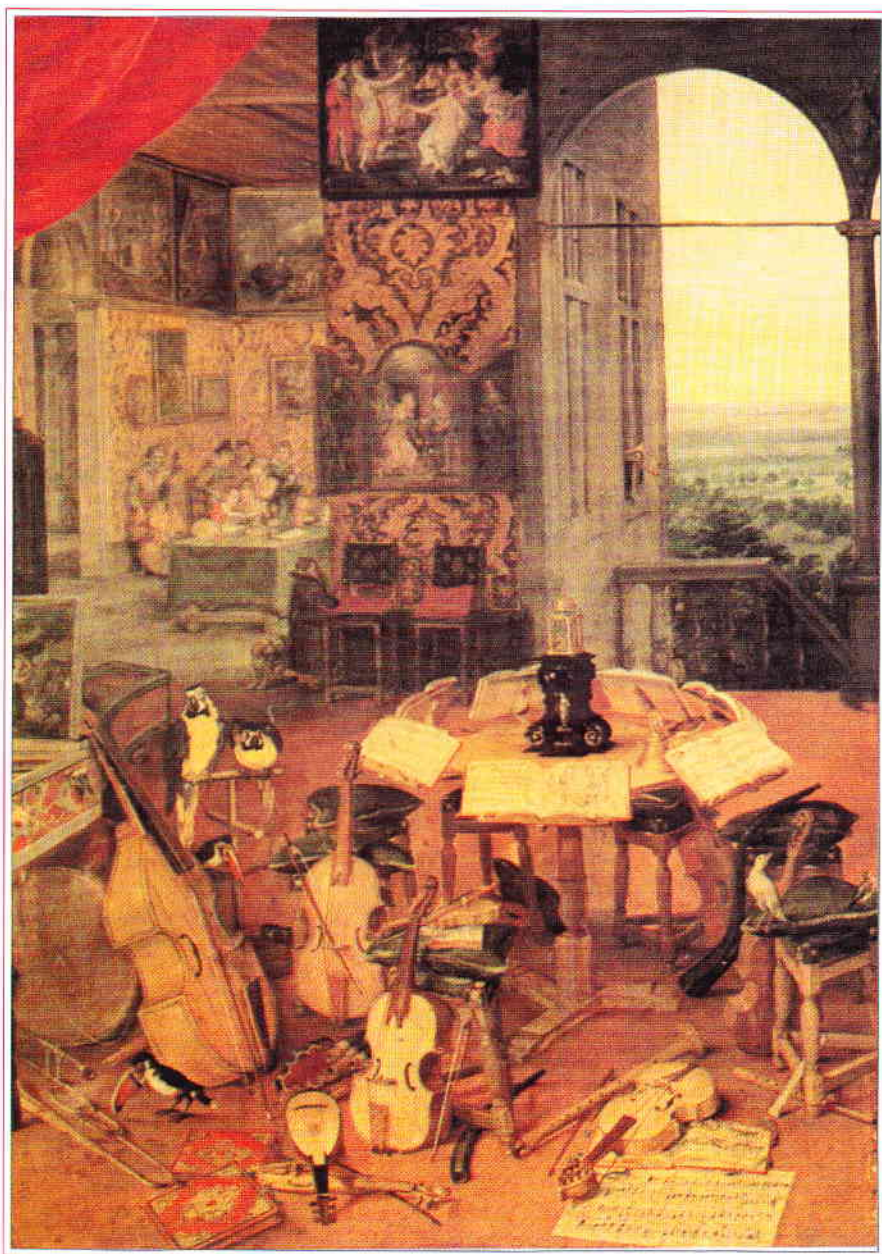


VII. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

ZENEKAR

2000. FEBRUÁR



Id. Brueghel: A hallás (részlet)

- Művészeti pótlék
- Nemzeti béremelés
- King's Singers
a Miskolciakkal
- Magyar hegedűsök III.

TARTALOM

Szerkesztői gondolatok

Kinek higgyek? 2

Zenei közéletünk

A „művészeti pótlék” első éve 3
A kirakat rendezés alatt 7
Rémhír? 8
Tiszteletjeggyel 10
Nem lehet cél a nehézségek állandósítása 11
A cél közös, az eszközök mások is lehetnek 14
Magyar muzsikuskok a világ vezető zenekaraiban 14
A King's Singers a Miskolciakkal 15
Muzsikuskok sorsok a világ másik feléről 16

Zenetörténet

Magyar hegedűsök:
Flesch Károly III. 18

Kritika

Vashegyi György sikere a Rádiózenekar élén 29
Nagyterem - január 29

Műhely

Megtanulható a tiszta intonálás? 31
A simulékony hangzások erotikus hangulatot keltenek 34

Programok

36

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS
ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK,
valamint

a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK
SZAKSZERVEZETÉNEK közös lapja, a Nemzeti
Kulturális Alap és a FŐVÁROSI KÖZGYŰLÉS KULTURÁLIS
BIZOTTSÁGÁNAK támogatásával.

ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

Az interjúkban 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: 342-8372
e-mail: zenekar@mail.datanet.hu

Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

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

ISSN: J218-2702

Szerkesztői gondolatok...

Kinek higgyek?

Az utóbbi hetek kulturális sajtóját olvasva, egy, még (!) állásban lévő magyar muzsikuskok egyik ámulatból a másikba eshet. Lépten-nyomon felteheti magának a kérdést, „álom ez, vagy ez a valóság?” Bizony, még egy jó erős csipés sem biztos, hogy az éberlenlét érzetét kelti, ha az ember egymásután a Népszava február 14-ei, (Magyar Tükör) és a Népszabadság február 19-ei (Szépszó) számát olvassa. Mindkét orgánumban Fischer-interjút közöl, csak éppen a változatosság kedvéért az egyik Iván, a másik pedig Ádám. Azt is hihetnénk, hogy jól előkészített, kötőszóról-kötőszóra megtervezett közös offenzívát indítottak a tespedő, de mindenféleképpen már munkanélküli, vagy majd később munkanélkülivé váló magyar zene(kar)ji élet világszínvonalon inneni képviselői ellen, ha nem tűnne fel már az első olvasatban is valami alapvető ellentmondás kettőjük magyar zenei valóság-interpretálásában. Vagy ellenkezőleg? Egyet akarnak, csak más-más módon? Míg egyikük azt állítja, hogy „a magyar zenei élet az utóbbi időben bizonytalanná vált, munkahelyek, zenekarok szűntek meg, muzsikuskok kerültek utcára...”, addig másikuk szemrehány: „senki sem mer állásokat megszüntetni, zenekarokat összevonni, vagy drasztikus átalakításokat kezdeményezni...” No, ezen igazodjon aztán ki valaki! Mert, ha az egyikük által folyamatosan kritizált „szakmai bizottságok, vagy szövetségek” netán azt mondanák, hogy igenis van ma Magyarországon legalábbis egy felesleges zenekar, akkor a másikuk máris a Magyar Helsinki Bizottságnál protestálna az emberi jogokért az elbocsátott vagy kirúgott muzsikuskok érdekében. Ugyanígy töprenghet az olvasó amikor az egyik újságban azt olvashatja, hogy a BFZ integrálódni akar a magyar zenei életbe, például tagja kíván lenni Szövetségünknek (belépési kérelmüket már el is küldték), majd ugyanennek az együttesnek az első számú vezetője elhatárolja magát azoktól a „szakmai bizottságoktól vagy szövetségektől, amelyek részt vesznek pénzek elosztásában, vezetői kinevezésekben”.

Hol itt az igazság? Kinek higgyek?

Vajon miért fáj az egyeseknek, hogy van ma Magyarországon két olyan szervezet – a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete, valamint a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége – amelyek nem titkolian az egész magyar zenekari kultúráért éreznek felelősséget és mindahányszor intézmény veszélybe kerül a magyar zenei élet kakukkfőkéi miatt, annyiszor próbálnak segítséget nyújtani a mások javaira vágyó, demagóg tanácsadók duruzsolásától megzavarodott bürokraták intézkedései ellen.

Vajon miért fáj az egyeseknek, hogy az utóbbi évtizedben nem szűnt meg zenekar, sőt (a rémhírterjesztők ellenében!) újabbak alakultak!

Vajon miért fáj az egyeseknek, hogy vannak zenekarok – nem is kevés – amelyek saját-töcsinnadrattát és saját váll-veregetést kerülve ugyan, de nem gumi-közönséggel töltik meg a főpróbáikat-koncertjeiket?

Vajon miért fáj az egyeseknek, hogy vannak általuk felosztásra vagy összevonásra ítélt együttesek, amelyek ugyan nem tarthatnak bértollnokokat, de szép csendben tényleg világhíresek és külföldön is elismertek?

A baj persze nem az, hogy egyesek ex cathedra, lépten-nyomon kinyilatkoztathatnak, zavart és gyűlöletet kelthetnek muzsikuskok és muzsikuskok között, demagóg és félrevezető nézeteket sulykolhatnak hozzá nem értő hivatalnokok között.

A baj az, hogy az elhintett mag kikelt: hol legpatinásabb zenekarainkat akarják összeolvasztani, hol egyszerűen csak „átszervezni”!

Persze az átszervezési láz közepette is talán reménysugárként hathat a minapi sajtóhír: végre felismerte a kulturális tárca, hogy gyalázatos a magyar zenészek fizetése és ezen változtatni kíván. Remény a jobb jövőre ez még akkor is, ha mi már sejtjük: amennyiben mindez csupán a pénzek átcsoportosításával fog történni, akkor lesznek súlyos veszteségek is. De azt is sejtjük, hogyha ezzel együtt a kulturális tárcának nincs átfogó rendezési terve az összes magyar zenekart illetően, akkor ismét csak az fog történni, ami közel egy évtizede: megbolydul a zenei életünk, és a muzsikuskok ismét nem a művészetre fognak koncentrálni.

Azok számára pedig, akik kifogásolják a „másod és harmadrendű zenekarok küldötteit” a zenei döntéshozatalnál, legyen elégtétel a Nemzeti Filharmonikusok átszervezéséért felelős miniszteri biztos személye, aki már sok egyéb, zenén kívüli területen is elismert szaktekintély. Itt és most egyenlőre csak jót kívánhatunk sokáig hátrányos helyzetű zenekarunknak, a Nemzeti Filharmonikusoknak, na és kis hazánknak, ahol Kocsis Zoltán szerint (Magyar Nemzet, Február 22.) már eddig is tudtak úgy játszani, mint a Berliini Filharmonikusok, ezután meg még jobban. Kérdés ezek után már csak egy van: mit fog kezdeni egy ekkora ország, vagy akár Európa annyi, még a Berliini Filharmonikusoknál is jobb zenekarral? Javasolom: oszlattassuk fel a Berliinieket, mint gyengébb zenekart!

Popa Péter

A „művészeti pótlék” első éve...

– a bérfeszültségek csökkentése és a felzárkózás érdekében –

...a Nemzeti Filharmonikus Zenekarnál

– beszélgetés Kovács Géza zenekari igazgatóval –

– Az elmúlt esztendő anyagi jellegű újdonsága volt az úgynevezett művészeti pótlék, amely lehetővé teszi, hogy a kötelező juttatáson kívül külön honorálják a kiemelkedő teljesítményeket. Önök élnek-e a differenciálás lehetőségével? Ha igen, milyen elvek szerint különböztetik meg egymástól a muzikusokat és milyen időközönként bírálják esetleg felül saját döntéseiket?

– Mindenek előtt ezen a helyen szeretném leszögezni, hogy a művészeti bérpótlék története sikertörténet, ami nagyon ritka a mi szakmánkban. Azért ezen a helyen, mert innen, jelenlegi irodámtól néhány méterre, egy eléggé elhanyagolt kis helyiségben született meg a bérpótlék gondolata. 1998. január 18-án, közvetlenül a Filharmoniaitól való elszakadás után volt egy majdnem botrányba fulladó társulati ülése az akkor éppen átalakult Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatárnak, ahol egyébként a minisztérium képviselői nem jelentek meg. Nekem kellett beszámolni többek között arról, hogy majdnem húszmillió forintos mínusszal kezdjük működésünket, a várva-várt bérfejlesztésből nem lett semmi, csupán a közalkalmazottakat kötelezően megillető néhány százalékos emelésre számíthatnak a muzikusok. A felháborodás nagy volt, hiszen mindenki azt remélte, hogy az átalakulás anyagi előrelépést is jelent majd. Jelen volt azonban Gyimesi László; vele és néhány kollégával együtt félrevonultunk az előbb említett kis szobába és azon tanakodtunk, hogyan lehetne segíteni ebben a helyzetben. Ha „csak úgy” pénzt kértünk volna a kormánytól, garantáltan nem kaptunk volna. Hoszszas beszélgetés után Gyimesi László fejéből pattant ki az ötlet: kiemelt nemzeti alapintézmény mivoltunkra kell hivatkoznunk, hiszen ilyesimből nem sok van az országban. Meg is állapodtunk a stratégiában és következetesen elkezdtük megvalósítani az ötletet. Gyimesi László elkészítette a

pótlékról szóló miniszteri rendelet szövegtervezetét, én intenzíven leveleztem. Végül a kormány, illetve az akkor még művelődési miniszter egyetértett a pótlék bevezetésével. Közbe jött azonban az 1998-as kormányváltás. Miniszter úr azt mondta, hogy nem tartja illendőnek egy olyan hosszú távú kötelezettségről szóló rendeletet aláírni, amely esetleg egy új miniszter számára jelent majd kötelezettséget. Így is lett. Közben persze telt az idő, nemcsak a kormány lett új, de a mi ügyeinkkel foglalkozó minisztérium szerkezete is megváltozott. 1998. végére készült el a szövegtervezet és 1999. február 1-jén jelent meg a rendelet a Közlönyben; akkor lehetett először művészeti bérpótlékot „osztani”. Szerettem volna mindezt elmondani, mert a háttérben sokat és keményen dolgoztunk azért, hogy valamivel jobb legyen a muzikusoknak.

Maga a rendelet az alappótlék 50%-át írja elő alanyi jogon, mint kötelező juttatást és kimondja, hogy kollektív szerződésben kell meghatározni a fennmaradó rész elosztásának mikéntjét, vagyis ott rögzítjük a differenciálás módját. Ezt évente felül kell vizsgálni és aktualizálni kell a megállapított összegeket. Külön tárgyalunk a zenekar és az énekkar szakszervezeti bizottságával, mivel alapvetően különbözik a két zenei együttes szerkezete, tevékenysége. Mindkét együttesnél nagyon erős differenciálás van, csak éppen más-más elvek alapján. A kórusnál nagyon szabatos és pontosan körülhatárolt feltételrendszernek kell megfelelni ahhoz, hogy valaki egyáltalán megkaphassa a kötelező 50% feletti összeg bármilyen kicsi hányadát. Például: a teljesíthető énekkari szolgálatok 70%-át teljesíteni kell. Aki mondjuk szépen énekel, de ezen képességét másutt kamatoztatja, nem kaphat ebből a pénzből. Minderre a szolamvezetők, az énekkari bizottságok tesznek javaslatot, a végső szót azonban a karigazgató mondja ki, amit én kritika nélkül elfogadok és aláírok.

A zenekarnál sem kevésbé egyszerű ez a folyamat. Először a zenekar megszavazza, hogy mely testületek azok, amelyek egyáltalán jogosultak ezzel foglalkozni. Ezek a testületek mindannyian beleszólhatnak abba, hogy egy-egy muzikus az elmúlt év teljesít-

ménye alapján milyen mértékben részesüljön ebből a bérpótlékból. A zenekar érdekvédelme nem javasolta, hogy teljesített szolgálatok alapján történjék az értékelés. Ennek az az oka, hogy a nyolcvantagú kórus minden egyes tagjára szükség van egy-egy oratórium előadásakor, a zenekarnál azonban jóval kevesebb muzikusra van szükség, mint ahányan közalkalmazotti munkaviszonyban állnak az együtessel. Itt általában 30 ember mindig szabad, a vonalat tehát nagyon mélyen (kb. 40%-nál) kellene meghúzni, aminek nem lenne értelme.

– Van-e hangszerenkénti megkülönböztetés?

– Nincs, mindenkit önmagában vizsgálunk. Előfordulhat, hogy egy szolamvezető kisebb arányban részesedik a bérpótlékból, mint egy tutti. Nálunk bonyolult számításon alapján kimunkált bérstruktúra működik már másfél-két esztendeje, amely már önmagában tükrözi, ki milyen hangszerral és melyik posztpon szolgálja a művészetet. A külön megbízással bíró muzikusok pótlék formájában külön díjazást kapnak azért, amit tesznek. A zenekar értékrendje szerint ez a minőségi bérpótlék valóban a minőséget kell, hogy támogassa.

– Mit hozott az első év tapasztalata?

– A zenekar érdekvédelme azt javasolta most, az évfordulón, hogy maradjon minden a régiben – ez akár azt is jelentheti, hogy kirívó hibát nem követtek el. A kórus új névre szóló javaslatokkal jelentkezett, de az elveket lényegében megtartotta.

Minden bizonnyal vannak még ebben a sokszorosán átszűrt rendszerben szubjektív elemek, mivel még egy egész közösség sem tekinthető tévedhetetlennek.

– Vannak-e nem közalkalmazotti munkaviszonyban álló muzikusok? Ha igen, őket akarják-e, tudják-e valamilyen módon kompenzálni?

