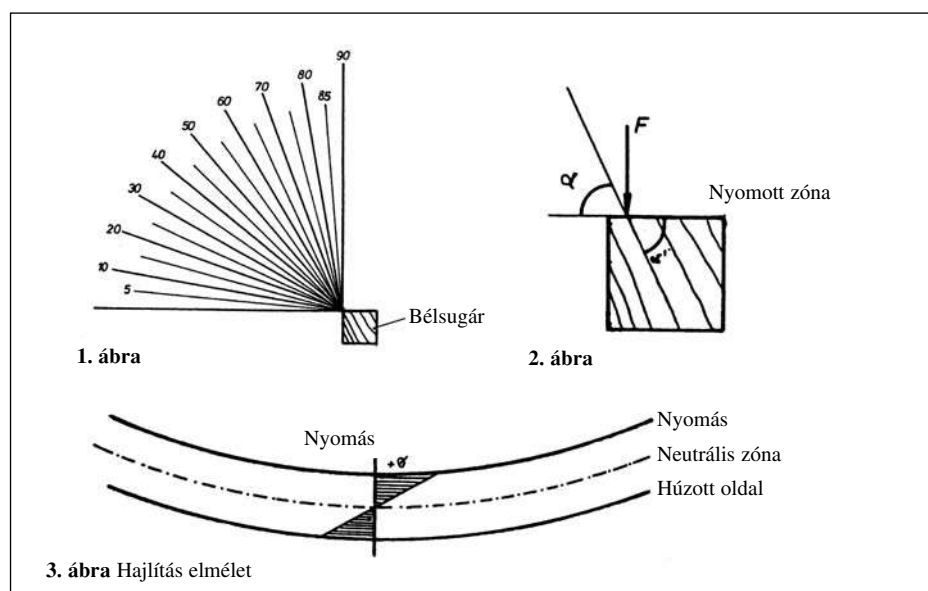
Mint azt már említettük, a vonókészítő szakember osztályozása és a fa E-modulusa között szoros összefüggés áll fenn. Ennek alapján egy vonópálcá technikai tulajdonságai számszerűsíthetők. A keresztmetszeti (E) modulust 22 °C szobahőmérsékleten, 66%-os relatív páratartalomnál, szabványos körülmények között mérték. Háromféle terheléssel, azonos terhelési sebességgel mérték, eközben az össz-lehajlást mérték, és jegyzőkönyvezték. Fontos volt annak a mérése is, hogy a terhelés megszűnte után mikor szűnik meg a maradék lehajlás. Minden vonós ismeri a jelenséget: ha egy vonót sok napon át, több órán keresztül használunk, elveszti a rugalmasságát, ami csak hosszabb pihentetés után áll vissza. A három különböző terhelés alapján mért E-modulus azt mutatja, hogy a vonópálcá anyaga milyen merev.

A mérések a következőket mutatták:

Faanyag	E-modulus (~104)
I. oszt.	2,90 - 1,50
II. oszt.	2,17 - 1,48
III. oszt.	1,94 - 1,20
lucfenyő	1,10
vörösfenyő	1,38
bükk	1,60
tölgy	1,30
kőris	1,34

Ütési-hajlítási kísérlet

Mint egyetlen szabványosított dinamikai, ütési-hajlítási mérést a famintákon azért végezték el, hogy meglássák, milyen összefüggés is áll fenn az érzékszervi osztályozás és a mért adatok között. E mérés azon alapul, hogy egy adott töme-



get adott magasságból a próbadarabra ejtünk (5. ábra). A tömeg ekkor ellenállásba ütközik. Ez az ellenállás az ütésállóság mértéke. A fém inga szögmérő-műszerrel van összekötve. Az ingának kiindulási helyzetben potenciális energiája van. A próbapálca eltöréséhez a kinetikus energia egy része elhasználódik, amit azzal mérhetünk, hogy a törés után az inga milyen magasra lendül. A kiinduló és a véghelyzet közötti különbségtől a törésállóság kiszámítható.

Két, nehezen meghatározható tulajdonság méréséhez Protzének alkalmas mérési elrendezésre volt szüksége. Szándéka az volt, hogy a mérési módszer minél jobban hasonlítson ahhoz a vizsgálathoz, amit a szakember a próbapálcák osztályozásakor használ. Mérési elve a következő volt: ha egy lécet a két végén befogunk, úgy hogy középen szabadon lenghessen, akkor alkalmas műszerrel a kitérés utáni rezgés sajátfrekvenciája ill. csillapítása mérhetővé válik.

E kísérlet jobb megismeréséhez a következőket kell elmondanunk: Ha egy testet úgy hozunk rezgésbe, hogy az a továbbiakban a külső behatásoktól mentesen rezeghessen, akkor mind e szabad rezgés frekvenciáját, mind pedig amplitúdójának időbeli csökkenését, vagyis a csillapítását mérhetjük (6. ábra) A csillapítás az anyag részecskéinek belső súrlódásából ered. Ezt matematikailag mint csillapítási dekrementumot lehet leírni. A kísérleti elrendezésben (7. ábra) egy próbalec mindkét végén úgy van befogva, hogy a végeken rezgési csomópontok alakuljanak ki, és ezáltal a pálca alap-

játrezgését mérhessük. Kis mágnesdarabkával és indukciós tekercsel a rezgési amplitúdó időbeli lefolyása oszcilloszkóppal érintésmentesen válik láthatóvá.

Az I. osztály sajátfrekvenciája 103,51 és 117,64 Hz között, a II. osztályé 97,94 és 113,89 Hz között, a III. osztályé pedig 95,78 és 111,60 Hz között volt észlelhető. Minthogy osztályonként legalább 13 mérés állt rendelkezésre, jogos volt az ún. normál valószínűséget feltételező statisztikai tesztek elvégzése. A nyert eredményeket, erősen leegyszerűsítve, itt csak átlagértékekkel szemléltethetjük:

Egyensúlyi nedvességtartalom	(%)
Sűrűség	(g/cm ³)
Száraz sűrűség	(g/cm ³)
Ütési-hajlítási szilárdság	(N/mm)
E-modulus	(N/mm ²)
Sajátfrekvencia	(Hz)
Csillapítási dekrementum	(10-2)

Eredmény

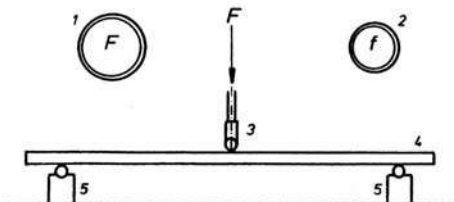
A táblázatok alapján Protze arra a megállapításra jutott, hogy az I. osztályú pálcának magasabb a száraz-sűrűsége, a keresztmetszeti (E) modulusa valamint sajátfrekvenciája, mint a II. és III. osztályúaké. Ezáltal igazolódott az a feltevés, hogy a vonókészítő szakember alapján az E-modulus szerint válogat. Meglepő volt viszont, hogy a bélsugár-szög és az E-modulus között nem volt jelentős össz-

szefüggés megállapítható. Az is várható volt, hogy a csillapítás értéke is függ az osztályba sorolástól, mivel ez a pálca rugalmasságának mértéke. A kiértékelés alapján azonban kiderült, hogy a lécek rugóereje nem játszik jelentős szerepet az osztályozásban. A törőszilárdság összehasonlítása a bélsugár-szöggel, az ütő-hajlító szilárdsággal, E-modulussal, a sajátfrekvenciával, illetve a csillapítással ugyanígy nem mutatott összefüggést a minőségi osztályozással.

Az mindenesetre megállapítható, hogy a nagyobb E-modulusú fáknak nagyobb a sajátfrekvenciájuk. Ez azt jelenti, hogy ha nagyobb E-modulusú fákból készítenek vonót, azoknak magasabb lesz a sajátfrekvenciájuk. Günther Protzéval e tárgyban folytatott megbeszélésünkből az is kiderült, hogy milyen jelentős anyagvesztést okoz az olyan vizsgálat elvégzése, amely mindhárom minőségi osztályra nézve reprezentatív. Egyetlen vonókészítő mester sem áldozná fel faanyagát egy ilyen roncsoló vizsgálat érdekében. A vizsgálatok pedig nem csupán a csúcsmínőségű vonók alapanyagának megkeresése, hanem az anyagok osztályozásának olyan meghatározása is volt, amelynek alapján új anyagok felkutatása is lehetővé válhatna.

Szerkezeti jellemzők

Egy további lépésben Günther Protze a szerkezeti „anatómiai” jellemzők meghatározására szánta el magát. Mikrometszetek alapján vizsgálta a fa-készlet elemeinek olyan felépítését, amelyek az I. osztályba sorolásnál, és az E-modulus tekintetében mérvadók voltak. Kiderült, hogy a releváns tulajdonságok a Caesalpinia fajoktól függenek. Vizsgálta a fernambuk-fák sugárirányú, érintőmenti és haránt irányú metszeteit (8. ábra). A vizsgálat irányai öt pontba voltak sorolhatók: pórusok, radiális szövetek, sugárirányú szövetek, a jelentősen megvastagodott falú, protoplazmát nem tartalmazó ún. szklerenchim sejtszövetek, valamint kristályok és más zárványok. A pórusok főleg a fa vízellátását és fontos anyagok tárolását szolgálják. Ez utóbbiak harántmetszetben mikroszkóp alatt mint kerek vagy ovális nyílások mutatkoznak. A pórusok egymással olyan gödröcskékkel vannak összekötve, amelyek a sejtek közötti vízszállítás során



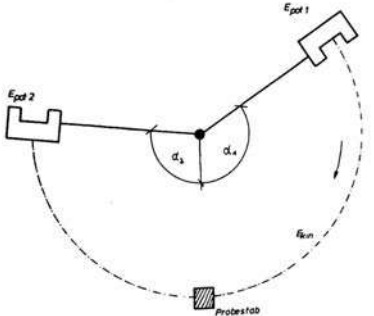
4. ábra Rugalmassági modulus mérése

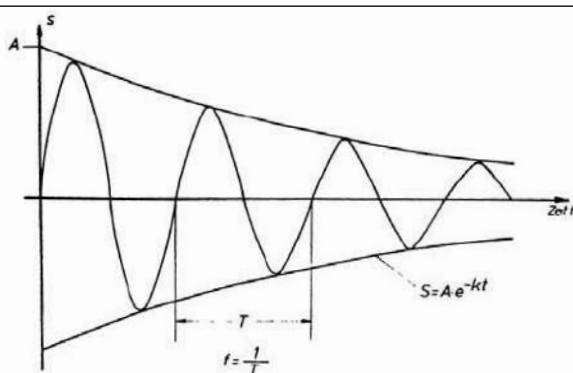
1. Erőmérő
2. Lehajlás mérő
3. Mérőfej
4. Próbadarab
5. Befogás

$$\frac{E_{pot1}}{1} = \frac{E_{pot2}}{2} \quad E_{pot1} - E_{pot2} = \text{Ütési munka}$$