– Vannak vállalkozóként dolgozó muzikusaink, akik annak idején maguk kérték a közalkalmazotti jogviszony megszüntetését. Velük olyan megállapodást kötöttünk, hogy ők a társulat tagjai, rájuk is vonatkozik a társulat minden joga és kötelezettsége. Szerencsére módunkban áll nagyvonalúnak lenni, számukra mind a 13. havi illetményt, mind pedig a művészeti bérpótlékot ki tudjuk fi-

zetni. A forrásokat a zenekar teremtette meg, hiszen a minisztériumtól csak a közalkalmazotti jogviszonyban lévő muzsikuskok számára folyósítják a megfelelő összeget.

– *Mindez hozott-e olyan minőségi javulást a muzsikuskok életében, hogy kevesebben mennek el fizetés nélküli szabadságra csak azért, hogy másutt, más munkával több pénzt tudjanak keresni?*

– A kórus esetében határozottan állíthatom, hogy igen. Ott voltak kollégák, akik többször több hónapra is elutaztak évente. Nekik feltettük a kérdést: menni szeretnének, vagy maradni? Ha maradni akarnak, maradjanak, mi igyekszünk – lehetőségeinkhez képest – viszonylag tisztességes bért fizetni és jó körülményeket teremteni munkájukhoz. Volt, aki ment, volt, aki maradt.

A zenekarnál ez a tendencia nem ennyire látványos. Tavaly is nagyon sokan vettek ki fizetés nélküli szabadságot. Igaz, a zenekar esetében ennek a pótléknak nincs olyan visszatartó ereje, mert a juttatás nem függ annyira a teljesített szolgálatok számától, mint a kórusnál.

A mi muzsikusaink a kismartoni Haydn Zenekarban, vagy a Luxemburgi Szólistáknál – vagy akárhol másutt Nyugat-Európában – egy-egy produkció alkalmával több-havi fizetésüket kapják meg. Ezzel még ez a pótlék sem versenyképes, pedig tudjuk, milyen sokat jelent egyébként.

– *Csökkentek-e azok a feszültségek, amelyeket éppen az egyes zenekarok között lévő nagyon eltérő bérvizonyok szítottak? Nem kell-e attól félni, hogy bármikor újra lángra lobbanhatnak a szunnyadó indulatok?*

– A láng bármikor kitörhet, de nem a bérek miatt. Nincsenek ugyan pontos adataink arról, hogy a két, nálunk bizonyos szempontból talán jobb körülmények között dolgozó MÁTÁV és Fesztiválzenekarnál milyen magasak a fizetések, de azt biztosan állíthatom, hogy a zenekar ma a legjobban fizetett három magyar szimfonikus zenekar között található és az énekkar fizetése nagyságrendben azonos a Rádiókórus tagjainak bérével.

– *Ha a pénzügyi feszültségek nem olyan komolyak, miért gondolja, hogy bármikor elszabadulhatnak az indulatok?*

– A muzsikuskok érzékeny emberek, a mi zenekarunk tagjai különösen büszkék és önérzetesek múltjukra, hagyományaikra, a magyar és nemzetközi zenei életben elfoglalt helyükre. Minden változásra indulatosan reagálnak, talán a megbecsült tradíciókat érzik veszélyben egy-egy újítással, a megszokottól eltérő mozzanattal.

– *A személyi állományt tekintve mennyire tartja stabilnak és fiatalnak a zenekart?*

– Nagyon sok tehetséges fiatal került hozzánk az elmúlt másfél-két évben. Szinte mindegyikkel nagyon elégedettek a szólamvezetők és a zeneigazgató – örömmel írtam én is alá szerződéseiket. Tavaly több hangszercsoport is hirdetett próbajátékot. A kürt szólamba például húsz körül volt az egy állásra jelentkezők száma, de a bíráló bizottság egyiküket sem találta kétséget kizáróan alkalmasnak a feladatra. Így az az állás azóta sincs betöltve.

– *Kiegyensúlyozott-e most a zenei vezetés, ami körül voltak azért heves viták annak idején?*

– Ez kényes kérdés, mert ha úgy vesszük, sem a Berli, sem a New York-i Filharmonikusok vezetése nem volt teljesen kiegyensúlyozott Karajan illetve Bernstein idején. Az 1998 elejétől működő vezetést először azért bírálták, mert Kocsis Zoltán zeneigazgatót váratlanul érte felkérésünk és számos olyan kötelezettsége volt, amelyet nem tudott és nem is akart lemondani. Így hát akkoriban rengeteget dolgozott Hamar Zsolt, aki számos olyan koncertet vezényelt, amit eredetileg másra terveztünk. Nagyon tehetséges, de nagyon fiatal karmester állt egy olyan zenekar élén, amelyik “nagy” nevekhez szokott hosszú évtizedeken keresztül. Akkor sokan azért háborogtak, hogy ilyen fiatal karmesterrel kell rendszeresen együtt dolgozniuk. Aztán Kocsis Zoltán már nemet mondhatott és nemet is mondott számos felkérésre, hogy dolgozhasson a zenekarral. Akkor morgásba lendült a másik tábor, hogy “szegény Zsolt alig dirigálhat, Kocsis Zoltán milyen sokat dolgozik”. Lassan kialakul a megfelelő egyensúly: természetes, hogy a zeneigazgató vezényel a legfontosabb hangversenyeken, hiszen mégis csak az ő neve fémjelzi a zenekar produkcióját. Zsoltnak megvannak a saját koncertjei és nagyon sokat segít egy-egy produkció előkészítésében. Nehéz művek esetében ő tart előpróbákat, neves vendégművész érkezésekor segít “leporolni” a darabokat. Most éppen a Tavaszi Fesztivál állít komoly feladatot az együttes elé, amikor is Eötvös Atlantis című gigantikus művét és Berio Szimfóniáját játszik Eötvös Péter vezényletével. Mind a művek nehézségi foka, mind a szerző-karmester közismert igényessége nagy kihívást jelent az együttesnek. Természetes hát, hogy Hamar Zsolt több előzetes próbával segít a zenekar dolgának könnyítésén. Áprilisra várjuk Michael Schönvandt, aki külföldön nagyon ismert és koncertje komoly felkészülést igényel. Zsolt ötletére oratórium sorozatot szerveztünk, amiben sokat vezényel, májusban önálló koncerten a Verdi Requiemet dirigálja.

– *Hogyan győzik mindezt hangszerekkel? Az, hogy kiemelt nemzeti alapintézményként működik a zenekar, lendített-e valamit a dologi kiadások lehetőségein?*

– Szégyenletesen kevés pénz jutott eddig dologi kiadásokra. Tavaly is és tavalyelőtt is összesen tízmillió forintot kaptunk erre a célra, ami egy zenekart, énekkart és kottatárat működtető intézmény esetében hihetetlenül alacsony összeg. Ennek ellenére minden hangszer a rendelkezésünkre áll, nem kellett fellépést lemondani hiányzó instrumentumok miatt, kifizettük a terembérleti díjakat, minden tervezett művészt meghívtunk és kifizettünk. Úgy gazdálkodtunk, hogy nehézségeinket se a közönség, se a muzsikuskok ne érezzék meg. A gazdálkodáson kívül csak “sírni” tudtunk, de ennek is megvolt az eredménye, mert idén a tíz helyett hetvenmillió forintot kaptunk ezekre a célokra.

Komolyra fordítva a szót: ehhez kevés lett volna csak a sírás. 1998 első felében a minisztérium segítségével ledolgoztuk azt a húszmillió forintos adósságot, amellyel az évet – és az új szervezettű működést – megkezdtük. Év végén már valami jutalmat is tudtunk osztani, 1999 decemberében pedig tizennyolc és fél millió forintot osztottunk szét szintén jutalomként, ami majdnem egy teljes havi plusz bért jelentett minden egyes dolgozónknak – természetesen a kötelező 13. havi illetmény mellett. Ezt nagy eredménynek tartom, különösen a mi szakmánkban, a mi területünkön. Azt hiszem egyértelmű, hogy ez az eredmény közvetlen munkatársaim, a menedzsment munkáját dicséri.

Tavalyelőtt vettünk ezen felül egy vadonatúj nagybőgőt, tavaly ötmillió forintért egy tubát, két és fél millióért egy hordozható orgonát. Minden muzsikuskunk kezében van hangszer, fúvós hangszereink pedig igazán jó minőségűek. Igaz, azok legfeljebb tíz évig őrzik minőségüket, aztán óhatatlanul amortizálódnak. Nagyon nagy a gondok a lényegesen időt állóbb vonós hangszerekénél, hiszen az áruk szinte megfizethetetlen. Az ügy érdekében most azon fáradozunk, hogy milyen módon tudnánk a zenekar tagjait saját hangszerük használatáért valamilyen módon honorálni.

– *Ön annyit tett már a zenekari muzsikuskok megbecsüléséért, életük jobbá tételéért – nincs ötlete, hogyan lehetne a ki tudja hol található, állami tulajdonú hangszereket jobban közkinccsá tenni? Nyilvánosságra hozni, kiknél vannak a cremonai remekek, kidolgozni valamilyen rendszert, hogy kik, mennyi ideig használhatják szokat? Ez másutt is így van: a Bécsi Filharmonikusok szólamvezetőinek jobbnál jobb hangszereit az Osztrák Nemzeti Bank adja annak, aki a megfelelő poszton ül annyi időre, amíg az adott feladatot ellátja.*

– Próbálkoztam ilyesmivel, amikor a Filharmónia hagyatékát rendeztem és magam sem számítottam arra, mekkora darázs-fészkekbe nyúlok. 116 hangszerről volt szó, szerteszét az országban, melyeket nem kaptak meg a Nemzeti Filharmónia örökébe lépő közhasznú társaságok. Továbbra is a mi leletárunkban szerepelnek, de mivel sokszor még “tartózkodási helyük” föllepése is kisebbfajta nyomozást vesz igénybe, ezek fölött semmiféle tulajdonosi felelősséget nem tudunk gyakorolni. Javasoltam, hogy rendezzük e hangszerek sorsát. Nem történt semmi, ám a sajtónak igencsak megtetszett a gondolat, rendszeresen kellett ebben az ügyben nyilatkoznom. Kiderült, hogy ez a 116 hangszer csak a jéghegy csúcsa, hiszen az igazán jelentős tételek (Stardivarik, Guarnerik, Amatik) a Zenetudományi Intézetben vannak lajstromba véve, privát használatban vannak, évente egyszer be kell mutatni, hogy megvannak-e még. Nekem pedig nem feladatom eldönteni, hogy aki azokat a hangszereket használja, milyen muzsikussá és hol helyezkedik el zenei életünk rangsorában.

Mindenesetre felnő most egy generáció, rengeteg nemzetközi versenyt nyerő, tehetségesebbnél tehetségesebb fiatalok sora, akiknek zöme a feladathoz és saját színvonalához méltatlan száraz fán kénytelen játszani. Magyarországnak szüksége lenne azokra a dicsőségekre, amelyeket ezek a fiatalok szerezni tudnának. Eközben pedig mesébe illő hangszerek lapulnak olyan helyeken, ahol senki sem hallja őket.

Annak idején érthető volt, hogy ilyen rendszerben osztották el a hangszereket, hiszen azt mondták, kiváló művészeink úgysem gazdagodhatnak művészetükből, legalább egzisztenciális biztonságot és hangszert biztosítsunk számukra. Közben azonban rendszerváltás volt: most már nálunk is gazdagodhatnak a szólisták, de a hangszerek ottmaradtak, állami tulajdonban.

– Ezek a hangszerek más országban is állami, vagy legalábbis köztulajdonban lennének, de úgy, hogy azt időről időre más kapja meg. Éppen az Ön által említett, harmincon még jóval inneni korosztálynak van lehetősége bizonyos időre megpályázni mondjuk egy-egy kincset érő hegedűt, hogy annak segítségével elinduljon pályája, amelynek révén már maga is megkeresheti egy jobb saját hangszer árát.

– Nálunk is így kellene lenni, de ezt én feladtam. Még mindig rajtam van a 116 hangszer gondja. Feltérképezésükön, leltározásukon kívül is okoznak gondot: állandó aggodalmat, hogy esetleg eltörnek, leég

vagy eltűnik mondjuk egy zongora.

– Az Önök hangszerei biztosítva vannak?

– Igen, mégpedig szponzori megállapodás keretében a Hungária Biztosító által.

– Amióta nincsenek botrányok a zenekar körül, ismét helyreállt a szponzorok bizalma? Számíthat rájuk a kellő mértékben?

– Nagylelkű, művészetbarát szponzoraink vannak, akik bizony annak idején megintogtak, hiszen a szponzor a sikert és nem a botrányoságú bizonytalanságot támogatja.

– Mennyiben jelent kötelezettséget az, hogy ez egy kiemelt nemzeti alapintézmény? Vannak-e hivatalos felkérések és elvárások, amelyekkel a zenekar a fenntartónak azaz az államnak “tartozik”?

– A kormány nagyon határozottan és tudatosan “használ” bennünket. Ha például Frankfurtban a könyvvásáron Magyarország kiemelt vendég, mi megyünk muzsikálni az Alte Oper-be, ha megjelenik a magyar kormányküldöttség Stuttgartban egy fontos esemény kapcsán, a Nemzeti Filharmonikusok adnak koncertet, ha a kormány még békésebbé akarja tenni szomszédainkkal a kapcsolatot, akkor utazunk Pozsonyba vagy Zágrábba vagy oda, ahol éppen ápolni lehet ezeket a kapcsolatokat. A Lisszabon melletti Estorili fesztiválon, ahol Brazília felfedezésének 500. évfordulójáról is megemlékeznek, mi leszünk a fesztivál állandó zenekara. Itt játszunk egy kis Villa-Lobost és sok magyar zenét. (Tudnivaló, hogy jelenleg Portugália tölti be az Európai Unió soros elnöki tisztét.) A fesztivál rendezői külön kértek minket, hogy kortárs magyar műveket is játsszunk. Jeney Zoltán külön erre az alkalomra komponál egy darabot. Az, hogy ez az ország reprezentatív zenei együttese, nagyon kedvemre való, annál is inkább mert nem napi politikai érdekeket, hanem mindig és mindenkor az ország érdekeit szolgálja és képviseli.

– Vannak-e újabb hangfelvételei az együttesnek?

– Jelen pillanatban inkább csak tervek, mert világpiaci helyzetünknek az tenne igazán jót, ha olyan CD-k jelennének meg, amelyeken Kocsis Zoltánnal együtt játszunk. Neki azonban exkluzív szerződése van egy világmárkájú hanglemez céggel, ám ez a cég korábban már kötött exkluzív szerződést egy másik magyar zenekarral is, így nekünk sajnos itt nincs egyelőre sok esélyünk. Mégis megpróbálunk tenni valamit azért, hogy közösen is készíthessünk hangfelvételt.

Kapcsolatba léptünk egy világhírű hanglemez cég egyik fiiláléjával és jó esélyünk van arra, hogy 2001-ben megjelenhessünk a világpiacra.

...és az Operában

– beszélgetés Mali Istvánnal, a Magyar Állami Operaház zenekari igazgatójával –

– Akkor, amikor véglegessé vált, hogy a kiemelt nemzeti alapintézmények művészeinek bérét az úgynevezett művészeti pótlékkal lehet némileg emberibbé alakítani, a munkáltatók kezébe olyan – régen áhított – eszköz került, amelynek segítségével megkülönböztetheti a kiemelkedő, jó és kevésbé jó teljesítményeket a pótlékok egy részének differenciált szétosztásával. Mennyire lehetett, vagy mennyire kívántak élni ezzel a lehetőséggel az Operaház zenekari muzikusainak körében?

– Az előzményekhez tartozik, hogy az Operaház zenekari dolgozóinak fizetése az elmúlt években hihetetlenül sokat veszített értékéből – pontos adatot nem tudok, de nem túlzás, hogy ez az arány mintegy 30-40%. Az 1993 és 1996 közötti időszakban a zenekar egyetlen fillér béremelést sem kapott, pedig ezekben az években nagyon nagy volt az infláció. 1996 után kaptunk némi emelést, de még ezzel együtt is messze elmaradtak az itteni bérek a többi szimfonikus zenekartól (és ilyenkor nem a Fesztiválzenekar jelenti az összehasonlítás alapját). Egyszóval, szégyenletesen alacsonyok voltak az itteni fizetések.

Tavaly, amikor először kaptuk meg ezt a bizonyos művészeti pótlékot, kétféle alapelv érvényesült. Egyfelől az, hogy aki ebben a zenekarban játszik, az mindenképpen jogosult a pótlékra, hiszen eleve csak megfelelő szintű hangszeres tudás birtokában ülhet a pult mögé. Így tehát a művészeti pótlék egy bizonyos százaléka mindenkit megillet, azt alanyi jogon utaljuk. A fennmaradó részt azonban visszatartottuk, hogy azzal tudjuk honorálni a lelkiismeretesebb munkavégzést, a jobb teljesítményt.

– Az értékelés, a megkülönböztetés milyen alapon történik? Azt vizsgálják, hogy valaki hogyan teljesít a saját posztján, vagy él egyfajta posztok szerinti megkülönböztetés is? Honorálják-e a szólójátékokat, a koncertmester munkáját, az exponáltabb feladatokat ellátókat? Lehet-e ezzel egy-egy alkalomhoz kötődő kiemelkedő teljesítményt is honorálni?

– A megkülönböztetés első lépéseként valamennyivel nagyobb emelést adtunk a fúvósoknak, mint a tuttista vonósoknak. Az elterés ugyan minimális, de létezik. Ezt követően megnéztük, hogy a muzsikussok milyen teljesítményt nyújtanak a saját helyükön, függetlenül attól, melyik poszton ülnek.

– Ezzel a módszerrel nagyon sok min-
dent ki lehet fejteni és el lehet ismerni, de
„alkalmi” munkát (haknit) nem lehet ellen-
súlyozni.

– A zenekarból alakított művészeti ta-
nácsadó testülettel még tavaly megvitattuk
elképzeléseinket, amikor is mindenkiről,
egyenként szó esett. Akkor megállapod-
tunk abban, hogy a megkülönböztetésre
félrerakott összegből ki milyen arányban
részesüljön. A akkori döntés egy évre szólt
és éppen ezekben a napokban dől el, mi-
lyen változások lépjenek életbe a követke-
ző 12 hónapban.

Év közben csak kirívó esetekben módo-
sítottunk; ha fegyelmi vétség történt, akkor
az illetőnél azonnali hatállyal csökkentettük
ezt az összeget. Ugyanígy előfordult az is,
hogy kiemelkedő művészeti teljesítményért
pozitív irányban korrigáltuk a megállapított
összeget.

– Hogy érzik? Ez a fizetésemelés konszo-
lidálta-e valamelyest a hangulatot (és ter-
mészetesen a munkát), vagy még mindig na-
gyok a feszültségek?

– A zenekari tagok döntő többsége mind-
ezt nem különös jótéteményként, hanem a
munka elengedhetetlen feltételeként élte
meg és meg kell mondanom, igazuk van.
Volt olyan hegedűs, aki zeneakadémiai dip-
lomával, többéves zenekari gyakorlattal ta-
valy 55–56.000 Ft bruttó fizetést kapott.
Kérdés, hogy ilyen esetben lehet-e egyálta-
lán művészetről beszélni? Lehet-e ilyen fi-
zetés mellett sok és magas szintű művészeti
teljesítményt várni?

– Megváltozott-e most valamennyire a
helyzet? Annak idején – úgy hallottam –, volt
olyan időszak, amikor viszonylag jól fizették
ezeket a muzikusokat és akkor ők szívesen
lemondtak olyan haknikról, amelyeknek nem
volt művészi értékük, csak pénzt jelentettek.
Szívesebben gyakoroltak vagy voltak együtt
családjukkal az így felszabadult időben. Je-
lenthet-e ennyit a most kapott pótlék is?

– Csak azt tudom mondani, hogy a zene-
kar jelentős része boldogan lemondana szá-
mos hakniról a gyakorlás és a család kedvé-
ért, ha ezt megtehetné. Sajnos nem tehetik
meg és ezen a területen most sem érzek je-
lentős elmozdulást. Nagyon nagy dolognak
tartom a művészeti pótlékot, hiszen minősé-
gi változást jelentett életünkben. Fizetésünk
mellől talán már eltörölhető a „szégyenle-
tes” jelző és az így kialakult összeg esetleg
már az elfogadhatóság határát súrolja.

– A pénzügyi helyzet változása mellett va-
lamennyire megváltozott az operai repertoár
az elmúlt időszakban. Számos olyan mű
hangzik el, amely a zenekari muzikusoktól is
szokatlan munkát, a szokásosnál jóval több

gyakorlást igényel. Hogyan lehet igazságo-
san dönteni, amikor kijelölik, ki melyik pro-
dukció részese legyen?

– Teljesen igazságosak sosem tudunk len-
ni, de az is tény, hogy sokan vannak a zene-
karban, akik kimondottan fogékonyak példá-
ul a kortárs zene iránt. Akkor, amikor Ligeti
György operájával készültünk, többen kife-
jezetten kérték, hogy játszassák a darabot.
Voltak természetesen olyanok is, akik igye-
keztek kimaradni belőle. A darab sikeres volt
egyébként már Budapesten is, de aztán a
zágrábi bemutató kirobbanóan nagy sikere
végleg meggyőzött mindenkit arról, hogy
ilyen műveket is kell játszani.

A most éppen próbák alatt álló Eötvös Pé-
ter darab esetében más a helyzet. Ott a zene-
kari árokban egy modern zenére specializá-
lódott kamaraegyüttes (az UMZE együttese)
ül, a kulisszák mögött ül egy szimfonikus
zenekar, amelyben a mi muzikusaink ját-
szanak. Az UMZE együttesére azért van
szükség, mert egyrészt az Operában abban
az időszakban nagyon leterhelt a zenekar,
másképp a zenekari árokban szereplő kama-
raegyüttesben számos speciális hangszere
van szükség, amelyekkel mi nem rendelke-
zünk, az UMZE viszont igen.

Jóllehet a produkció létrehozása sok
energiát igényel, meggyőződésem, hogy
ilyen műveket is be kell mutatnia az Operá-
nak, hogy a világon mindenütt elismert je-
lentős zeneszerzőink Magyarországon se
maradjanak ismeretlenek.

– Hogyan oldják meg a Ring előadásának
problémáját? Köztudott, hogy az Operaház-
ban a muzikusok elég „dinamikusan” vált-
ják egymást a pultoknál és ez nem biztos,
hogy jól tesz a Wagner ciklusnak.

– Valóban ez él a köztudatban annak elle-
nére, hogy ez a jelenség sokat javult az utób-
bi években. A Ring esetében erre különösen
ügyelünk. Most is kinn függ egy levél,
amelyben az áll, hogy aki a Ring egyes da-
rabjait játssza, annak kell a műhöz tartozó
összes próbán is részt vennie. Nem mon-
dom, hogy minden kolléga lelkesen üdvö-
zölte a felhívást, de a minőség védelmében
ragaszkodunk hozzá.

Maga a gyakorlat azért alakulhatott ki,
mert sokan azt mondták, hogy úgyis ismerik
a darabot, a próba inkább csak az újonnan
beálló énekesek kedvéért van. A külön mun-
kákhoz való kikérőket alá kellett írni, hiszen
az itteni keresetből valóban nem lehetett
megélni.

Mostanában már lehetett szigorítani, és ép-
pen a Szimonov által vezényelt Ring eseté-
ben ez különösen következetessé vált.

Olyan szigorítást is bevezettünk, hogy
bemutatók esetén, a premiért megelőző

meghatározott időszaktól kezdve nem lehet
cserélődés a pultok mögött. Ez már érzékel-
hető volt a Peter Grimes, a Borisz Godunov
bemutatóján is.

A Verdi Fesztiválon sem volt egyetlen pa-
nasz a zenekarra, pedig szolgálatban teljesít-
tettük a feladatot.

– Mit csinál az Erkel Színház zenekara,
ahol most feltűnően kevesebb előadás van
az utóbbi szezonokban?

– Magában az Erkelben valóban keve-
sebb előadás van, az Operában viszont ará-
nyosan több. Néhány darabot praktikus
okokból az Operában játszanak, az Erkel
Színház zenekarának közreműködésével.
Eddig sikerült kivédenünk az ütközéseket,
de most az Opera Tosca előadása ütközik
majd az Erkel Pomádé előadásával, ami azt
jelenti, hogy opera-zenekari muzikusoknak
kell megtanulni a Toscát is.

– Mennyire tekinthető állandónak és fel-
töltöttnek a zenekar ebben a pillanatban?
Van-e arra kilátás, hogy valamelyik szólam-
ra próbajátékot hirdetnek?

– 1997 őszén meghallgatásokat tartot-
tunk még kíséretű posztokra is. Erre azért
volt szükség, mert egyre több a női muzsi-
kus – ez egyébként világjelenség – akik a
családdal és a gyerekekkel járó terheket is
viselik. Az ő, illetve a betegek helyettesíté-
sére nem szerencsés az utolsó pillanat-
ban kíséretűt hívni. Így ismerjük azokat is,
akik helyettesíteni jönnek. Státuszt csak
akkor adhatunk, ha üresedés van.

Nagyon jó jelnek tartom, hogy legutóbb,
amikor az első fuvalás helyére hirdettünk
meg próbajátékot, negyvenen jelentkeztek.
Két kollégát próbálunk ki, egy-egy fél sze-
zon erejéig. Egyikük (Gjorgjevic Dóra) már
játszott nálunk, ő ül az első fuvalás helyén a
szezon első részében. Ezalatt a másik jelölt
(Menyhárt Zsuzsanna) második fuvalát fúj
és majd a szezon második felében próbáljuk
ki első fuvalásként.

Tartottunk brácsa próbajátékot is, ahová
szintén tízen fölül jelentkeztek és hasonlóan
a fuvalához, a legjobbakat kipróbáljuk.
Nemrég vettünk föl új első kürtöst, a ver-
senygyőztes Szőke Zoltánt és a Malaysiába
szerződött első kürtösünk helyén is kiváló
fiatal muzikus ül Tóth Gábor személyében.

Örömteli ez a helyzet, hiszen sok és
gyakran hálátlan feladat vár muzikusaink-
ra. Lehet szépítgetni a dolgot, de mégiscsak
lent ülnek a zenekari árokban, esetenként
egyhangúbb a munkájuk, mint a szimfoni-
kus zenekarokban ülő kollégáiké, gyakran
előfordul, hogy évek óta kézbe nem vett da-
rabot próba nélkül kell eljátszani egy hirte-
len műsorváltozás, a bérletezés miatt.

– Hogy állnak hangszerekkel?

– A téma és a gond örökzöld. Volt olyan év, hogy egyetlen fillért nem kaptunk hangszervásárlásra. 1997-ben kaptunk valamennyi pénzt, 1998-ban nem, 1999-ben ismét kaptunk valamennyit – „megverekedtünk” érte. A legnagyobb baj az, hogy egyáltalán nem lehet tervezni, mert nem tudjuk, mire számíthatunk.

– Nincs lehetőségük pályázni?

– Az Opera legfeljebb produkciókra pályázhat, a zenekar speciális pályázatokra számíthat csupán, amit egyébként nem maga intéz, hanem az Opera mint intézmény. Így lehet esetleg új zongorát, zongora karbantartásra pénzt szerezni, hiszen elképesztő tortúrának vannak kitéve nálunk ezek a hangszerek. Vannak olyan hangszer-csoportok, amelyek két éve nem kaptak új hangszert. A fúvósok ugyanúgy rossz helyzetben vannak, mint a vonósok, akik legutóbb (két vagy három éve) egy öthúros nagybőgőt kaptak.

– Hány embernek van saját hangszere? Olyan amit szégyenkezés nélkül itt is kézbe vehet?

– 20% körülirek gondolom ezt az arányt. Van azonban olyan kollégánk, aki jobb minőségű saját hangszerrel rendelkezik, mint amit az Opera biztosítani tudna. Aki saját hangszerét használja, annak némi költséget tudunk biztosítani javításra és nád- illetve húrvasárlásának költségeit fedezni tudjuk.

Ha arról nem is álmodhatunk, hogy – hasonlóan a világ nagy zenekariához – kijelöljük, hogy az ideális hangzás érdekében milyen márkájú hangszereket használhatnak a fúvóskollégák, arról azért szoktam álmodni, hogy Mozartokat, Beethoveneket (zenekari koncerteken Brahmsig bezárólag a szimfonikus műveket) például bécsi trombitán játsszák a trombitások. Jó lenne nem ezekkel a modern üstdobokkal játszani a Mozart operákat – egészen más lenne a hangzás és a hangulat.

Van okunk az öröme is, hiszen előadásaink mind az Operában mind az Erkel Színházban nagyon látogatottak. Érdekes módon a Thália Színházbeli előadások nem tudják megtölteni a nézőteret. Két éve lesz, hogy színpadra állí-

tották ott A varázsfuvolát, sztárokat szerződtettek és még így sem volt telt ház. Az Erkel Színházban ugyanez a darab, ugyanabban a rendezésben, úgynevezett hétköznapi szereposztással is telt házat képes vonzani.

– Milyen időszakot él meg mostanában a Filharmóniai Társaság Zenekara?

– Koncertjeink nagyon népszerűek, és – nyilván a helyszín miatt is – telt házakkal mennek. Úgy érzem, javult is a zenekar játéka. Minden bizonnyal ebben a karmesterek személyének óriási a szerepe, hiszen Saccani mellett nagyon jó vendégkarmesterekkel dolgozunk együtt.

Új korszakot jelent hangszeres muzsikusaink életében a nemrég üzembe helyezett új próbaterem. Évtizedek óta megoldatlan próbaterem-kérdésünket megoldottnak látjuk a Jókai utcában kapott helyiséggel, amely megfelelő méretű és akusztikájú, ahol elfér a kórus, elférnek az énekesek. A muzsikusok szeretik, bár a terem „belakása” még az elkövetkező hónapok feladata.

Tóth Anna

A kirakat rendezés alatt...

*Kormányzati intézkedések a Nemzeti Filharmonikusok háza táján
Újabb beszélgetés Kovács Gézával, az NFZ igazgatójával*

– Még nincs két hete, hogy Önnel és Mali Istvánval, az Operazenekar igazgatójával egyfajta pénzügyi egyensúly megteremtéséről beszélgettünk; arról, hogy az egy évvel ezelőtt bevezetett művészeti bérpótlék némileg csökkentette a hazánk vezető szimfonikus zenekarai között kialakult bérfeszültséget. Most, február 23-án újabb, bizonyos szempontból magyarázatra szoruló fejlemények ingatták meg ezt az egyébként még nem is túl szilárd egyensúlyt. Először arról szerezhetünk tudomást, hogy a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma jelentősen meg kívánja növelni a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár számára juttatott költségvetési pénzt, amelyben a bérek komoly megemelése is benne foglaltatik. Kissé csodálkozott a szakma, hogy ennek az örömteli bejelentésnek, amelyet sajtótájékoztatón kívánt nyilvánosságra hozni a Minisztérium, miért csak akkora publicitást szánnak, amekkora egy viszonylag szűk körben, meglehetősen az utolsó pillanatban kézbesített meghívó révén biztosítható? A bejelentés után azonban érthetővé vált minden: nyilván nem lett volna célszerű idő előtt nyilvánosságra hozni a miniszteri biztos kinevezésének tényét.

Őn, mint a zenekar igazgatója, mit érzett ezekből az előkészületekből, miről volt, vagy nem volt tudomása és most hogyan értékeli a kialakult helyzetet?

– A kormány szándékáról, hogy a második félétől jelentősen meg kívánja növelni a Nemzeti Filharmonikusok költségvetési támogatását

és ennek fejében (mintegy cserében) lehetőséget szeretne biztosítani a minőség észrevehető javítására, természetesen volt tudomásom. Azt is tudtam, hogy a tárca minisztere sajtótájékoztatót jelent majd be ezeket a terveket. A miniszteri biztos kinevezésének ténye engem is meglepett és első pillanatban nem is értettem ennek okát. A bejelentés másnapján azonban volt szerencsém beszélni a miniszteri biztossal, akit korábban is ismertem már. Vele, mint a Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat magyarországi vezetőjével korábban is volt már kapcsolat; tavaly május 30-án közös koncertünk volt a Kongresszusi Központban. Ő engem arról tájékoztatott, hogy ez a döntés egy rendkívül szigorú konspiráció keretein belül született meg, valóban csak három-négy ember tudott a Nemzeti Filharmonikusok kapcsán létrehozott új intézményről.

– Felmerült-e Önben a kérdés és ha igen, kapott-e magyarázatot arra, hogyan került a Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat magyarországi vezetője abba a helyzetbe, hogy egy szimfonikus zenekar kormánybiztosa legyen?

– Ő Kocsis Zoltán régi rajongójaként valamint a zene, a kultúra elkötelezettjeként a maga eszközeivel és lehetőségeivel igen aktívan képviselte a mi ügyünket is az elmúlt egy-két esztendőben. Az történt, hogy a politikusok megkérték: tanácsadói, ötletadói szerepét cserélje fel egy időre joghatáskörrel, felelősséggel teli pozícióra. Dr. Edvi Péter biztosított engem arról, hogy megbízatása,

személyes szándéka szerint egyáltalán nem kíván közvetlenül beavatkozni az intézmény belső életébe, az ő feladata elsősorban majd a Minisztériumon belül koordinálni azokat az esetleges gyors döntést igénylő folyamatokat, amelyek a Nemzeti Filharmonikusok belső átalakításához, az itt kívánatos változtatások lebonyolításához szükségesek. A dolgok rendje szerint ugyanis egy minisztérium a maga bürokratikus módján, kissé lassan dolgozik, ám ezeket egy jószerevével teljhatalmú miniszteri biztos jelentősen felgyorsíthatja.

– Mit jelent mindez a gyakorlatban? Milyen változások mely folyamataihoz van szükség miniszteri biztosra?

– Ezt most még magam sem tudom egészen pontosan. Válaszokat a most következő napok megbeszéléseitől, tárgyalásaitól várok. Fontosnak tartom leszögezni, hogy örülök, mert nem az intézmény belső munkája váltotta ki ezt a minisztériumi döntést. Ilyesmire ugyanis akkor szokott sor kerülni, amikor valamilyen gazdasági vagy egyéb jellegű válság van az adott helyen, amelynek megoldása nem várható az intézmény vezetőitől. A tények, a számok arról tanúskodnak, hogy a zenekar gazdálkodása kiegyensúlyozott, sőt sikeres, ami pedig a tartalmi munkát illeti sem beszélhetünk válságról. Nem hiszem, hogy létezik művészeti intézmény művészeti problémák nélkül és elképzelhető, hogy bizonyos struktúrák kiigazításával lehet ezt a munkát tökéletesíteni. Ebben teljes volt köztem és a miniszteri biztos között az egyetértés.