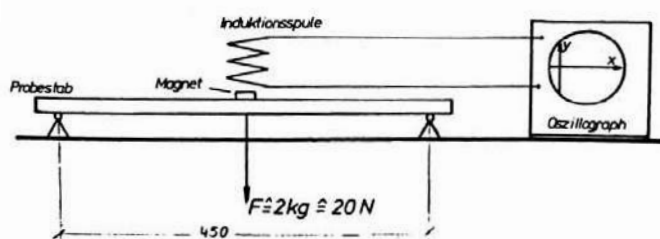
$$\frac{\text{Ütési munka}}{\text{A munkadarab keresztmetszete}} \quad [\text{N/mm}]$$

5. ábra Ütési-hajlítási kísérlet mérési elve

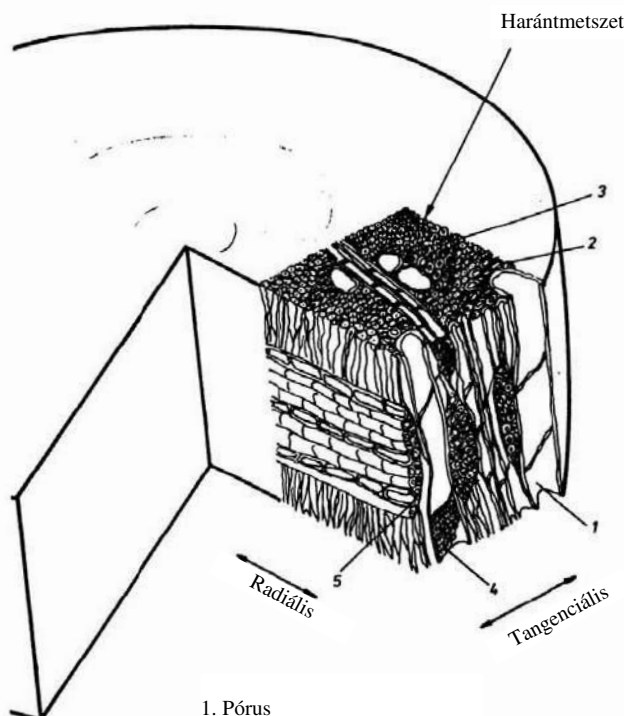




6. ábra Csillapított rezgés



7. ábra A rezgésmérés kísérleti elrendezése



1. Pórus
2. Axiális szövet
3. Megvastagodott rost
4. Szelep-gödröcske
5. Radiális szövet

8. ábra

mint szelepek működnek. A mikrosejtek tulajdonságait többféle módszerrel, körültekintően vizsgálták.

A vizsgálatok eredménye azt mutatta, hogy sem a farostok falvastagsága, sem átmérőjük, sem pedig spirális megvastagodásaik az E-modulusra nézve semmilyen befolyást nem gyakoroltak. Az I. osztályú fáknak mértékadó tulajdonságait valószínűleg a fa sejtjeinek felépítésében kell keresni, ezek azonban csak elektromikroszkópikus vizsgálattal állapíthatók meg.

Helyettesítő faanyagok felkutatása

Az összes kutatási eredmény alapján Protze összeállított egy olyan katalógust, ami az összes olyan követelményt tartalmazza, amelynek a helyettesítő faanyag meg kell hogy feleljen. E katalógusban a fizikai és az előállítási-értékesítési feltételek egyaránt szerepelnek. A tulajdonságok csak a vonó pálcájára vonatkoznak, nem pedig a végül is használható vonókra. A helyettesítő fa a következő fizikai-technikai tulajdonságokkal kellene hogy rendelkezzen.

Nyers sűrűség	(g/cm ³):
Rugalmasági modulus	(N/mm ²):
Sajátfrekvencia	(Hz):

Azok a tulajdonságok, amelyek főként az előállítást és az eladást befolyásolják a következők: könnyű megmunkálhatóság (marás, gyalulás, faragás...), jó felületi minőség (a marás és a gyalulás után...), ragaszthatóság, finom pórusosság, jó pácolhatóság és csavarodás-mentesség. A faanyagoknak továbbá vöröses színezetűnek kell lennie.

Az irodalom alapján Protze a bongosszis (azobe) fafajra bukkant. Ő ennek egy próbadarabját olyan asztalos műhelyben találta, ahol az hosszabb ideig szabadon tárolódott. Már a bongosszis pálcák első marásakor egyes lécek eltörték. Így a további mérésekhez csak 13 léccel maradt. Feltűnő volt, hogy a bongosszis felülete nem volt simára munkálható és a feldolgozás folyamán mély szálirányú beszakadások voltak észlelhetők. A vonókészítő mester erre csak azt mondta, hogy „nagyon puha”. A csekély szilárdság lehet, hogy a fa külső

tárolásából adódó nedvességtartalmából eredt.

Végkövetkeztetés

A vonókészítési mesterség és a vonók formája még ma is Tourte máig ható befolyása alatt áll. A tradíció nem könnyíti meg, hogy új anyagokat használjunk fel vonókészítésre. Ha egy vonókészítő maga részéről meg is lenne győződve egy új faanyag alkalmasságáról, még akkor is meg kéne győznie a hangszeren játszókat. Protze szerint ez a legfőbb probléma.

Protze több évtizeden át kutatta a vonókészítés titkait. Fontos volt számára, hogy az eltűnőben lévő fernambuk-fákat pótolni lehessen. Ha a bongosszis vonókészítésre nem is alkalmas, a vele kapcsolatos vizsgálatok kijelölik azt az utat, amelyen alkalmas helyettesítőt lehet találni. Talán erősített műanyagokkal kellene kísérletezni, amelyeknek anyagi tulajdonságait célzottan lehet befolyásolni.

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 2000/12 számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)

Pongrácz Pál: A hegedű analóg statikai vizsgálata Budapest, 2000.

Az itt következő írásnak a ZENEKAR legutóbbi (VIII. évfolyam 2.) számában, a 37. oldalon található cikk előtt kellett volna megjelennie. Erre technikai okokból nem kerülhetett sor. Most pótoljuk.

A hegedűt létezése óta csodálat övezi. Hangja elbűvöl szinte minden zenekedvelőt, alakja, formarészleteinek finomsága pedig lenyűgözi a térbeli művészet iránt fogékony szemlélőt. Aki mindezen túl közelebbről ismeri a hegedű szerkezetét, önkéntelenül ámulatba esik, hogy ez a néhány milliméter vastagságú fából készült instrumentum hogyan képes – akár több évszázadon keresztül – megtartani épségét. S ha még az is ismert előttünk, hogy a négy húr felhangolt állapotban (a húr anyagától függően) 185–195 N húzóerővel terheli a hegedűtestet, amiből a lábón keresztül közel 120 N nyomóerő nehezedik a vékony tetőlemezre, még inkább izgalmassá válik a kérdés; hogyan képes ellenállni a hegedű szerkezete a külső erőhatásoknak? Ezideig alig található irodalmi forrás arra, hogy a jórészt tapasztalati úton kialakult konstrukció milyen mértékben alkalmas az elkerülhetetlen terhelő hatások elviselésére. Arról is hiányos információkkal rendelkezünk, hogy a hegedűtestben előforduló meghibásodások, roncsolódások milyen mértékben függenek össze a húrokban levő feszítőerőkből kialakuló igénybevétellel.

Annai általánosan ismert, hogy egy szerkezet csak akkor képes tartósan – károsodás nélkül – elviselni a terhelést, ha a szerkezet anyagának fizikai jellemzői és méretei alapján a ténylegesnél valamivel nagyobb igénybevételnek is megfelel. A felhangolt húrokban fellépő feszítőerő nagyságából következtetni lehet arra, hogy a hegedű szerkezete jelentős külső erőhatásnak van kitéve, s így a szerkezetet képező egyes elemek méreteinek (keresztmetszet, lemezvastagság, boltozottság) az ebből adódó követelményekhez kell alkalmazkodnia.

A hegedűtestnek azonban nemcsak a külső erővel szemben kell ellenálló képességgel rendelkeznie, hanem (mivel a hang erő hatására jön létre) – mint rezonátornak – elő kell segítenie a rezgő húrból a hegedűtestre jutó mechanikai rezgést keltő erő hatásfokának növelését is. Ez a követelmény abból adódik, hogy a lábón keresztül a hegedűtestre jutó igen kicsiny pulzáló erők a szerkezeti elemek anyagi részecskéi között mechanikai mozgást – rezgést – idéznek elő. Ennek következtében a részecskék kimozdulnak nyugalmi helyzetükből; összenyomódnak, ritkulnak. A részecskék elmozdulása – a rezgés intenzitása – szoros összefüggésben van a mozgást elindító erő nagyságával, az anyag fizikai jellemzőivel és méreteivel.

Sajátos paradoxon adódik ebből. Amíg a hegedűtestnek a külső erővel szembeni ellenálló képességét – többek között – a viszonylag nagyobb szerkezeti keresztmetszetek segítik elő, a mechanikai rezgést előidéző rendkívül kicsiny nagyságú hangkeltő erő hatásfokának növelését

– a dinamikai összefüggések alapján – szerényebb szerkezeti méretek teszik lehetővé. Márpedig a hegedűtől mindkét feltétel teljesítését elvárjuk; legyen tartósan ellenálló a külső erőhatásokkal szemben, ugyanakkor az igen kicsi hangkeltő erők intenzív mechanikai rezgést keltessenek benne; legyen könnyen megszólaló, és hangja rendelkezzen nagy vivőképességgel.

Ezekkel a látszólagos ellentmondásokkal foglalkozik „A hegedű analóg statikai vizsgálata” c. tanulmány. Bemutatja a hegedűtestre ható külső erők nagyságát, eloszlását és hatását, valamint a szerkezetben létrejövő belső erőket (húzó, nyomó, nyíró, csavaróerőket és hajlító-nyomatékokat). Egzakt módon – mechanikai – dinamikai – ismeretek alapján számításokat végez, hogy a jórészt empirikus következtetések felhasználásával – az intuíció hatása alatt – több évszázaddal ezelőtt kialakult hegedű szerkezetben valójában milyen és mekkora nagyságú erők lépnek fel. Okozhatnak-e ezek az erők közvetlenül kritikus igénybevételt – roncsolódást – illetve a szerkezeti elemek méret paramétereit milyen arányban feltekin meg a tényleges terhelésnek.

A mai mechanikai – statikai ismeretek birtokában meglepetésként hat, hogy a hegedű alapvető szerkezeti működését tekintve korukat jóval meghaladó, megoldást alakítottak ki – minden valószínűség szerint pusztán tapasztalat alapján – a XVI.-XVII. századi hegedű-építőmesterek. Rendkívüli találékonysággal a tető és hátlemez térbeli megformálásával a húrokban fellépő feszítőerőt kihasználják a szerkezet teherbírásiának növelésére. Ennek lényege abban áll, hogy minél inkább nő a feszítőerő a húrokban felhangolás közben a hegedűtestben fellépő belső erők egymáshatása következtében arányosan csökken – a lábón keresztül – a tetőlemezre jutó nyomóerő. A mérnöki gyakorlat jóval később csak a XX. század közepén kezdte alkalmazni a „feszített szerkezetek” körében ezt a méretezési elvet.