– *Milyen struktúrák kiigazításáról lehet szó a minőség javításának érdekében azon kívül, hogy valaki jól vagy rosszul játszik hangszerén?*

– Intézményünk szerkezetét az határozza meg, hogy három szervezeti egységből (a zenekarból, a kórusból és kottatárból) valamint az ezeket kiszolgáló apparátusból áll. Ezek arányában szükség szerint lehet például változtatni, bár nincs tudomásom arról, hogy éppen ez lenne a minisztérium célja. De adott esetben lehet a zenekaron belüli struktúraváltásról is beszélni: lehet bővíteni vagy szűkíteni az együttes létszámát. Ebben a pillanatban a mi zenekarunk az ötös fák, ötös rezek, hat kürt és a hozzárendelt nagy létszámú vonóskar felállással működik. Ebben a pillanatban 103 teljes munkakörben foglalkozott alkalmazott, öt saját szándékából egyéni vállalkozóként működő kolléga és néhány egyéb jogviszonyban álló muzsikusként alkotja a Nemzeti Filharmonikus Zenekart. Megfelelő szakmai indokok esetén ezen lehet változtatni, ám jelen pillanatban a működést kiegyensúlyozottnak tartom – és ezt ebben a pillanatban senki sem cáfolja.

– *Mivel lehet megindokolni akkor a miniszteri döntés szükségességét?*

– A döntés éppen azzal indokolható, ami eredetileg (illetve eredeti tudomásom szerint) a hétfői sajtótájékoztató témája lett volna, nevezetesen a pénzügyi támogatás szándékolt fokozásával illetve az ezzel szoros összefüggésben lévő minősítés megoldásával. Szükségessé vált ugyanis egy, a zenekart és a kórust érintő minősítési rendszer, amit sem az érdekvédelem, sem a művészeti tanács, sem a munkáltatói és művészeti vezetői oldal nem vitatott. Vita a dolog mikéntje körül van, hiszen nagyon pontosan kell megfogalmazni egy olyan szabályzatot, aminek végeredményeként némelyek előreléphetnek a zenekari hierarchiában, némelyek pedig kikerülhetnek az együttesből. Ismereteim és tudomásom szerint a minősítési rendszer elkészülte felgyorsul a miniszteri biztos munkája révén.

A másik indok azzal magyarázható, hogy – tegnap szerzett információim alapján – az intézmény teljes átvilágítására is sor kerül az elkövetkező hónapok során. Ügyvédi irodákat bíztak meg az átvilágítás lebonyolításával. Mindebben én készségesen részt veszek, hiszen a tavalyi esztendő során több hónapig tartó, nagyon részletes és átfogó felügyeleti ellenőrzésen esett át intézményünk, ezt követte az APEH majd hamarosan a Társadalombiztosítás. Kirívó problémákat nem hiszem, hogy találunk majd működésünkben, aminek szigorú jogszabályok – Államháztartási Törvény, Közalapvetés, Munkaügyi Törvény, Közfoglalkoztatásról szóló törvény és az egyéb általános jogszabályok – adnak keretet.

Az átvilágítás eredménye része lesz annak a jelentésnek, amit a miniszteri biztos úr majd a miniszter úr elé tesz június végén és a - reményeink szerint - augusztus végétől folyósított költségvetési plusztámogatással véget ér a miniszteri biztos megbízatása. Ezt az időpontot ő maga határozta meg megbeszélésünkön azzal a kitételrel, hogy szükség esetén egy hónappal meghosszabbíthatják kinevezését.

Ebben a pillanatban ennyit tudok. Február 24-én tartunk rendkívüli társulati ülést, amelyen a miniszter úr tájékoztatja a tagságot és bemutatkozik a miniszteri biztos, valamint az átvilágítást végző ügyvédi irodák képviselői is. Ezt megbeszélés követi és a társulati ülés utáni napon nyílt napot tart a miniszteri biztos úr, amikor az intézmény bármelyik alkalmazottja felkeresheti Edvi Péter urat konzultációs, tájékozási célból. Az átvilágítás szempontjairól és részleteiről március első hetében beszélünk majd. Minden bizonnyal szó lesz gazdálkodási, munkaszervezési, létszám- és bérgazdálkodási, egyéb munkajogi kérdésekről. Az átvilágítást végző cégek vezetői szándékuk szerint ezzel a munkával, a külső szakértő tekintetével érzékelt problémák feltárással nekem kívánnak segítséget nyújtani.

– *A dolog azért nem ilyen egyértelmű számomra, mert az ilyen jellegű átvilágítások sok pénzbe kerülnek és akkor szoktak ehhez az eszközökhöz nyúlni, amikor valahol súlyos problémák jelentkeznek és megoldásukhoz nagyobb állami*

tehovallalásra van szükség. Arra nem tudok példát, hogy viszonylagos (nem olyan rég és nagyon nehezen létrehozott) nyugalmi állapotban támogatás növelésről nyilatkozzanak és ezzel együttl átvilágítást rendeljenek el.

– Ennek megvan a maga logikája. A költségvetési támogatás emelésének bejelentése egyfajta szándékról tanúskodik annak érdekében, hogy ez jelentős minőség javulást eredményezzen és az itt foglalkoztatott művészek ne kényserüljenek energiáik szétforgácsolására a sok egyéb munkával harknival. Ezt szükségszerűen megelőzi egy teljes körű átvilágítás. A sorrendet is így határozták meg: a miniszteri biztosnak június 30-ig jelentést kell tennie az itt tapasztaltokról, hiszen e jelentés birtokában tud továbblépni a miniszter. A szóban forgó pénz ugyanis nem áll a minisztérium rendelkezésére, erről a kormánynak kell döntenie. Ez nem születhet meg pusztán egy miniszteri szándék alapján, ezt megfelelően alá kell tudni támasztani – ezt szolgál(hat)ja a miniszteri biztos jelentése is.

Rémhír?

Tavaly májusban a Zeneakadémia könyvtárában akadt valami csekély dolgom. Be is fejeztem úgy 3/4 10-re, s meglepetten láttam, alig lehet kimenni a kapun. Máskor tanárok-növendékek szállingóznak befelé, azon a reggelen csak jöttek és jöttek a népek. Amikor kijutottam a Király utcába még inkább meglepett a látvány, mert egészen a körút sarkáig húzódtott a belépni vágyók sora. S nem fogyott el míg a 6-os villamosra vártam. Türelmesen várt csupa korombeli, vagy még idősebb nyugdíjas. Mit osztanak vajon az Akadémián? – ez volt az első reflex-gondolatom. Mert '45-ben krumpliért, '56-ban kenyérért álltunk sorba, de nem a Liszt Ferenc nevét viselő intézet előtt. Végre rájöttem, a Rádiózenekar Mozart-Debussy-Ravel ciklusának nyilvános főpróbájára áramlik az esti helyáratat megfizetni nem tudó tömeg.

Ez nem rémhír, hanem felemelő valóság (volt?). Ide kívánczok egy 15 éves olvasmány-emlékem. Boros Attila írja: „Érthetetlen és azóta is megmagyarázhatatlan közjáték zavarta meg az együttes rendszeres munkáját 1946. augusztus 30-án. A Rádió vezérigazgatója, bizonyos Kelen Péter Pál azonnali hatállyal megszüntetni kívánta az együttest, pontosabban: a muzsikusk többségének elbocsátása után csak egy kis együttest kívánt foglalkoztatni. A zenekar panasszal fordult a Zenész Szakszervezethez. A szakszervezet vezetője azonnal tárgyalta a Rádió vezérigazgatójával, eredménytelenül. Ezért másnap, augusztus 31-én a szakszervezet felszólítására a zenekar sztrájkba lépett. Az újságok is foglalkoztak az eseménnyel. A Színész Szakszervezet pedig szolidaritásáról biztosította zenész kollégáit. Szeptember 1-jén Kelen Péter Pál visszavonta határozatát. A zenekar győzött. Ez volt az első és az utolsó disszonáns akkord - de milyen disszonáns! - a Rádió vezetősége és a muzsikusk között.” (Boros Attila: Muzsika és mikrofon. Rádiózenekar négy évtizede. Zeneműkiadó 1985. 16–17. old.)

Ne foglalkozzunk azzal most, hogy „bizonyos Kelen Péter Pál” úttörője volt az önálló ma-

gyar művészlemez-kiadásnak. Azzal se, hogy nem tudhatjuk, a Forint bevezetését (1946. augusztus 1.) követő roppant pénzszűkében, amikor az infláció újbóli elszabadulását megakadályozandó szigorúan korlátozták a pénzverde és a bankönyomda „termelését”, mi vitte rá a Rádió vezetését ily drasztikus lépésre. (Egy darabka ön-életrajz: augusztusban családfeenntartóvá léptem elő 14 éves kölyök létemre, mint egy gyógyszer-nagykereskedés kifizetője – szaladj ide, menj oda –, akinek nettó 14 forintos heti bére volt iskolakezdésig a családi kassza egyetlen bevétele.)

A kulcsszó az „utolsó disszonáns akkord” - bár így lenne mindmáig. Mert az a rémhír járja, hogy ismét készülnek tervek a Rádiózenekar szélnek eresztésére. Hogy ez gondolatki-sérlet-e, vagy munkaanyag, létezik-e egyáltalán ilyen elgondolás, azt persze nem tudhatom. Mindenesetre örülnék, ha a rémhírterjesztők számát szaporítanám csupán: ez távolról sem olyan kockázatos tevékenység manapság, mint volt 1944-ben, vagy '51-ben.

Vannak jelei, hogy a muzsikusk közötti szolidaritást felváltja a zenész zenésznek farkasa mentalitás. Fischer Ivánnal készült kolumnás – egész oldalt betöltő – interjú olvasok a Népszavában (február 19. szombat, Szép Szó melléklet III. o.): „Nemzetközi összehasonlításban a magyar zenészfizetések túl alacsonyak. Itthon ugyanis eltartunk sok zenekart és operatársulatot és mindezt csak alacsonyan tudjuk honorálni.” Az első mondat – a versenyszféra kiemelt posztjait leszámítva – minden szakmára országosan érvényes, beleértve az utcaseprőt. Hanem, hogy opera-együttesből sok működne, azt még a legfiskálisabb gondolkodású pénzügyminisztériumi beamter sem állítaná. Érdemes töprengeni azon, hogy zenekarból sok van-e, vagy túl sok; utóbbi esetben melyike(ke)t kellene megszüntetni, hogy a fennmaradók jobb anyagi kondíciók közé jussanak.

MTI-hír: „A korszerű szervezeti-működési felépítés, a megfelelő pénzügyi háttér kialakítása érdekében Edvi Péter személyében miniszteri biztos koordinálja a Nemzeti Filharmonikusok-

– Minden bizonnyal megvan a miniszteri biztos feladata, bár éppen a Nemzeti Filharmonikus Zenekar esetében nem egészen egyértelmű a helyzet. Itt ugyanis szakképzett, hatékonyan működő menedzsment áll a zenekar mögött, amit nemzetközileg elismert muzsikustekintély irányít. Az együttes gazdálkodása rendben van, nemrég ellenőrizték és ha valóban emelni kell a szakmai színvonalat, azt az itt dolgozó, megfelelően felkészült emberek révén lehet elérni. A miniszteri biztos nem tartja feladatának az intézmény belső életének bármifajta megváltoztatását – mi lesz akkor a dolga?

– Az itteni változások minisztériumon belüli koordinálása.

– Ha mindez sikerrel jár és a miniszteri szándékból valóság lesz, az együttes bére jelentősen megemelkedik, ki ad magyarázatot (sőt még inkább pénzt) a többi zenekarnak? Lincshangulat várható muzsikuskaink között és az intézkedésnek nem lehet az a célja, hogy újabb bérvitákat szítson és népvándorlást indukáljon a Nemzeti Fil-

harmonikus valamint a többi vezető magyar szimfonikus zenekar között.

– Ezt nem az én feladatom értékelni és minősíteni. Arra hivatkozhatom csupán, hogy a sajtóközlemény fontos pontjaként szerepelt a minket érintő rendelkezés mintegy kezdő lépésként való meghatározása, amely általában a magyar szimfonikus zenekarok sorsának, anyagi helyzetének megjavítására irányuló folyamat elejét jelenti csupán. Nem tudok arról egyébként, hogy olyan tervezet lenne a zenei életünket szabályozó boszorkányműködésében, amely az összes szimfonikus zenekarra vonatkozó koncepcióról szólna, de lehet, hogy a dolog e kezdeti stádiumában ennek úgy kell lennie, ahogy most van. Amint esetleg publikus lesz a tervezés és konzultációra kéri fel a szakmai szervezeteket, abban majd boldogan részt veszek. Mint zenei ügyekben felelősséget érő ember ösztönét úgy gondolom, hogy nem is lenne kíváncsi, ha nálunk megállna ez a folyamat.

– A jóléthez vezető út tehát valamiféle minőségi változást feltételez a zenekar részéről. Az idő sürget, hiszen a jelentésnek június végéig el kell készülnie, a kormány döntésének augusztusig meg kell születnie. Milyen technológiát választottak az illetékesek arra, hogy felmérjék a minőség javítását illető legszükségesebb tennivalókat?

– A minősítésnek – a törvények szerint – minősítési rendszer alapján kell kialakulnia. A miniszter kiad egy rendeletet, amely (a közalkalmazottak jogállásáról szóló törvény alapján) e speciális területre előírja, hogy a nálunk alkalmazott művészeket milyen elvek alapján és milyen rend szerint kell minősíteni. Ez a rendelet vélhetően tavasszal megjelenik.

– Mi tartalmazhat még egy ilyen rendelet? Két éve arról beszélgettünk, hogy teljesen indokolatlanul háborognak muzsikuskok, amikor Kocsis Zoltán valamilyen meghallgatást kért annak érdekében, hogy mindenkit jobban megismerjen. Akkor elhangzott, hogy a kérés indokolt. Tíz napja arról beszélgettünk, hogy a minőségi bérpótlék első évfordulóján (már 2000-ben!) újra tárgyalták a muzsikuskok minősítését – milyen szempontok jöhetnek még, amelyek alapján szelektálni lehet közöttük?

– Valószínűleg meghallgatásra lesz szükség, ahol nem egy, hanem több fordulóban játszanak majd a muzsikuskok. A meghallgatások anyagát szigorúan a zenekari repertoárból választják ki, senkit sem kényszeríthetnek versenyművek előadására. A minősítéskor nemcsak a meghallgatás „eredménye” dönt, hiszen a közalkalmazotti törvény is azt mondja ki, hogy hosszabb periódus figyelembevételével lehet kialakítani a közalkalmazott minősítését. Ez a mi esetünkben azt jelenti, hogy adalékként a minőségi bérpótlék megállapításakor született jegyzőkönyv adatai és az esetleges meghallgatás végeredményei együttesen dönthetnek a muzsikuskok sorsáról. A zeneigazgató a több forrásból származó információk alapján készíti majd el a kollégák minősítését, ami – értelemszerűen – kapukat nyit majd minden irányba. Meg is lehet válni muzsikuskoktól, amire eddig nem volt lehetőség. Szakmai alkal-

matlanságot eddig nem lehetett bizonyítani; jogszerűen, indulatoktól mentesen, hosszabb tárgyszerű eljárás végén eddig Magyarországon még nem lehetett egyetlen zenekarból sem elküldeni senkit, mert nem volt alkalmas arra a munkára, amit végzett. Ugyanez az eljárás azonban lehetőségeket is teremt például egészséges belső mobilitásra. Bizonyos vezetői (szólamvezetői, koncertmesteri) megbízatások, mint mindenütt a nagyvilágban meghatározott időre kellene, hogy szóljanak – nem mindenütt azok. Nálunk ez jogilag elég kusza alakult; vannak életre, két évre vagy ennél többre szóló megbízatások. Nem árt itt sem rendet rakni. Át kéne alakítani kissé a Kollektív Szerződést illetve a Szervezeti és Működési Szabályzatot, mivel jelenleg igen nehézkes lenne például egy kiugróan tehetséges muzsikusknak előre jutnia, még akkor is, ha történetesen az adott szólam vezetője már megfáradt és nem tudja olyan színvonalon teljesíteni megbízatását, ahogy annak előtte. Miért nem lehet ezt úgy megoldani, hogy senkit se érjen erkölcsi és presztízsvesztés és hogy a szólam maga is jól járjon? A minősítési rendszer akkor lesz jó, ha ezeket az elemeket mind tartalmazza. Ennek még az az előnye sem elhanyagolható, hogy idővel – valószínűleg – nemcsak nálunk, de a többi zenekarban is megindulna ez a feltétlenül pozitív szakmai változást indukáló folyamat.

– Teljesen logikus és érthető minden, amivel a minősítési rendszer megváltozásának szükségességét indokolta. Az nem világos, hogy ha két évvel ezelőtt ugyanezek a muzsikuskok ugyanennek a zeneigazgatónak próbát játszottak és egy hónappal ezelőtt ugyanez előtt a szakmai vizsgáló bizottság előtt „megmérették”, miért kapnának más minősítést? Június végéig mi változhat meg, mi derülhet ki, ami eddig titokban maradt?

– A zeneigazgatónak minden bizonnyal konkrét elképzelései vannak minden zenekari muzsikusról, de mindenkit óva intenek attól, hogy sorsáról egyetlen zeneigazgató döntsön. Így gondolkodik Kocsis Zoltán is, amikor nemzetközi szaktekinetelyekből álló zsűrit és több fordulóval tervez a minősítés megvalósítása esetén. Ez akkor már három fórum, amit kiegészíthet még a tanácsadó testületként működő Művészeti Tanács is.