E bravúros szerkezetkonstrukció részleteiben azonban magán hordozza az intuíció hatását. A számítások azt igazolják, hogy a hegedűtestben bekövetkező főbb szerkezeti meghibásodás közvetlenül vagy közvetve a terhelésből adódó belső erők hatására következnek be. (makk-kiszakadás, tető- és hátlemez repedés, lemez deformáció, stb.)

Kimutatható, hogy az intuitív gyakorlat főként a tető és a hátlemez vastagságának megválasztása során a biztonsági tényezőkkel megnövelt tényleges igénybevételhez viszonyítva általában nagyobb lemezvastagságot alkalmaz, ugyanakkor más szerkezeti elemek aluméretezett (felső, alsó tőkék). A statikailag szükséges szerkezeti méretek megnövelése pedig felesleges anyag-többletet, további súlyt eredményez és egyben a hangkeltő erő hatásfokát csökkenti.

Közismert, hogy minden szerkezet terhelés hatására rövid idő alatt megváltoztatja alakját (megnyúlik, összenyomódik, lehajlik). Ezt követően relatív egyensúlyi állapot következik be. Hosszú ideig, tartós terhelésnek kitett szerkezetben azonban további – kisméretű deformáció – ún. lassú alakváltozás folyamatával kell számolni. A hegedű szerkezetében is fellelhető ez a kellemetlen hatás pld. a nyak dőlésszögének csökkenése, a nyak-tengely kifordulása, a tetőlemez torzulása ennek következtében jön létre. A tartós terhelés alatt levő szerkezet lassú alakváltozása nem küszöbölhető ki, de a szerkezeti méretek egzakt meghatározásával csökkenthető.

A tanulmány külön fejezetben foglalkozik a hangkeltő erő és a hegedűtestben létrejövő mechanikai rezgés összefüggéseivel. Mivel a húrok rezgéséből keletkező erők nagysága igen kicsi és szűk intervallumban változhatnak a hegedű szerkezeti méretének kialakításával nyílik lehetőség a hangkeltő erő hatásfokának növelésére, a rezonátor működőképességének javítására.

Számítások azt igazolják, hogy a hagyományos hegedűépítési gyakorlatban elterjedten alkalmazott szerkezeti megoldások közül jó egy néhány az elvárásokkal szemben ellenkező hatást vált ki, pld. a tető és a hátlemez vastagságának a domborzat magasságával arányos növelése, a gerenda méretezése és beillesztésének módja.

A tanulmány javaslatokat dolgoz ki a mechanikai rezgést elősegítő méretezési és technológiai megoldásokra. Foglalkozik a tető és a hátlemez vastagsági méreteinek és a szerkezeti elemekben fellépő belső erők viszonyával. Egzakt számítások alapján rámutat a gerenda magassági méretének szerepére, a gerenda beillesztésének módjára és helyének fontosságára – az anyagon belüli rezgés továbbításában – kimutatható, hogy a – széles körben alkalmazott – két végén „befeszített” gerenda, a láb alatt választott legnagyobb magassági mérettel a „G” húr alatt a tengelyvonnallal szöget bezáró hossz tengellyel történő beillesztése fékezően hat a mechanikai rezgés kialakulására és az anyagon belüli továbbjutására. A tanulmány javaslatot dolgoz ki a mechanikai-dinamikai következtetések felhasználásával a rezonátor mechanikai rezgését elősegítő gerenda műszaki jellemzőire, méretezésére és beillesztésére.

A bemutatott tanulmány ok és okozati összefüggések alapján igazolja, hogy a belső erők egymásra hatásának felhasználásával befolyásolni lehet a hegedű hangjának alakulását, növelhető hangereje; a hangszer könnyebben szólal meg, finomabban alkalmazkodik a zenei-dinamikai igényekhez hatékonyabb hangjának vivőereje és egyben csökkenthető az új hangszer és a már „érett” hangú hegedű közötti hangzásbeli különbség.



Minden ami a fújáshoz kell + PREMIER és PAISTE képviselet

Csíder Károly
Fafúvós hangszerész
mester

F·N
TRADE
MUSIC

Novotny Antal
Rézfúvós hangszerész
mester

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



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.

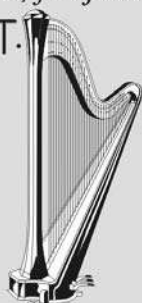
Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

KG Hárfa
beállítás, javítás, karbantartás, felújítás
K.G. TECHNIKA BT.

Karvaly Géza & Sashegyi Ágnes
Magyar Állami Operaház hárfajavítója hárfaművész

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

1068 Budapest, Szondi u. 79.



CSELLÓ ELADÓ!

4/4-es szász-regeni
manufaktúra-hangszer,
narancsos árnyalatú,
szép jávorfából.

Irányár: 250 000,- Ft
Telefon: 06-20-313-9399

NFZ HIRDETÉS

FILMRŐL?????

MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Június 8. 19.30 Zeneakadémia

Köteles Géza karmesteri diplomahangversenye
Beethoven: Egmont - nyitány
Mahler: Egy vándorlegény dalai
Chausson: Poeme
Km.: Sárkány Kázmér és Ráczi Mariann

MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Június 10. 19.30 Zeneakadémia

Bartók: Táncszvit
Bartók: II. zongoraverseny
R. Strauss: Imígyen szóla Zarathustra
Vez.: Ligeti András
Km.: Ránki Dezső

Június 14. 19.30 Zeneakadémia

Kodály: Háry János - szvit
Stravinsky: A katona története
Haydn: G-dúr („Katona”) szimfónia
Vez.: Ligeti András
Narrátor: Mácsai Pál

Június 15. 19.00 MTA Díszterem

Stravinsky: A katona története
Haydn: G-dúr („Katona”) szimfónia
Vez.: Ligeti András
Narrátor: Mácsai Pál

Július 5. 21.00 Vajdahunyadvár

Beethoven: Egmont - nyitány, op. 84
Beethoven: D-dúr hegedűverseny, op. 61
Beethoven: 7. szimfónia
Vez.: Ligeti András
Km.: Lendvai József

Július 9. 21.00 Vajdahunyadvár

Rossini: Semiramis - nyitány
Mendelssohn: e-moll hegedűverseny, op. 64
Schubert: 7., C-dúr szimfónia, D944
Vez.: Ligeti András
Km.: Szabadi Vilmos

NEMZETI FILHARMONIKUSOK

Június 2. 19.30 Zeneakadémia

Mendelssohn: Paulus - oratórium
Vez.: Hamar Zsolt
Km.: Kertesi Ingrid, Gémes Katalin, Timothy Bench, Sólyom-Nagy Sándor és a Nemzeti Énekkar

Június 14. 19.30 MTA Díszterem

A Nemzeti Filharmonikus Zenekar művészeinek kamara-hangversenye
J. Strauss - Kocsis Zoltán: Morgenblätter
Mozart: g-moll zongoranegyes, K. 478
Brahms: G-dúr kvintett, op. 111
Km.: Kocsis Zoltán, Tóth Erika, Koppándi Jenő, Nemes Ildikó, Balogh Enikő, Klepoch Ernő, Pertorini Rezső, Zsoldos János

Június 17. 19.30 Pesti Vigadó

A Nemzeti Filharmonikus Zenekar művészeinek kamara-hangversenye
Janacek: Mládi
Chopin: Variációk (Brown-index 9)
Chopin: f-moll, cisz-moll, g-moll mazurka.* Op. 63/2; 1/3; 67/2
Debussy: Mazurka,* L. 67
Debussy: Két arabeszk,* L. 66
Ravel: Pavane egy infánsnő halálára*
Chopin: Noktürn,* op. 55/2
Debussy: Két prelüd (Nagy Olivér átdolgozása)
Dukas: Villanelle
Poulenc: Sextet
*(Kocsis Zoltán átdolgozásai)
Km.: Kocsis Zoltán, Kubina Péter, Szabó Anita, Horváth Béla, Szatmári Zsolt, Salamon György, Tamás Sándor, Zempléni Tamás, Szilvassy Júlia

Június 21. 19.30 Olasz Kultúrintézet

Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny
Bruckner: 7., E-dúr szimfónia
Vez.: Kocsis Zoltán
Km.: Mocsári Károly

Július 14. 19.00 Martonvásár

Beethoven: Coriolan-nyitány, op. 62
Beethoven: c-moll zongoraverseny, op. 37
Beethoven: 8., F-dúr szimfónia, op. 93
Vez.: Héja Domonkos
Km.: Mocsári Károly

Július 21. 19.00 Martonvásár

Beethoven: 1., C-dúr szimfónia, op. 21
Beethoven: 9., d-moll szimfónia, op. 125
Vez.: Kocsis Zoltán

Km.: Temesi Mária, Wiedemann Bernadette, Kiss B. Attila, Kovács Kolos és a Nemzeti Énekkar (Karig.: Antal Mátyás)

Július 28. 19.00 Martonvásár

Beethoven: Karfantázia, op. 80
Beethoven: 3. („Eroica”) szimfónia, op. 54
Vez.: Hamar Zsolt
Km.: Bogányi Gergely és a Nemzeti Énekkar (Karig.: Antal Mátyás)

A MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

Június 7. 19.30 Zeneakadémia

Koronák
Beethoven: István király - nyitány
Mozart: D-dúr (Koronázási) zongoraverseny, K. 537.
Mozart: C-dúr (Koronázási) mise, K. 317.
Vez. és zongorán közreműködik: Vásáry Tamás
Km.: Hamvasi Szilvia, Sandra McMaster, Timothy Bentsch, Kálmándi Mihály

Június 15. 19.30 Zeneakadémia

Fantasztkumok
Stravinsky: Fantasztikus scherzo
R. Strauss: Don Quixote - fantasztikus változatok
Berlioz: Fantasztikus szimfónia
Vez.: Vásáry Tamás
Km.: Máté Győző és Fenyő László

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Június 1. 8. 20.00 Duna Palota

Opera Gála
Vez.: Deák András

Június 2. 9. 20.00 Duna Palota

Duna Koncert
Vez.: Deák András

Június 15. 17. 19.00

Bakáts téri templom

Rossini: Stabat Mater
Vez.: Kaposi Gergely
Km.: Cserba Krisztina, Mészöly Katalin, Daróczy Tamás, Gregor József és a MR Énekkara (Karig.: Strausz Kálmán)

Június 16. 21. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert
Vez.: Deák András

Június 22. 29. 20.00

Duna Palota

Opera Gála
Vez.: Deák András

Június 23. 28. 31. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert
Vez.: Deák András

Július 7. 14. 21. 28. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert
Vez.: Deák András

DOHNÁNYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Június 17. 24. 19.30

Pesti Vigadó

Mozart: D-dúr („Prágai”) szimfónia, K. 514
Mozart: c-moll mise, K. 427
Vez.: Hollerung Gábor
Km.: Budapesti Akadémiai Kórustársaság (Karig.: Balassa Ildikó)

PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Július 12. 21.00

Vajdahunyadvár

J. Strauss - Lehár - Kálmán est
Vez.: Hamar Zsolt
Km.: Gulyás Dénes, Pitti Katalin

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Június 2. 19.00 Győri Bazilika

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

Június 27. 20.30 Győri Bazilika

Győri Nyár
Liszt: Szent Erzsébet legenda
Vez.: Medveczky Ádám
Km.: énekes szólisták, Bartók B. Zenei Ált. Isk. kórusa, Fesztivál Kórus

Július 3. 21.00

Klastrom Szálló udvara

Győri Nyár
Szerenád est
Vez.: Medveczky Ádám

Július 6. Győr, Széchenyi tér

Promenáde hangverseny
Vez.: Medveczky Ádám

Jobb, ha a szó elszáll!

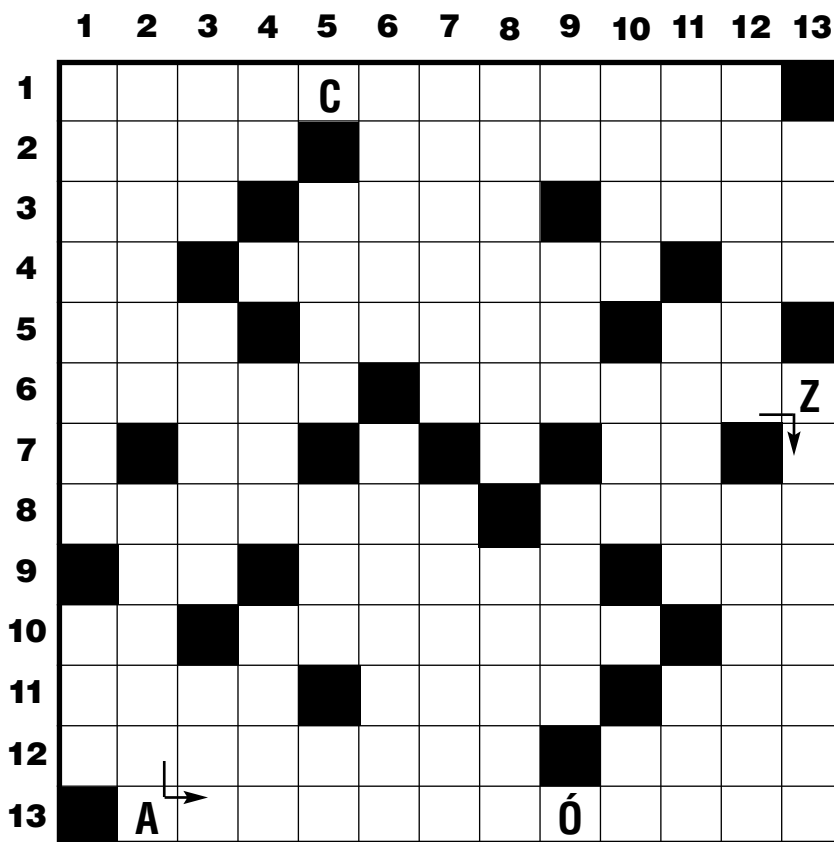
A hangversenyeken újabban ismét elharapózik a felesleges és főleg gyakran hosszú és unalmas bevezető szöveg. Erről jutott eszünkbe a régebben közzájón forgó találó megállapítás.

VÍZSZINTES: 1. A megállapítás első része. 2. Spanyol szimfóniája gyakran szerepel hangversenyeken – ... Jánosnét; a „lőcsei fehér asszony”. 3. Ausztria „sportjele” – becézett Rebeka – liba, tájszóval. 4. Portugál és norvég autójelzés – öntöző – a csont orvosi neve. 5. Váltott evezőlapát – ősi magyar férfinév – kettős betű. 6. Lángész – a megállapítás második része. 7. Buzdító szócska – kettőzve: édesség. 8. Del ...; amerikai énekes, gitáron a 60-as években – ... Krémer; világ-hírű hegedűművész. 9. A fordítottjával női név – fogadására, kissé népiesen – rendben, cimborá! 10. Középen menő! – fővárosunk nagy szigetén lakik – a tallium vegyjele. 11. Verne-regényhős kapitány – ciánszennyezett folyónk a szennyezők nyelvén – fejünket borítja. 12. Több szintű (épület) – balkezes.

FÜGGŐLEGES: 1. Fundamentum készítése – fríz férfinév. 2. Litván város, másik neve Kovno – a megállapítás harmadik, befejező része. 3. Tüzet felszámol – francia író, vallástörténész (Ernest, 1923-1892) – sporting. 4. Buzdító szócska –

nem, mondja az olasz – Nat King ...; neves jazzénekes (1917-1965). 5. Románia vidékies ízű becézése – ... café; kávépor – rendben van! 6. Cseke László, a Teenager Party egykori műsorvezetője, eredeti nevén (Géza) – a Gígi című regény francia írója. 7. Bobby ...; neves angol labdarúgó szakember – írók gyűjtő jelzője is volt. 8. Francia író-nő, Aragon felesége (Elsa, 1896-1970) – árfolyamesés a tőzsdén. 9. Cseppben van! – lett hírnőnő – kikötőváros Szicíliaiban. 10. Vadászkutya – felémelt szó! – esel! 11. Kis Enikő – szapuló – a mulatozás indulatszava. 12. A barnulást elősegítő – tanítással megbízott személy. 13. Angol helyeslés.