– Ön világiárt ember, több nyelven beszél, nemzetközi szervezetek elismert tagja, a PEARLE munkájának aktív részese – van-e tudomása arról, hogy Európában egy zenekar bármennyire is szükséges minősítési rendszeréről, belső átalakulásáról egy minisztérium bürokratikus testülete döntsön, egy kormány megbízott közbeiktatásával? Miért nem tudja ezt egy erre is felkészült zenekar megoldani, ha azt mondják neki: biztosítjuk a kért fizetéseket, ha az együttes az általunk megkívánt minőséget nyújtja?

– Országoként változó a helyzet. Németországban a Zeneművész és Színházművész Szövetség köt kollektív szerződést a német szakszervezetekkel. Ez a kollektív szerződés minden zenekarra vonatkozik és évről-évre felújítják. Ott szigorú, több évtized alatt kialakított kategorizálási rend van érvényben és a finanszírozás is je-

ről (sic!) készül mindenre kiterjedő felmérést – jelentette be hétfői tájékoztatóján Rockenbauer Zoltán (Népszabadság, február 22., kedd, 3. o.). Öröm a megfelelő pénzügyi háttér megteremtése, miként örülni tudnék a veszekedős Fesztiválzenekar megfelelő pénzügyi háttérének is. De nem alszik bennem a kisördög, amely azt mondja, ha X-nek nagyobb szelet jut a zenekultúra nevű tortából, szükségképpen Y hoppon marad.

A Rádiózenekar már nincs a bérlisták dobogós helyén, miközben délelőtt a szegény, este a tehetősebb zenekarátok töltik meg hangversenyek in a termet. Miközben külföldi turnéinak visszhangja miatt sem kell szégyenkeznie. A nemzeti zenekultúrának éppoly aranyalapja, mint ... (és most nem tartok névsorolvasást). Megalakulása csekély 20 évvel maradt el a művelt világtól. Lipcsében - nem főváros! - 1924-től tartott fenn szimfonikus zenekart a helyi rádió. Alapító karmestere történetesen magyar: Szendrei Aladár, Kodály zeneakadémiai osztálytársa. A Magyar Rádió nagyegyüttese idén 55 esztendő. Hogy ne történezkedjem módfelett, csupán azt jegyzem meg, a Hungaroton szinte kizárólag a Rádiózenekar teszi CD-re, ha kortárs zeneszerzőink szimfonikus kompozícióit bocsátja ki. Ha másként nem, koncertfelvételről. Részbe ez a zene nemzeti vagyonának?

Maradva a rémhírnél: a zenekart kétféleképp lehet kivégezni. Gyors halállal, amihez elegendő egy aláírás-pecsét-iktatószám a papíroson. Lassú kínszenvedéssel, ha a bérek annyira elmaradnak az élvezőnyitól, hogy elvándorolnak a legjobb erők. Kelen Péter Pál bekeült az írott zenetörténetbe. Arra kevésbé emlékszünk, Bartókkal, Dohnányival, a fiatal Ferencsikkel készített hanglemezt a 30-as években, s az ő Pátria cége préselte a Rádióban készült népzene felvételek monumentális sorozatát. Remélem, döntéshozó nem kíván ismét negatív zenetörténeti személyiséggé válni.

Fischer Iván interjújának nagybetűs címe idézet a beszélgetésből: „A zenész zenéljen, és a közönség döntse el, kit hallgat szívesen.” –
Ügy legyen!
Breuer János

TISZTELETJEGGYEL

Ami Beethoven mögött van

lentősen különbözik a magyarétól. A kollektív szerződés megfogalmazásakor ott sok olyan elemet, amiről mi még csak vitatkoztunk, már axiómaként szerepeltetnek. Van egy szakmai testület, amely a munkáltatói oldalt képviseli, van egy érdekvédelmi szervezet, amely a munkavállalók érdekeit képviseli és van egy állam, amely ugyan jelentős részt vállal a német zenekarok finanszírozásában, de erre a két testületre bízta, hogy egyezzenek meg. Itt tehát nem fordulhat elő a nálunk tapasztalt megoldás. (Most a munkáltatók mondták fel éppen Németországban a kollektív szerződést, mert olyan magasnak ítélték a béreket, hogy szinte finanszírozhatatlanná válnak a zenekarok. Ezért a zenekaroknál belső strukturális változásokat kell végrehajtani: elképzelhető, hogy jelentős számban csökken például az „A” és „B” kategóriás zenekarok törzslétszáma).

Franciaországban, ahol az állam szintén nagyon jelentős részt vállal a zenekarok fenntartásában, tudtommal nem fordult még elő a miénkhez hasonló eset. Angliában eleve más a helyzet, mivel egy-két önkormányzati zenekart leszámitva, az összes vezető zenekar önkormányzó, vagyis kft-ként működik és ha kapnak az államtól vagy önkormányzattól pénzt, kapnak, ha nem kapnak, akkor nem kapnak. Ott tehát eleve nem is szólhat bele az állam a zenekarok dolgába. Ugyanez igaz az Egyesült Államokban is, ahol többnyire önkormányzatok a fenntartók, ahol a fenntartók tagokat delegálnak az igazgató tanácsba. A tulajdonos (a fenntartó) annyi embert küld a testületekbe, hogy érvényesíteni tudja akarát. Ez a helyzet Hollandiában is, ahol a fenntartó közvetlenül jelen van az igazgató tanácsokban, az együttesek működtetésében. Az adminisztratív struktúra tehát úgy néz ki, hogy van az ügyvezető igazgató, aki jogszabályok szerint intézi az ügyeket. A nagy döntéseket az igazgató tanács hozza meg, ahol díszként ott van egy-két muzsikussal és zenekari adminisztrátorral és az összes többi tag a tulajdonosi jogok gyakorlója. A magyar törvénykezés a költségvetési intézményeknél az egyszemélyi felelős vezetőt nevezi meg az intézmény vezetőjeként és nem valamilyen testületet. Ha a fenntartó úgy gondolja, hogy egy intézménynél jelentős változásra van szükség, megteszi azt a lépést, amit most is megtett, hogy például kinevez egy miniszteri biztost.

– Mit vár a zenekar részéről? Milyen reakciókat, milyen lépéseket, esetleg indulatokat?

– Erre nehéz most válaszolni. Mindenesetre megállapodtunk a miniszteri biztossal, hogy ő maga mindenki, ezen belül az érdekvédelem rendelkezésére is áll majd a már említett konzultáció alkalmával. Másfelől azonban úgy gondolom, hogy a belső gondok megoldása nem az ő napi feladata, hanem továbbra is az enyém és én ez alól nem is akarok kibújni. A miniszteri biztossal való külön konzultációra akkor van szükség, ha a tárgyalások túlnőnek az intézmény keretein. Ilyen például a létszám, ami neuralgikus pontja az érdekvédelem és az intézményvezetés együttműködésének. Nekem államtitkári állásfoglalás áll rendelkezésemre,

Aki csak kedveli a klasszikus zenét, de aktívan nem műveli, bele sem gondol igazából, mi is van voltaképpen egy Beethoven-szimfónia mögött. Vagyis hát jóhiszeműen azt feltételezi, hogy elsősorban Beethoven van mögötte – no meg sok-sok megszállott, hozzáértő ember, akik szeretik és értik Beethoven. Rég rossz, ha egy hangverseny-látogatónak azzal kell foglalkoznia, hogy milyen úton-módon jön létre a zenei élmény, ahelyett, hogy minden pórásával a muzsika befogadásának adná át magát.

Az a szomorú fejlemény, hogy a sajtóban hovatovább túlsúlyba kerültek a szimfonikus zenekarok megélhetési és túlélési küzdelmével kapcsolatos tudósítások a művészi kérdésekkel szemben, a kibicet a rossz emlékeztető médiaháború hónapjaira emlékezteti. Akkor fordult ki a sarkaiból úgy a nyilvánosság, hogy maguk a hírek gyártói kerültek a lapok hasábjaira, a tévé- és rádióműsorokba: a valóság helyett a tükör saját magát mutatta felénk. Mostanában ugyanez történik a komolyzenei életben – annyi módosulással, hogy az emberek még kevésbé értik, mi folyik a kulisszák mögött. A Fesztiválzenekar decemberi ülősztrájkja nem csupán médiaesemény lett, hanem a bulvársajtónak is felkapott témája – a történetek mögé azonban viszonylag kevesen tudtak és akartak bepillantani.

Mint ahogy most sem ért a kívülálló egy sereg olyan adalékot és kijelentést, amivel naponta nyakon öntik. A Fesztiválzenekar rétestésztaként nyúló történetéből is csak nehezen lehet kiszűrni a tényeket: a főváros a költségvetéséből csupán 198 milliót akar adni a korábban elkényszerített zenekarnak, míg az alapítvány 310 milliót gondolt. A két összeg között szemmel láthatólag áthidalhatatlan a szakadék – erre még maga Marschall Miklós, kulturális ügyekért felelős ex-alpolgármester, jelenlegi kuratóriumi elnök sem képes saját magával átfedésben megoldani. Most Marschall még a Demszky-kritikáig is eljut, s bár arra azért nem vetemedik, hogy kultúraellenességgel vádolja volt hivatali főnökét, azt megkockáztatja, hogy „kulturális ügyekben régóta rossz tanácsadói vannak”.

Az ellentétek most, a pénzügyi idején buktak ki, holott alighanem az alapítástól „kódolva voltak”. Demszky 1992-ben – s jó

darabig még később is – politikai aduként használta a Fesztiválzenekart; az idők változásával azonban egyre terhesebb kolonccá vált számára. Marschall sem állja meg, hogy ne tegyen maró megjegyzést a kulturális kormányzat közönyére – mintha az államnak bármi köze is volna egy fővárosi fenntartású zenekarhoz.

Az állam amúgy is más együttesben – stílszerűen az Állami Hangversenyzenekarban, most Nemzeti Filharmonikusokban – utazik. Mint fenntartó, azzal is kiemelte a sorból ezt a társulatot, hogy miniszteri biztost nevezett ki a felvirágoztatására. Igaz, némiképp puccsszerűen: a bejelentés alkalmára összehívott sajtótájékoztatót jószerivel titokban tartották, s a biztos kinevezéséről a zenekar némelyik vezetője, sőt a kultuszminisztérium illetékes tisztségviselője is csupán a helyszínen értesült.

Mindez azonban épp olyan részletkérdés, mint az, hogy Fischer Iváné lesz-e (új néven) a Fesztiválzenekar, vagy Demszky Gáboré (a régien). A staggione-rendszer valószínűleg a sztárzenekar végét jelentené, a csökkentett költségvetés talán csak a fischeri zeneigazgatását. Abban viszont párhuzamot lehet vonni a Fesztiválzenekar és az NFZ között, hogy mindkét esetben a zenei kirakat létrehozása a cél. Ez (bár lehet „villogni” vele a külföld előtt), aligha segít a szimfonikus zenekarok többségének gondjain – azokén, akikre a munka dandárja vár. Ők továbbra is ki vannak szolgáltatva fenntartóik kénye-kedvének, s az egzisztenciális gondjaikra sem jut annyi aggódó figyelem, mint a reflektorfényben tündöklőkre. Vannak persze biztató momentumok is: Hajdu István rádióelnök például kategorikusan cáfolta, hogy amíg ő áll az intézmény élén, valótlan híresztelés az, hogy bármennyit is átcsoportosítanak a rádiós művészeti együttesek – így a Rádiózenekar – költségvetési támogatásból. Hajdu fél évig még biztosan elnök lesz – más zenekarok még ennyi garanciát sem kapnak a jövőre nézvést.

A koncertlátogató nem kíváncsi a hangverseny hátterére – nem is várható el tőle. Meglepetés legfeljebb csak akkor fogja érní, ha azt kell tapasztalnia: a sok bába között maga Beethoven is elveszett.

Csontos János

amely szerint a zenekar létszámát 99 fő közalkalmazottban jelöli ki. Ezzel szemben a zenekar érdekképviselője azt mondja, hogy nem enged a 113-ból. Ennek súlyos létszám- és bérgazdálkodási vonzatai vannak, és hiába ad némi szabadságot az Államháztartási Törvény ebben a kérdésben az intézmény vezetőjének, a cél mégiscsak az, hogy jól és ésszerűen működjünk. A helyzet kényes, hiszen ebben az ügyben az elmúlt két évben a munkáltatói jogok gyakorlóival hivatalból eljárta a minisztéri-

umba, miközben a minisztérium rendszeresen tárgyalta a hivatalos vezetőség távollétében az érdekvédelemmel, szükségszerűen közelebből is ismeri tehát a problémát. Dönteni nehéz, annál is inkább, mert minden ilyen döntés precedens értékű lehet. Ilyen pontokon fontos szerepe lehet a miniszteri biztossnak. Speciális jogi és szakmai információkat gyűjthet össze, javasolhat és tanácsolhat a miniszternek.

– Önről köztudott, hogy mindig, minden körülmények között a zenekar érdekeit tartotta és

tartja szem előtt, hogy munkatársai mellett kiáll, minden igyekezetével a nyugodt és biztonságos munkára törekszik, ennek érdekében embereket, tanácsokat elfogad, tárgyal és kompromisszumot köt. Mit gondol, miért éppen Önnel nem közölték azt, hogy miniszteri biztost neveznek ki az együttes élére?

– Valóban lojális vagyok mindaddig, amíg saját értékrendemen belül azt elfogadhatónak tartom. Nemcsak én voltam tájékozatlan, nálam „fontosabb” emberek is voltak, akik aznap, esetleg a sajtóból vagy valamelyik híradóból értesültek minderről.

Jelenleg azonban nem azzal foglalkozom, hogy magyarázatokat keressek, miért nem avattak engem is a titokba, hanem azzal, hogy mindent összevéve nagy valószínűséggel most valóban jobbra fordul a zenekar és a kórus sorsa, mégpedig jelentős mértékben. Ezt tekintem a legfontosabb dolognak. Abban is biztos vagyok, hogy a most kezdődő folyamatban munkatársaimmal a jogszabályok betartásával a legnagyobb emberséggel hozunk majd meg minden döntést – ezt a magam részéről garantálni is tudom. Nagyon bízom benne, hogy nem következik el olyan pillanat, amikor azt kell mondjam: felálllok.

– Lehet-e szerepe a Minisztérium döntésében annak a ténynek, amit Ön is említett legutóbbi beszélgetésünk során, nevezetesen hogy a művészeti bérpótlék minden segítségével és nagyszerűségével együtt sem volt arra elegendő, hogy a művészek lemondhassanak a különmunkákról, a haknikról? Valószerűsíthető olyan szerződésmódosítás az augusztusban esedékes emelés megtörténtekor, amely megtiltja a Nemzeti Filharmonikus Zenekar tagjai számára az ilyen különmunkák vállalását?

– Ebben egészen biztos vagyok. Amiről eddig beszéltünk – a nevében is benne van -, egy pótlék. Ahogy bérről (Magyarországon kimagasló bérről) beszélünk majd és nem pótlékról, a munkáltató elvárhatja, hogy a művész minden tehetségét, szorgalmát és energiáját a zenekar szolgálatába állítsa. Akkor is, ha ez, a reményeink szerint majd Magyarországon kimagasló bér, amiből Magyarországon majd tisztességesen meg is lehet élni, nem több, mint egy németországi „B” vagy „C” kategóriás zenekar kíségetőjének bére. De mégsem kell majd senkinek olcsó, méltatlan haknikba lovalnia magát, mindenki el tudja tartani a családját, szabad idejében gyakorolhat, vagy felmehet a Mátrába pihenni, jó levegőt szívni.

Nemcsak a magasabb bér okozhat majd komfortérzetet a muzsikuskoknak. Tervezhetőbb lesz életük, egy évre előre órára, napra tudhatják majd a kollégák, mi lesz a dolguk. Ehhez természetesen a partnerek pontosabb tervezése is elengedhetetlen, ami nem mindig rajtuk, mint inkább anyagi lehetőségeiken múlik. Minden év áprilismájusában a következő évad júniusáig kell majd tudni percre pontosan a koncertek, próbák időpontját és műsorát.

Lehetőségünk lesz kiváló művészeket is meghívni, akiket eddig anyagi okok miatt nem hívhattunk és ami muzsikusainknak fokozott zenei élményekben lesz részük. Talán nosztalgizhatunk a harmincas évek aranykorán, amikor Weiner Leó egy fél évig próbált egy Mozart műsort a zenekar bemutatózó koncertjére, ami után a világsztárok egymásnak adták a kilincset, mert mindenki elődünkkel, a Budapesti Hangversenyzenekarral akart játszani. És hasonló „zarándokhely” volt a már Állami Hangversenyzenekar a hatvanas-hetvenes években is. Mindez valósággá válhat, ha megkapjuk a szóban forgó pénzt, amiért most dolgozunk. Ezért pedig érdemes többet dolgozni, vitázni, tárgyalni. De érdemes megméretetni is, hiszen van miért.

Tóth Anna

Nem lehet cél a nehézségek állandósítása

Több, mint három évtizedes aktív muzsikálás után cserélte fel hangszerét a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar igazgatói székével Horváth László klarinétművész. Két évvel ezelőtt hangos, nagy publicitású viharok kísérték az előző igazgató távozását és az új érkezését. A körülmények azóta sem kedveznek nyugodtabb légkör kialakulásának, hiszen a fenntartók (Vas megye és Szombathely városa) maguk is komoly likviditási gondokkal küzdenek.