Zábó Gyula



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

Terj. (oldal)	Forma	Méret	Áfa nélküli árak	
			fólián beküldve	szekesítettéssel
1/1	belső	185x265	44 000,- Ft	49 500,- Ft
1/1	hátsó borító	185x265	66 000,- Ft	71 500,- Ft
1/2	fekvő	185x127	33 000,- Ft	36 300,- Ft
1/3	fekvő	185x 83	22 000,- Ft	24 750,- Ft
1/4	fekvő	185x 61	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/4	álló	127x 90	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/8	fekvő	61x 90	8 250,- Ft	9 900,- Ft
1/8	álló	127x 42	8 250,- Ft	9 900,- Ft

Apróhirdetés magánszemélyeknek 1/8 oldal terjedelemben ingyenes. Folyamatos hirdető ár-kezdve ménye öt számra 25%, három számra 10%

LEGYEN PARTNERÜNK, HIRDESSEN VELÜNK!

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

**A Magyar Szimfonikus
Zenekarok
Szövetségének tagjai:**

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

**Budafoki Dohnányi Ernő
Szimfonikus Zenekar**
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: j.kovacs@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: 429-1099
e-mail: natphilharm@mail.matav.hu
<http://www.bmc.hu/nfz/index2.htm>

**Magyar Állami Operaház
Budapesti Filharmoniai Társaság Ze-
nekara**
1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550, fax: 331-9478
<http://www.bpo.hu>

**Magyar Rádió és Televízió
Szimfonikus Zenekara**
1088 Budapest, Bródy S. u. 5-7.
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910
<http://www.radio.hu/muveszet/>

MATÁV Szimfonikus Zenekar
1094 Budapest, Páva u. 10-12.
Tel.: 215-5770, fax: 215-5462
e-mail: orchestra@mail.matav.hu
<http://www.orchestra.matav.hu>

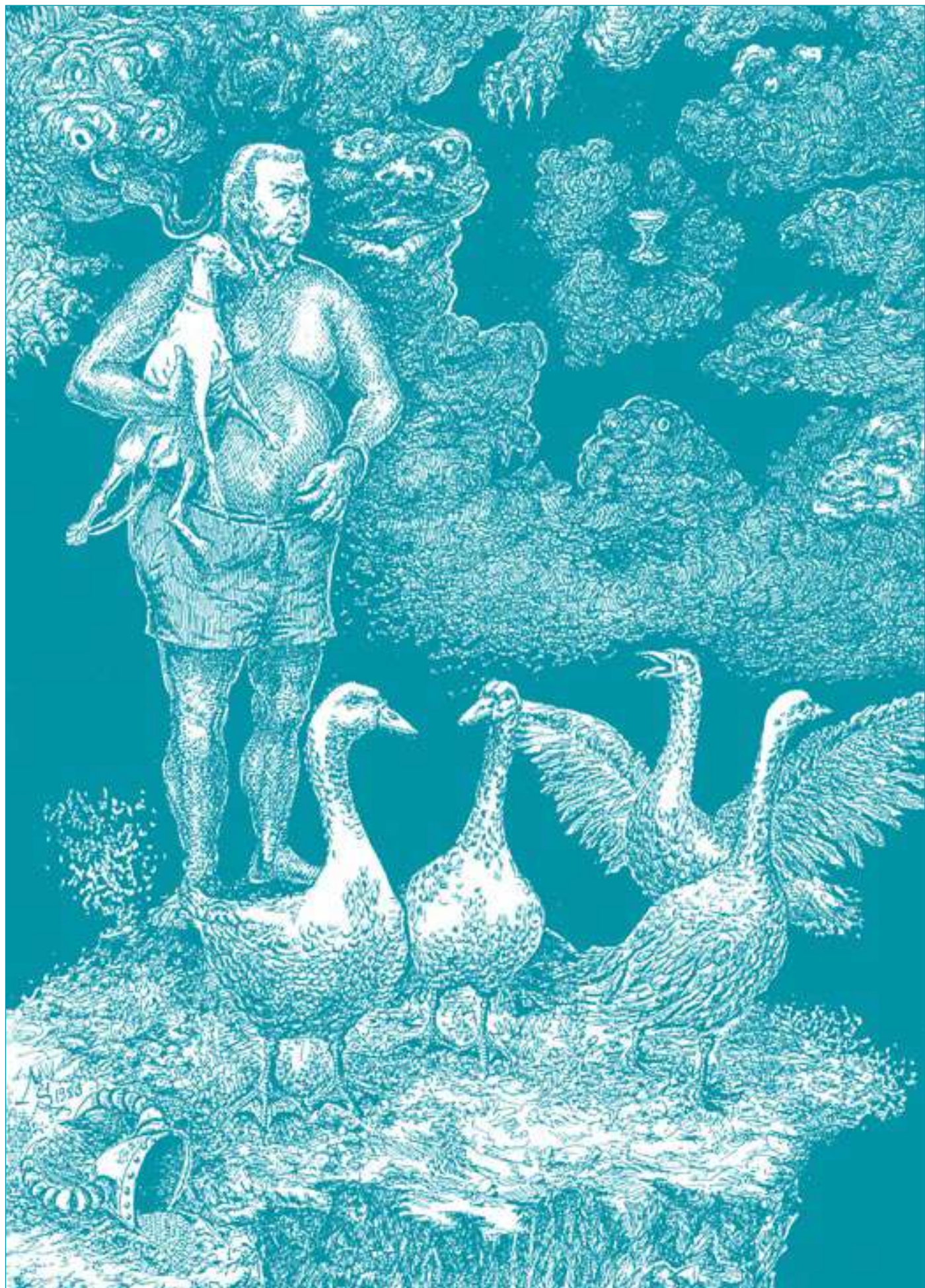
MÁV Szimfonikus Zenekar
1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel./fax: 338-4085
e-mail: bcorch.mav@matavnet.hu
<http://www.bco-mav.kozep.hu/>

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

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

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

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



Molnár Sándor: Lohengrin másodállásban