A fizetések alacsonyok, a fluktuáció nagy, az utánpótlás nem igazán megoldott, a tárgyi feltételek hiányosak és a muzsikuskok bizony egyre türelmetlenebbek. Ezzel együtt Országos Szimfonikus Zenekari Fesztiválnak ad otthont a város, új CD-felvételt készített a zenekar és Izaki Masahiro személyében kiváló kvalitású, a tagság által választott karmesterrel dolgozhat két szezonon keresztül. Horváth László tisztában van azzal, mi mindent tudott megvalósítani két évvel ezelőtti elképzeléseiből és azzal is, hogy sok mindennel adós még muzsikusaiknak. Van, amit nem tud, van, amit nem is akar megtenni annak érdekében, hogy pillanatnyi megoldásokkal orvosolja a bajokat, hiszen hite szerint egyetlen cél lebeghet mindannyiuk előtt: minőséget teremteni és azzal állni a közönség elé.

– Két éve beszélgettünk utoljára, amikor Ön lett a zenekar igazgatója. Meglehetősen viharos körülmények között kezdte munkáját, amit a sajtó élénk érdeklődése még csak tovább fodorzott akkoriban. Hogyan sikerült megoldania az akkori gondokat, sikerült-e valahogy „mederbe terelni” a fel-fellángoló indulatokat?

– Sosem szerettem a sajtóban visszhangzó botrányokat és az említett események kapcsán is csak akkor nyilatkoztam – éppen a Zenekarnak –, amikor már valamennyire elcsitultak az indulatok és el lehetett kezdeni dolgozni. Az elmúlt két évben értem el eredményeket, de vannak olyan jellegű tennivalók, amelyekkel nehezebben tudok megbirkózni. Sajnos nem mondhatom el azt, amit Sir László elmondott a miskolci zenekar kapcsán: „Nálunk nyugalom van”. Megol-

dandó problémáimat ugyanakkor nem vagyok hajlandó az újságok hasábjain ország-világ elé tárni. A zenekar nagyon nehezen nyugszik meg és ennek több oka lehet, mindenek előtt anyagi természetűek. Nyugalom nincs, de dolgozni azért dolgozunk.

Döntő volt ez a két év a zenekar fejlődésében, ami például a tagság körében működő különböző grémiumok (például művészeti és közalkalmazotti tanács) és maga a tagság együttműködését illeti. Demokratikusan szavazhattak arra, hogy a két nagyon jó karmester közül, akik mindketten egy egész évadon keresztül dolgoztak az együttesel, ki legyen a zenekar karmestere. Így esett a választás Izaki Masahiro személyére, akinek felépítésével megítélésem szerint egészen új korszak nyílt a zenekar életében. Egy zenekari igazgató

csupán egy irányító; aki valóban inspirálni tudja a muzsikuskokat, az csak a karmester lehet.

– Mennyi időre szól Izaki Masahiro megbízatása?

– Két esztendőre.

– Mi lett azzal a tervével, amiről szintén beszélt már két évvel ezelőtt, nevezetesen hogy országos zenekari fesztivált szeretne rendezni Szombathelyen?

– Folyamatosan és szisztematikusan próbálom megvalósítani mindazt, amit akkor elterveztem. Ez a terv megvalósul, éppen 2000-ben, amikor a magyar millennium alkalmával néhány hét alatt szinte minden magyar szimfonikus zenekar koncertet ad majd Szombathelyen. Azért is fontos számomra, hogy éppen Szombathelyen rendezzük meg ezt a fesztivált, mert itt található az

ország legjobb akusztikájú vidéki hangversenyerme. A Bartók Termet 25 éve (pontosabban 1974-ben) avatták fel és ezért már tavaly szerettem volna, ha létrejön a fesztivál. A körülmények azonban most aktualizálták a tervet, nem olyan rég jelent meg az a millenniumi pályázat, amely keretet adhatott ennek az ötletnek.

– Ennek segítségével lehetett kialakítani a rendezvény infrastruktúráját?

– Így történt, hiszen 15 hangversenyről van szó. Minden, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségéhez tartozó együttes meghívót kapott Szombathelyre és a Rádiózenekar valamint a Filharmóniai Társaság Zenekarának kivételével mindenki el is tudta fogadni ezt a meghívást.

– Milyen műsorbeli kötelezettségek határozzák meg a programokat?

– Kérésünk az volt, hogy minden zenekar lehetőleg vezető karmesterével érkezzen Szombathelyre, azt játssza, amit leginkább szeretne, de el kell hangoznia legalább egy 20. századi magyar kompozíciónak. Egyetlen gondom van, hogy miként lehet mindezt közönséget biztosítani. Szombathelyen ugyanis vannak hagyományos bérleti koncertek és hirtelen még 15 hangversenyre nem biztos, hogy megvan a kellő érdeklődés. Mindenre van azért megoldás, csak szeretnénk a legjobbat megtalálni. A március 14. és június 16. közötti időszak elég rövid ahhoz, hogy az emberek „kiéhezzenek” ilyen mennyiségű zenekari muzsikára. Gondoltam arra is, hogy elnyújtom a programot, hiszen a millennium 2000. január 1-től 2001. augusztus 20.-ig tart, de megbízható vélemények szerint egy fesztivál nem tarthat másfél évig, hanem sokkal rövidebb, jól körülhatárolható intervallumot kell kijelölni.

Másfelől azért is döntöttem így ebben a nagyon rossz anyagi helyzetben, amiben a város és megye van, mert nem adhattam vissza a pénzt, amit a pályázaton nyertem. Annál is kevésbé, hiszen meggyeszte elég rosszul pályáztak a millenniumi pénzekre és az, amit a mi zenekarunk megtervezett és megvalósított, az egész megyében kiemelt eseménynek számít. A nyugat-magyarországi, földrajzilag hozzánk közelebb fekvő együttesek mellett végre eljön az ország „távolkeleti” részéről Miskolc, Debrecen, Szeged és legalább a muzsikusok meghallgathatják, kicsit jobban megismerhetik egymást.

– Változott-e a szombathelyi zenekar helyzete a két évvel ezelőtihez képest abban a tekintetben, hogy akkor az együttes létszáma bizony elég szűk korlátot szabott a kialakítható repertoárnak? Létesültek-e új státuszok vagy ugyanúgy csak sok kíségtővel lehet egy-egy vastagabban hangszerelt 19–20. századi darabot előadni?

– Ahogy akkor elterveztem, sikerült három új státuszt létrehozni. Megértette a fenntartó, hogy gazdaságosabb három új állandó munkahelyet teremteni, mint folyamatosan kíségtőket fizetni a legelemibb repertoárdarabok előadásakor is.

És ha már az akkori ígéreteknél tartunk: a zenekart adóssággal örökölték és a 2000. évet már adósság nélkül tudtuk elkezdni.

– Hogy sikerült ezt elérnie? Pályázatok révén

vagy olyan műsorpoltikával, amelynek segítségével jobban el lehetett adni a belépőjegyeket?

– Nem lehet egyértelműen meghatározni, de azt tudom, hogy törekedtem mérsékelni a nagy francia romantika jelenlétét a repertoárban. Egy-egy ilyen kompozíció ugyanis rengeteg kíségtő közreműködését igényli, amit azért nem engedhetünk meg magunknak. Még így is szükség van rájuk, de kisebb mértékben.

Arra törekszem, hogy kevesebb kíségtőt kelljen hívunk, de nemcsak gazdasági szempontok motiválnak. A zenekarban óriási a fluktuáció, ami mindenképpen előnytelen a zenekari munka, a hangzás szempontjából.

Másfelől az új státuszokért nemcsak azért harcoltam, hogy könnyebben bővíthessük a repertoárt – ahhoz azért ennyi nem elég. Nem tartható állapot például az, hogy azért, mert az együttesnek összesen hat brácsása van, az a hat mindig minden szolgálatban részt vegyen.

– Ha sikerült minden olyan szándékát megvalósítani, amit két évvel ezelőtt eltervezett, sikerült-e megszüntetni azokat az okokat, amelyek akkor a hangos és látványos konfrontációk mögött álltak?

– Sajnos nem sikerült mindent megoldani, ezt nem is állítottam. Akkoriban nagyon sok volt az orvoslásra váró feladat.

Fontosnak tartottam, hogy Petrő János kerüljön ismét kapcsolatba a zenekarral és ezt sikerült is elérnem. Számomra mindig is egyértelmű volt, hogy neki az együttes közelében van a helye. Kiemelkedő dátumnak tartottam a tavalyi évet, amikor 25 éves volt a zenekar. Ebből az alkalomból CD-felvételt terveztünk, ami tavaly ugyan nem készült el, de idén, amikor már pénz is sikerült szerezni rá, megcsináltuk. Ebben a munkában fontos szerepet kapott a köztem és a karmester között lévő kölcsönös tisztelet, megbecsülés, mert a CD anyagáról mindketőnknek más volt az elképzelése. Én inkább magyar műveket – Erkel, Lisztet, Kodályt, Bartókot, Veress Sándort – szerettem volna, mert azáltal jobban tudtuk volna képviselni piaci érdekeinket. A zenekar és a karmester – egymás kölcsönös meggyőzése után – egy akár potpourrinak is nevezhető egyveleget akart; hagyományos, népszerű, akár nemzetközinek mondható (Mozart-, Verdi-, Mascagni-, Puccini-, Grieg-, Erkel-, Liszt- és Borogyin-) darabokat, amelyek más oldalról reprezentálhatják az együttes és a karmester képességeit. Végül Izaki Masahiro szándéka érvényesült, mert mégis ő viszi a bőrt a vásárra ilyen alkalmakkor, nem pedig én. Ami például a jövő szezont illeti, egész pontosan lehet tudni, mit szeretne dirigálni és azokat a műveket hol lehet elhelyezni az évad során. Én is elmondtam neki, milyen művészeket milyen műsorral hívtam már meg. Ő ezt meghallgatta és jóváhagyta. Mindez idillikusan tűnik és tényleg az, bármennyi közös vívódás is előzte meg.

– Mit tekint jelenleg igazgatói munkája neurálgikus pontjának?

– A Bartók Szemináriummal való, tisztán anyagi jellegű konfrontációt. A Bartók Szeminá-

riumra szükség van és pedig itt, Szombathelyen. A zenekar munkáját azonban meg kell fizetni. Ebben az évben például karmester kurzus is van és négy olyan művet kell tudniuk a muzsikusoknak, mint a Mandarin, a Concerto, a Magyar képek és a Két kép, mindezt húsz szolgálatban. Kiegyenlíteni azt, amit a zenekar elvár tőlem és amit a Bartók Szeminárium nyújtani óhajt, állandó örlődés.

– Ez jelenti a legfőbb konfliktust a zenekarral?

– Ez egy komoly vitaforrás, de más is akad, hiszen eredeti szándékaim közül nem tudtam mindent megvalósítani és talán elveinkben sem egyezünk a zenekarral, illetve annak bizonyos képviselőivel.

Adósságunk nincs, Petrót visszahoztam, egészen kiváló karmestere van a zenekarnak, újra életre keltettem az Interfórumot, amelyen fiatal szólisták mutatkoznak be, akikben gyakran megtalálni a következő szezon szólistáit. A már nagy hírnévű szólistákat nincs pénzünk megfizetni, ha azonban valaki kiemelkedően szerepel egy-egy Interfórumon, azt következő alkalommal itt már sztárként várják és telt házak előtt játszhat. Ez nekünk is jó és az érintett muzsikusnak is jó.

El kell azonban ismemem, hogy nem sikerült külföldi turnékat szerveznem a zenekarnak. Másfél-két év alatt nem is nagyon lehet oly kapcsolatrendszer kialakítani, mint amilyenrel egy pécsi vagy miskolci igazgató, sok évvel a háta mögött, rendelkezhet. A zenekar szeretne külföldre menni, hogy ha már itthon nincs pénz, ott keres-hessenek valamit. Igen ám, de ha most újból elkezdénénk haknizni, azaz zeneileg kétes rendezvényekre járkalni, akkor ugyanaz a helyzet állna elő, mint két éve, amikor Houlihan karmester nehezményezte a sok rangon aluli, a színvonalas fellépésekre való felkészülést is zavaró fellépést.

Büszke vagyok azonban arra, hogy részt vehettünk az eisenstadti Haydn Festspiele rendezvényein. Annak idején én beszéltem erről a tervemről és ki is mentem a tartományi kultuszminiszter asszonyhoz. Megbeszélésünk sikertelennek bizonyult, mert ami Magyarországról jön, az nem kell. Egy év múlva visszamentem és elmondtam, hogy jön 2000, ami sugallhat közös dolgokat, mint amilyen például Liszt és az ő Krisztus oratóriuma. Ez számára is elfogadható érv volt, úgyhogy június 3-án Pál Tamás vezényletével játszunk a Krisztust Eisenstadtdban, majd Grazban is. Vannak még 1–2 napos határon túli szerepléseink, de hosszú turnénk nincs.

Amit én megtehetek, azt meg is teszem. Ha valaki azzal jön hozzám, hogy el szeretne menni más zenekarral egy is külön pénzt keresni, még mindig elengedtem. Tudom, hogy a muzsikusoknak szükségük van fizetéskiegészítésre. Pedig ez a zenekarnak külön kiadást jelent, mert a fizetés nélküli szabadságon lévő muzsikus felszabaduló pénze nem fedezi a kíségtő költségeit.

– Ügyetlennek érzi magát az elmaradt külföldi utak miatt, vagy sajátos elvei vannak?

– Lehet, hogy ügyetlen vagyok, de az is igaz,

hogy nem vagyok a pillanat-megoldások híve. Hiszek a minőség erejében. Arról nem is szólva, hogy a hön áhított Európai Közösségben is csak minőséget lehet majd eladni. Tudom, hogy ezt is unják már hallgatni. Az én elsődleges feladatom azonban a zenekar színvonalának megőrzése, amiből nem engedhetek.

– Gyakran szóvá teszik ezt a muzsikuskor?

– Bizony gyakran és sajnos azt sem mondhatom el, amit Sir László kollégám mondott az együttes különböző társadalmi szervezeteiről, hogy van ugyan némi munkájuk, de ez nem a tünet, nem a tiltakozás. Nálunk mindennaposak a konfliktusok és néha az az érzésem, hogy képviselőik kompetenzavarokkal küzdenek.

– Ha a muzsikuskor fizetésének kérdésében sok is a vitás pont, mennyire tudják biztosítani a megfelelő tárgyi feltételeket, mint amilyenek például a hangszerek?

– Szombathely városa kétmilliárdos adóssággal küzd. Ha engem is megkérdezne, hogy egy esetleges ötvenmilliós adománnyal mit kezdene, ugyanazt válaszolnám, mint a miskolciak: vennék hangversenyzongorát, cselesztát, kontrafagottot. Talán még angolkürtöt vennék ezeken kívül. És ha figyelembe veszem azt a szabályt, hogy bizonyos idő elteltével a hangszerek elérték telenednek, akkor kijelenthetem, hogy hangszereink jelentős részének értéke papíron nulla. Meg kell azonban érteni, hogy mindezzel együtt a fenntartóink erőn felül finanszírozzák az együttest. Nagyon szűk az a terület, ahol én mozogni tudok anyagi szempontból.

És ilyen körülmények között kellett azt is átelnünk, hogy fűtési szezon előtt három nappal kiderült, rossz a fűtési rendszer fele. Egész télen fázt a zenekar, mert az egyik elágazó főcső elkorrodálódott és azt le kellett vágni.

Folyamatosan próbálkozom újabb és újabb kontaktust keresni a fenntartókkal. Október 25. óta szervezem, hogy Markó Péter, a Megyei Közgűlés elnöke fogadja Devich Jánost, a Nemzeti

Kulturális Minisztérium főosztályvezetőjét és Gyimesi Lászlót, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének elnökét. Kellene ugyanis beszélgetni az együttes jelenlegi helyzetéről és a távlatokról. A mai napig nem találunk olyan időpontot, amikor mindegyik fél ráért volna. A beszélgetésre pedig szükség van, ebben mindannyian egyetértünk. Lehet, hogy felengzősen hangzik, de valóban azt gondolom, hogy el kell kerülnünk a botrányt és inkább az értekeinkre kéne felhívni a külvilág figyelmét. Egyetlen zenekarnak sem tesz jót, ha ellehetetleníti igazgatóját.

Úgy látom, hogy a zenekar türelmetlen, pedig a bizottságok képviselőit magammal viszem a különféle tárgyalásokra. Csak azt látják, hogy nem utazunk eleget, hogy a fenntartók túlságosan sokat építenek a költségvetésbe a minisztériumi támogatásból. Ennek a pénznek működésünket kellene szolgálnia, nem pedig fenntartásunkat. Ez igaz, csak éppen azt is látni kell, hogy egyébként az együttes pusztá léte is veszélybe kerülne. Engedje meg, hogy ézen a helyen Gyimesi Lászlóra hivatkozzam, akivel Devich Márton készített interjút a zenei intézményrendszer átalakulásáról a Magyar Nemzet február 5-i számában. Arra a kérdésre, hogy „Hogyan élnek a vidéki szimfonikus zenekarok?” a következő válasz olvasható:

„– Nehéz körülmények között. Sorsuk igencsak függ attól, hogy a helyi önkormányzat mennyire tartja szívügyének a működésüket. (Jelenleg talán a megyei fenntartóság alatt élő Szombathelyi Szimfonikus Zenekar van a legsúlyosabb helyzetben.) Az állam ugyan garantálja a zenészeknek a közalkalmazotti béreket, azonban az önkormányzatnak kell (kellene) finanszírozni a működés feltételeit.”

– Nem tudott olyan jövőképet festeni az együttes elé, ami el tudná fogadtatni a jelenlegi helyzetet?

– Nem hiszem, hogy távlati érvekkel meg lehetne ma győzni bárkit is arról, hogy értelme van szűkösködni. Érvelhetek azzal, hogy nem szeretném a közeljövőt veszélyeztetni a pillanatnyi igények kiszolgálásával. Szerintem ugyanis nem a túlélést kell biztosítani, nem a nehézségeket állandósítani. És ha úgy látják, hogy én ilyen ügyetlen vagyok, aki nem tud megbirkózni az amúgy könnyedén megoldható problémákkal, miért pályáztak az igazgatói székre ilyen kevesen annak idején? Először egyedül pályáztam, a második kiírásnál hárman voltunk, ahol egynek esélye sem volt, a másik azonnal kiesett.

Nem adom fel, természetesen. Előtte van egy japán kulturális támogatás pályázata, amit korábban megkaptam a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és amiből már zenei intézmények is részesültek. Vannak reményeink, tehát várunk. Ha sikerül, szeretnék egy hangstúdiót építtetni. Akkor lehetne zongoránk, cselesztánk, csemlónk, kontrafagottunk, angolkürtünk. Ezzel együtt nagyon aggódom a zenekarért. Mert ugye, ha laknak egy lakást, azt fel kell újíttatni. Nálunk ez most nagyon aktuális. Hogy ebből a pénzből ez kijön-e, nem tudom. És akkor még szó sem volt a fizetésekről, a személyi állományról. Sovány vigasz, hogy milyen szégyenletes például a mentőők fizetése – ettől az ember nem nyugszik meg, csak még jobban elkeseredik.

– Ön, aki klarinétművész és mindig hangszer közelben élt, hogy képes most adminisztrálni, szervezni, folyamatosan kudarcok és konfliktusok árnyékában élni?

– Így most többet tudok tenni a magyar zenei életért: megpróbálok zenekart építeni, országos fesztivált szervezni. Nem könnyű, de a felsorolt nehézségek ellenére sikerként élem meg a zenekar fejlődését. Hiszek abban, amit jelenleg Szombathelyen csinálók.

Tóth Anna

A fesztivál programja

BARTÓK TEREM – 19.30

Március 14. kedd
SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR
(Országos Zenekari Fesztivál Nyitóhangversenye)
Bartók: Két kép, Op. 10 (Vízjárás, A falu táncra)
Kodály: Fölszállott a páva – változatok magyar népdalra
Ifjúkabe Akira: Sinfonia Tapkale
Vezényel: Izaki Masahiro

Március 16. csütörtök
PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR
Balassa Sándor: Magyar koronázási zene
Schumann: I. szimfónia, B-dúr, "Tavaszi", Op. 38
Johann Strauss: Tavaszi hangok
Vezényel: Howard Williams

Március 20. hétfő
SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR
Beethoven: I. Leonóra nyitány
Lajtha László: I. szimfónia, Op. 24
Sibelius: I. szimfónia, b-moll, Op. 39
Vezényel: Izaki Masahiro

Március 24. péntek
MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR
(Szombathelyi Tavaszi Fesztivál Nyitóhangversenye)
Liszt: Les préludes
Bozay Attila: Pezzo sinfonico Nr. 1
Liszt: Haláltánc
Bartók: A csodálatos mandarin – szvit
Közreműködik: Bogányi Gergely – zongora
Vezényel: Ligeti András

Március 27. hétfő
SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR
Takács Jenő: Ének a teremtsérről
Kantáta vegyes karra és zenekarra, Op. 44
(Weöres Sándor verseire)
Lendvay Káimilló: Chaconne
Schubert: VIII. szimfónia, h-moll (Beijejezetlen)
Csajkovszkij: Rómeó és Júlia – nyitányfantázia
Km.: Művelődési és Sportház Erkel Kórusa
Karigazgató: Horváth Rezső
Szombathelyi Zenebarátok Kórusa
Karigazgató: Horváth Imre
Vezényel: Petrő János

Március 31. péntek
BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR
(Szombathelyi Tavaszi Fesztivál Záróhangversenye)
Kókai Rezső: Verbunkos szvit
Király László: Elégia a megsebzett gyermekért
Dvofak: Szláv táncok (válogatás)
Közreműködik: Rebe Attila – kürt
Vezényel: Deák András

Április 6. csütörtök
SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR
(A Rajter-bérlés 8. előadása)
Farkas Ferenc: Mátrai képek
Kocsár Miklós: Csellóverseny
Schubert: VII. szimfónia – C-dúr
Közreműködik: Mérei Tamás – gordonka
Vezényel: Kocsár Balázs

Április 11. kedd
DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR
(Filharmonia-bérlés 7. előadása)
Fauré: Pelléas és Mélisande-szvit, Op. 80
Bartók: 3. zongoraverseny
Rimski-Korsakov: Seherzade – szimfonikus szvit
Közreműködik: Jandó Jenő – zongora
Vezényel: Kollár Imre

Május 1. hétfő
BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ SZIMFONIKUS ZENEKAR
Haydn: g-moll szimfónia, Nr. 39
Dvofak: Cseli-szvit, Op. 39
Petrovics Emil: "A Dunánál", 9. kantáta
József Attila versére és soraira
Közreműködik: Juhász János – fű szoprán,
Kerteszi Ingrid – szoprán, Massányi Viktor – bariton,
Fővárosi Egyesített Ifjúsági Énekkar
Vezényel: Hollerung Gábor

Május 6. szombat
SZEDEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR
Weber-Berlioz: Felhívás keringőre
Dürkő Zolt: Hegedűverseny
César Franck: d-moll szimfónia
Közreműködik: Szecsődi Ferenc – hegedű
Vezényel: Gyúdi Sándor

Május 11. csütörtök
GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR
Liszt: Hunok csatája
Dubrovay László: Magyar szimfónia
Bartók: Concerto
Vezényel: Medveczky Ádám

Május 13. szombat
SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR
Olasz-holland-svájc-magyar művek
a 20. században (4 ország zenéje)
Respighi: Róma kútjai
Veress: Klarinétverseny
Busoni: Verweilung und Ergebung Op. 41
Honegger: Pacific 231
Diepenbrock: Lydische Nacht
Bartók: Tánccsüt
Közreműködik: François Bendt – klarinét (Svájc)
Vezényel: Jan Schultes (Hollandia)

Május 18. csütörtök
MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR
Kodály: Marosszéki táncok
Sibelius: d-moll hegedűverseny, Op. 47
Brahms: IV. szimfónia (e-moll) Op. 98
Közreműködik: Kukus Gergely – hegedű
Vezényel: Gál Tamás

Június 2. péntek
NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR
Debussy: Egy faun délutánja
Kadosa Pál: Versenymű zenekarra és vonósnyegésre
Schumann: IV. szimfónia, d-moll Op. 120
Közreműködik: Új Budapest Vonósnyeg
Vezényel: Hamar Zsolt

Június 16. péntek
MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR
(Országos Zenekari Fesztivál Záróhangversenye)
Sosztakovics: Ünnepi nyitány, Op. 96
Orbán György: Veronai variációk
Sztravinszkij: Tavaszi áldozat
Vezényel: Kovács László

A cél közös, az eszközök mások is lehetnek

– a szombathelyi zenekar jelenlegi helyzete Novák Judit,
a Közalkalmazotti Tanács elnökének megfogalmazásában –

– Két évvel ezelőtt beszélgettünk, amikor a zenekar a pesti Vigadóban koncertezett és éppen az igazgatóváltás napjait élte. A legfőbb problémát akkor az jelentette, hogy az együttes igazgatója nem találta meg a harmonikus együttműködés lehetőségeit a művészeti vezetővel, aminek a muzsikások – és természetesen a produkciók – látták legfőbb kárát. Most vérbeli muzsikusi irányítja a zenekart és nagyszerű képességű karmesterrel dolgozik a társulat. Jobban érzik magukat, mint akkor, vagy továbbra is vannak megoldatlan gondok?

– Jelenlegi karmesterünk, Izaki Masahiro személye, kvalitása, muzikalitása, a vele való együttműködés valódi optimizmusra ad okot, de ő egyedül nem tudja megoldani gondjainkat. Jelenlegi igazgatónk olyan muzsikusi, aki 33 évig játszott szimfonikus zenekarban, még hozzá a legendás ÁHZ-ban (most Nemzeti Filharmonikus Zenekar). Az intézményvezetés más felkészültséget igényel, mint a zenekari muzsikusé. A muzsikusi pályára évtizedekig készül, tanul az ember. A zenekar intézményvezetés összetett feladat: jogi, gazdasági, P.R.-menedzseri, kommunikációs felkészültséget is igényel – a speciális zenekari munka ismeretén kívül.

– Az igazgató úr egyébként nem állítja magáról, hogy minden problémát meg tudna oldani és hogy minden, általa két évvel megjelölt feladatot már teljesíteni tudott volna. Egyike

volt ezeknek az egyébként most megoldottnak tekintett karmester-kérdés. Mit tartanak jelenleg az igazgató úr legégetőbb feladatának?

– A mi zenekarunk az egyetlen, ahol az önkormányzati zenekarokat megillető minisztériumi támogatás teljes egészében beleolvad a költségvetésbe. Egyetlen fillért sem tudunk például a hangszerállomány fejlesztésére fordítani. Tisztában vagyunk a fenntartó gazdasági nehézségeivel, örülünk annak, hogy ezek ellenére is meg akarják őrizni a zenekart, a meglévő kulturális értékeket. A minisztériumi pénzek fenntartásra történő felhasználása évek óta gyakorlat nálunk. Minden tartalékot feléltünk, tarthatatlan a hangszerek állapota rengeteg a pénz igénylő megoldatlan probléma (épület, fűtés, a nézőtér felújítása, stb.). A muzsikások átlagfizetése bruttó 51.000 Ft, ami önmagáért beszél. A meglévő nehézségek miatt tartjuk fontosnak a zenekar jó menedzselését, vezetését, amely a feladatok cél-szerű felosztása nélkül kivitelezhetetlen. A világosan megfogalmazott hatáskörök egyértelművé teszik a intézményen belüli feladatmegosztást. Az igazgató egyszemélyi felelőssége nem jelenti azt, hogy minden munkát – a koncertidőpontok kiválasztásától a műsorok megválasztásáig – magára kell vállalnia. Ezeket vélhetően célszerűbb a karmesterre, a művészeti vezetőre bízni. Meghatározható feladata, szerepe van a kottatárosnak, az ügyelőnek, a zenekari bizottságnak. A

feladatok ellátásának összefogása, koordinálása az igazgatóra tartozik. A kollégákat munkatársaknak tekintve jó csapatmunkát lehetne kialakítani a kiút megtalálására.

– Az az Országos Szimfonikus Zenekari Fesztivál, amely három hónapon keresztül Szombathelyen látja vendégül szinte az összes magyar szimfonikus zenekart, mennyiben segítheti az Önök együttesét?

– A Fesztivál mindenképpen jó ötlet. Akkor válna igazán hasznossá, ha az összes zenekar azonos időszakban tartózkodhatna Szombathelyen. Akkor mód nyílna egymás meghallgatására, megismerésére, tapasztalatcserére. Három hónapra széthúzva a fesztivált nincs lehetőség az előbbi gondolatok megvalósítására. A vendégként városunkba érkező zenekarok számára az itt eltöltött néhány óra nem több egy szokványos vendég szereplésnél. A rendezvények megfelelő látogatottságának elősegítése még professzionális közönség-szervezés mellett sem lesz könnyű. A fesztivál költségvetésének 50%-át nyerte el az igazgató úr a millenniumi pályázaton. A kiadásokhoz a fenntartó Vas Megye Önkormányzata nem tud hozzájárulni. A város a vártól szerényebb mértékben ad céltámogatást. Reméljük, a várható kiadások nem veszélyeztetik zenekarunk gazdasági helyzetét.

Tóth Anna

Magyar muzsikások a világ vezető szimfonikus zenekaraiban

Beszélgetés Velencei Tamással, a Berliini Filharmonikusok első trombitásával

– Mi volt az előzménye annak, hogy Berlin felé "kacsingatott"? Mit kellett tennie, hogy a Berliini Filharmonikus Zenekar tagja lehessen?

– A Zeneakadémia elvégzése után San Diegoban tanultam és a Fesztiválzenekar első trombitása voltam hét esztendőn keresztül. Majd egy évet Japánban tanítottam, mint a tokiói Musasina Zeneakadémia vendégprofesszora, ahol több magyar kollégával – Berkes Kálmánnal, Tusa Erzsébettel, Nagy Miklóssal, Tibay Zsoltal dolgoztam együtt.

Eközben (1998 decemberében) hirdették meg Berlinben az első próbajátékot. Nem tudtam elmenni, már-már le is mondtam róla, de csak egy próbakoncertre alkalmaztak valakit. Közben feleségem terhes lett, és szerettem volna, ha itthon szülhetne. Ezért, amikor újra ki-

írták a próbajátékot, elmentem, megpróbáltam. Március 24-ére esett, előtte dolgoztam egy hetet a zenekarral, amikor is Eötvös Péter dirigált. A próbajáték jól sikerült, másodmagammal számíthattam felvételre. A másik jelölt is kapott egy egyhetes periódust és végül engem választottak. Én kéthetente utaztam és folyamatosan dolgoztam egészen december 4-ig, a végső próbajátékig.

– Milyen anyagból kellett készülnie a próbajátékokra?

– Elsősorban az számított, amit a végső próbajátékig a nyolc hónapban dolgoztam. Az alatt az idő alatt minden volt: huszadik századi zene, Mozart, Mahler. Ez utóbbi nagyon fontos komponista a berliniek számára és ez alatt az idő alatt is két szimfónia volt műsoron: a 8., egy hosszú turnén pedig a 3.

Ami magát a próbajátékot illeti, mindig kérdezik a Haydn Esz-dúr trombitaversenyt német rendszerű trombitával – minden egyéb anyagot egyébként, a szólamokat és még a 20. századi irodalmat is csak német rendszerű trombitán kérnek. Minden hangszer ilyen német rendszerű: a harsonák, a kürtösök csak nagy menzúrájú, nagy duplakürtökön fújhatnak, a klarinétok is német rendszerűek.

A próbajáték általában három fordulás. Elsőben kéri a versenyművet, a Beethoven-szignálokat (a Leonóra nyitányokban). Ott megrostálják az embereket. A második fordulóban kerül sor a Mahler, Sztravinszkij, Bartók, R. Strauss darabok részleteire, természetesen a nehezebbekből válogatnak. A harmadik fordulóban Bachokat kell fújni magas trombitán.

– *Milyenek az ottani követelmények, összehasonlítva az itthonival?*

– Nem lepott meg semmi a követelmények szintjén. Ha készülök valamire, már az első próbán úgy ülök le, hogy ne érjen meglepetés. Ha valamit nem ismerek, meg is hallgatom. Feltűnő volt, hogy minden kolléga ilyen maximális felkészültséggel érkezik, a próbák így nagyon magas színvonalúak. Sok idő nincs is, tehát közös érdek, hogy jó legyen a próba. Nagyon kevés intonálási problémával találkoztam. Nagyon széles dinamikájú, vastag de puha, kifelé intenzív rézfúvós hangzása van az együttesnek, ami sosem zavaró és nem takarja be a többi szólamot. A Berlii Filharmónia Nagytermének hihetetlen kontrollt adó akusztikája van, ami alapján mindig tudni lehet, hogy mennyit kell adni. Kiténő hangszereken játszanak a vonósok is, ami szintén erős hangerőt eredményez és a fúvósoktól is megkövetelik az intenzív hangzást. Mindez lefelé, a piano tartományban is igaz.

– *Mennyi és milyen jellegű elfoglaltságot jelent az ottani munka?*

– Öten vagyunk a fúvós szólamokban, kivéve a kürtösöket, akik nyolcan vannak. Két első, azaz két szólótrombitás van. Magunk osztjuk be, ki melyik koncertet játssza. Havonta négy-öt különböző programja van a zenekarnak, ennek felét kell vállalni. Egy-egy programból általában három – négy koncert van. Február második hetében Bartók Concertóját játsszuk Lorin Maazel vezényletével; ez négy próbát, egy főpróbát és egy koncertet, azaz átlagosnak mondható elfoglaltságot jelent. A Concerto mellett Maazel darabja, a Monacoi fanfárok című szép, de nagyon nehéz műve szerepel.

A munkakörülmények is magas szintűek. A Filharmónia mellett van egy kamaraterem is. Sok a gyakorló helyiség, amik a nap 24 órájában rendelkezésre állnak. Külön hangolók vannak a vonósok – hegedűk, brácsák, csellók részére, külön

a nagybőgőknek, külön trombitának és mélyréznek, külön fafúvóknak, külön a kürt szólamnak.

– *Milyenek a munkakörülmények – a próbarendet, kiszámíthatóságot illetően?*

– 2001 szeptemberéig ismerjük a részletes terveket és tuncakat. A részletes programot is tudom most szeptemberig. Több turnénk lesz: közel három hetes Húsvéti Fesztivál Salzburgban, amin Verdi Simon Boccanegráját játsszuk és adunk négy nagyzenekari koncertet. Májusban két hétre Dél-Amerikába utazunk, ide egyébként maga a zenekar is most megy először. Novemberben három hetet töltünk Japánban, Wagner Trisztán és Izoldájának operabemutatójával a Tokyo City Operában, ezt öt-hat nagyzenekari koncert egészíti ki. Itt a vezető karmester Claudio Abbado kívül más dirigenssel is fellépünk.

– *Milyen karmesterekkel dolgozott eddig együtt Berlinben?*

– Abbadoval folyamatosan, de vezényelt már az együttes következő vezető karmestere Sir Simon Rattle is, aki 2002-től jön Berlinbe. Volt itt Baremboim, Maazel, Haitink, Levine. Jön majd Ozawa. Szerencsés vagyok, hogy ilyen zenekarban és ilyen karmesterekkel dolgozhatok. Minden koncert hihetetlen töltéssel rendelkezik, még a harmadik előadás után sem laposodnak el a darabok. Mindenki figyel arra, hogy este teljes energiával dolgozzon akkor is, ha délelőtti történetesen lemezfelvétel volt.

– *Mennyire hagyományos vagy mennyire felújított a zenekar repertoárja?*

– Amióta ott van Abbado, sokat bővült a repertoár. Szinte minden koncerten van kortárs zene. Éppen két hete Kurtágot játszottunk, szoktunk mai németeket, például Rihmet – ő a házi zeneszerzőjük. Részt veszünk operabemutatókon. Mindennel találkozunk, nemcsak Mahlerrel, Brucknerrel, R. Straussal; Abbado szívesen vezényel francia zenét is. Már a muzsikuskok is nyitottak, nem háborognak az újdonságok miatt. Sok kolléga kifejezetten

örül, mert ha változott is a zenekar hangzása, nem rossz irányban. A francia és olasz zene könnyedebb, finomabb játékmódját is megtanulják, nemcsak a szokásos németet alkalmazzák. A teljes együttes magas hangzáskultúrájában is különlegesen szeretem a csellósólamot.

– *Van-e alkalma szóló- és kamarazenélésre?*

– A zenekarnak van rézfúvós együttese, 12 tagú, amibe engem is beválasztottak. Február végén lesz is koncertünk a Kamarateremben, majd egy CD-bemutató valahol Németországban.

Van lehetőség szólózni, meg is kerestek a napokban, hogy szívesen hallanának szólózni decemberben. De még tudnom kell a műsort.

– *A hangszer, amin játszik, kinek a tulajdona?*

– Mindenki saját maga veszi meg hangszerét. Én osztrák gyártmányú, Schagerl hangszereken játszom. A zenekar minden évben két teljes hangszer-generálra ad pénzt. Vannak szolgálati, azaz zenekari tulajdonú hangszerek is, de ezek elég régiek. Ha váltóhangszeren kell játszani, kistrombitára vagy kornette-re kell váltani, az külön honorárium.

Saját hangszereket kell használni. Az ilyen munkákra nem is lehet kölcsönhangszerekkel felkészülni.

– *Sikerült-e már beilleszkednie a zenekar közösségébe és a német életformába?*

– A rezesek elég jól elfogadják, a trombitások nagyon. Próbajáték után sokan gratuláltak, szurkolnak, hogy jól menjen a munka. Komolyan és érdeklődéssel kísérik, hogyan teljesítek.

– *Mennyi időre szól a szerződése?*

– Két év itt a próbaidő, ennyire kaptam szerződést, utána döntenek el, hogy kit véglegesítenek.

– *Ez azt jelenti, hogy ha véglegesítik, ott is fog élni?*

– Igen, akkor Berlinben kell letelepednem.

Tóth Anna

Új ötlet hangverseny-rendezőknél: a King's Singers a miskolciakkal

Rövid beszélgetés Gonda Ferencel, a Filharmónia Észak-Magyarország Kht. igazgatójával

– *Különös szennációként emlegetik azt a hangversenyt, amelyet az Önök cége rendezett többek között a Zeneakadémia Nagytermében is. A King's Singers ezúttal magyar együttesel vendégszerepelt Magyarországon és a hangos közönségsiker bizonyára végre némi kasszasiker is eredményezett. Mi volt ennek a turnénak a története?*

– A Filharmónia Kelet-Magyarország Kht meghívta a King's Singers vendégszereplésre Magyarországra. Négy helyen: Miskolcon, Szolnokon, Nyíregyházán és Budapesten léptek fel a Miskolci Szimfonikus Zenekar közreműködésével. Az együttes hozta a karmestert is, aki

kanadai származású és elsősorban az amerikai zenében jártas. A műsor összeállítása is így történt; az együttesnek több javaslata volt és azt a filharmónia dramaturgiai felelősei átnézték, megbeszéltek, majd módosítási javaslatokat tettek. Részben azért, mert az ott népszerű musicalek más műfajú műsorszámok nálunk nem annyira ismertek. Másfelől pedig azért kellett bele-szólalni, mert az együttes olyan művek előadására is gondolt, amiknek itt rendkívül nehezen lehetett volna megteremteni a technikai feltételét. Turnéműsorban két jó zongorát szállítani, például sportcsarnokokba, nagyon költségessé tette volna az amúgy is költséges előadást.

– *Mit szolt a Miskolci Szimfonikus Zenekar ehhez a kis „kiránduláshoz”?*

– A Miskolci Szimfonikus Zenekar örömmel vállalta a felkérést, szívesen kalandoznak az úgynevezett könnyebb műfajok világában. Három olyan ragtime is megszólalt, ami csak az együttes repertoárján szerepel, mert nekik írták a műveket. Ezek Balogh Sándor feldolgozásai, aki már kilenc ilyen művet írt a zenekarnak, ez a három is ebből a sorozatból való.

Voltak még francia népdalok, Gershwin dalok, Egy amerikai Párizsban, Beatles feldolgozások; az egész műsor Wagner Nürnbergi nyitányával indult.

– *Megszólt-e együtt is a két együttes, vagy szigorúan váltották egymást színpadon?*

– Együtt is szerepeltek, pl. Beatles dalok feldolgozásaiban.

– *Kitől származott ennek a közös műsornak az ötlete?*

– Az ötlet tőlünk származott, amikor biztossá vált, hogy ismét jön az együttes Szerettünk volna újítani.

– *Volt-e külön támogatója ezeknek a hangversenyeknek?*

– A Nemzeti Kulturális Alapprogram segítette ezeket is, amihez Szolnokon társult a MATÁV is, de magának a projektnek nem volt kiemelt támogatója.

– *Mennyire voltak látogatottak a koncertek?*

– Végig mindenütt zsúfolt házakkal ment, pótszékeket kellett beállítani.

– *Mekkora helyiségekről van szó?*

– Nyíregyházán és Szolnokon sportcsarnokban léptek fel a muzsikuskok, Miskolcon az Egyetem díszaulájában, ahol 1400 ember fér el, Budapesten a Zeneakadémia Nagytermében.

– *Terveznék-e hasonlót?*

– Tervezünk. Most tájékozódunk árak után; olyan programot szeretnénk, amelyet ugyancsak nagyméretű helyiségekben is meg lehetne rendezni. Ez természetesen inkább a populárisabb műfajt jelent majd, ismét a Miskolci Szim-

fonikus Zenekar közreműködésével. Jelöltünk Michael Kennedy, az ismert hegedűvirtuóz.

– *Nem fárasztotta el túlságosan a zenekart a több egymás utáni monstre hangverseny? Hajlandó hasonló produkciókban máskor is részt venni?*

– A szimfonikus zenekar tagjai nagyon élvezték a produkciót, nem érezték fárasztónak a négy egymást követő napi utazást, mert anynyi örömet szerzett az együtt muzsikálás. A King's-ék is hasonlóan jó emlékekkel távoztak. A koronát természetesen egy olyan gesztus tenné fel erre az együttműködésre, ha ők ragaszkodnának ahhoz, hogy dél-afrikai turnéjukra is a Miskolci Szimfonikus Zenekarral utazzanak. *Tóth Anna*

Muzsikussorsok a világ másik feléről Ausztráliai anziksz sok zenével

A muzsikuskok a világ túlfelén is keveslik fizetésüket. A zenész pálya Ausztráliában sem tartozik a legnépszerűbb, legkeresettebb hivatások közé, így a zenekarok utánpótlása számos gonddal jár. Kevés a turné lehetőség, ritka vendégnek számítani az igazán neves művészek, s bizony, a zenekarok műsorkínálata is elég vegyes képet mutat. Bár a világ másik felén húszmillió ausztrál hallgatja hat nagy szimfonikus zenekar muzsikáját, az együttesek költségvetése Ausztráliában sem igazodik az inflációhoz. Ahhoz, hogy egy zenekar működni, létezni tudjon, számos támogatóra, szponzorra van szükség. A gondok, problémák ellenére azonban az ausztrál zeneélet számos értéket, érdekességet vonultat fel, s a felmérések szerint az óceánon túl egyre többeket érdekel a komolyzene. Hogy milyen a zenészek és a zenekarok élete az ötödik kontinensen, arról a legnagyobb együttes, a Sydney Szimfonikusok közönség-kapcsolatokkal foglalkozó munkatársa, Alecia Benzie beszél, aki három éven át dolgozott a zenekarral.

– *Mennyire becsülik meg Ausztráliában a muzsikuskokat?*

– Ha az anyagi elismerésre gondol, akkor a zenészek a világ másik felén is alulfizetettek. Egy ausztrál muzsikusk az ötven százalékát keresi annak, mint amerikai vagy nyugat-európai kollégája. Egy átlagos zenekari tag fizetése 45-48 ezer AUD (1 AUD - 163 Ft) évente. S bár ez persze a koncertektől, az új darabok számától is függ, de átlagosan a muzsikuskok napi két zenekari próbán vesznek részt. Az együttesek emellett szezononként százötven-kétszáz hangversenyt adnak. Erős a szakszervezeti mozgalom, de olyan megmozdulások, sztrájkok, mint Amerikában, nincsenek. A legutóbbi kollektív szerződés négy esztendővel ezelőtt készült, s ennek kialakításába, pontjaiba beleszólt az Ausztrál Zenészek Szövetsége is. Így elég rugalmas megállapodás

született, amely valóban a muzsikuskok érdekeit szolgálja. Ennek köszönhető többek között az is, hogy az együttesek több kiegészítőt szerződthetnek. Ausztráliában a muzsikuskok átlagosan ötvenöt éves korukban mehetnek nyugdíjba, de akinek kedve van, az ezt követően is tagja maradhat a zenekarnak. Ha pedig bárkit életkora, nemi hovatartozása vagy a bőrszíne miatt akarnak az állásából elbocsátani, az Ausztráliában diszkriminációnak számít.

– *Mennyire megoldott az utánpótlás kérdése?*

– Nagyon nehéz olyan tehetséges, helyi fiatalokat találni, akik a megfelelő színvonalon tudnak muzsikálni, hiszen ehhez külföldi tapasztalatra van szükség. Az az ausztrál pedig, aki elutazik valahová tanulni és valóban jó muzsikussá válik, nem biztos, hogy Amerikából vagy Nyugat-Európából is hazatér. Ausztráliában ugyanis alacsonyabb fizetést kap és jóval kevesebb lehetőség között választhat, mint bárhol máshol a világban. Így nehezen áthidalható szakadék alakult ki zeneiskolák és a zenekarok között. Éppen ezért a Sydney Szimfonikusok három esztendővel ezelőtt létrehozták a Sydney Sinfoniát, egy olyan együttest, amely tizenhat zenekari tagból és tizenhat tanulóból áll. Azért hívták életre ezt a zenekart, hogy a fiatalok megtanulják az együttes muzsikálást és zenekari tapasztalatot szerezzenek. A Sydney Sinfonia a próbák mellett számos ifjúsági előadást tart, s gyakorta jár turnézni a különböző vidéki városokba. Mindez nemcsak a kezdő zenészek számára fontos, hanem a tapasztalt muzsikuskoknak is, így ugyanis a kipróbált zenekari tagok is folytonosan új nézőpontokkal szembesülnek és át tudják adni eddig megszerzett tudásukat. Szerencsére a Sydney Sinfoniánál akad jelentkező elég, hiszen minden ausztrál zenész számára az jelenti a szakmai csúcst, ha egyszer a Sydney Szimfoniku-

sok tagja lehet. Ez a zenekar az ország legnagyobb és legjelentősebb együttese.

– *Vizsgáljuk meg akkor részletesen az ötödik kontinens zenei életét, vegyünk egy általános áttekintést.*

– Ausztráliában hat nagy együttes működik, a Sydney Szimfonikus Zenekar, a Nyugat-auztrál Szimfonikus Zenekar, a Melbourne-i Szimfonikus Zenekar, az Adelaide-i Szimfonikus Zenekar, a Queensland-i Szimfonikus Zenekar és a Tasmania Szimfonikus Zenekar. A Sydney-i társulathoz százötven muzsikusk tartozik, a legkisebb együttesben pedig hatvan zenész muzsikál. Ezeket a zenekarokat 1996-ig egy állami szervezet, az ABC, azaz az Ausztrál Műsorszóró Társaság tartotta fenn, s ez a cég volt közvetlenül felelős az egész hálózatért. Négy esztendővel ezelőtt mindez megváltozott. Az állam úgy döntött, hogy az együttesek továbbra is az ABC irányítása alá tartoznak, de az eddiginél önállóbb módon, leányvállalatok módjára dolgoznak tovább. Mindez nagyobb függetlenséget, rugalmasabb működési kereteket biztosított, amire szükség is volt, hiszen a különböző államokban muzsikáló együtteseknek nagyon eltérő követelményeknek kellett megfelelniük, s a helyi igények, sajátosságok alapján kellett felépíteniük repertoárjukat. Megmaradt néhány központi irányelv, de minden zenekar önmaga irányítja az életét.

– *Milyen költségvetéssel dolgoznak ezek az együttesek?*

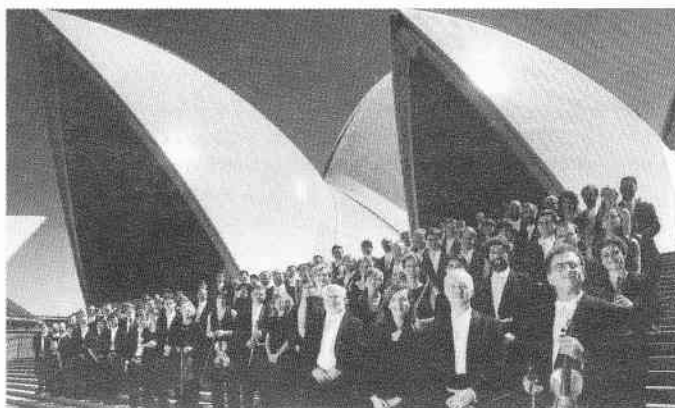
– Az ausztrál államtól összesen 32 millió AUD-t kapnak, ezt az összeget osztják el egymás között a létszámtól függő arányban. Az egyes zenekarok költségvetése nagyon hasonlít a Sydney Szimfonikusokéhoz, amelyet most részletezek: A Sydney Zenekarnál a központi, a területi és a helyi városi támogatás összesen a költségvetés 47 %-át adja. A fennmaradó 53 %-nak a felét a jegyeladás teszi ki, a szponzori segítség pedig 12 %.

A fennmaradó összeget adományokból és azokból a bevételekből fedezik, amelyeket a zenekar a különböző céges rendezvényekért, bérbevételekért kap. Bízunk abban, hogy a jövő esztendőben az együttes állami támogatása az infláció mértékében növekszik. Sajnos azonban nagyon valószínű, hogy ez az összeg a következő szezonban is változatlan marad, így majd a szponzori bevételeinket kell növelnünk. Nálunk ugyanis a turnék sem hoznak hasznot, csak súlyos kiadásokkal terhelik az együttest. Az utazási költségek horribilizek, a vendégszereplések idejébe be kell számítani az időátállást is, ráadásul az ausztrál zenekaroknak nincs olyan nevük, hogy valóban jelentős összeget kérjenek a külföldi turnékért. A Sydney Szimfonikus Zenekar két évvel ezelőtti, amerikai vendégszereplése kétmillió AUD-ba került. Mindenesre ezek a turnék fontosak a zenekar fejlesztésében, gazdagítják az együttest és érdekes színfoltot jelentenek a repertoárban. Szükség van rájuk azért is, hogy a világban ismertté tegyék az ausztrál zenekarokat, hogy könnyebben hívjunk meg vezető művészeket. Ezért valahogy a költségvetésből ki fogjuk gazdálkodni a vendégszerepléshez szükséges összeget és 2002-ben ismét útra kelünk.

– *Beszélgünk részletesebben a Sydney Szimfonikusokról. Mekkora közönség kíváncsi a koncertjeikre, milyen bérletsorozatokkal várják az érdeklődőket és milyen jegyárakért hallgathat meg valaki egy-egy hangversenyt?*

– Ausztráliában márciustól novemberig tart a szezon, s ez alatt az idő alatt a Sydney Szimfonikusok körülbelül kétszáz koncertet adnak. A koncerttermünk a Sydney Operaházban van, az opera és a drámai színház mellett lévő Concert Hallban kétezer - ötszáz néző fér el. Emellett akad még egy kisebb közönséget befogadó helyszínünk, a City Recital Hall. A törzsközönségünk huszonötezer főre tehető, s általában az együttes telt házak előtt muzsikál. S mivel a televízió és a rádió is rendszeresen közvetíti a koncertjeinket, ezáltal a komolyzene még szélesebb közönségre tehető. Két esztendeje rendeztünk például egy Beethoven Fesztivált, amelyet a televízió is közvetített, s egy millió volt azoknak a száma, akik öt percnél hosszabb ideig nézték a sorozatunkat. Általában a Sydney Szimfonikusok egy szezonban hat nagy zenekari bérletet hirdet meg, de akad zongoraest-sorozatunk is és néhány olyan koncert, amelyen valódi kuriózumok kerülnek műsorra. A legjelentősebb a Philips bérlet, ez a cég ugyanis a legfőbb támogatónk. Az ezt követő bérleti sorozat egy pezsgőgyárról kapta a nevét, de az érdeklődők a "Nagy előadókra" és a Klasszikus matinékra is válhatnak belépőt. A legdrágább koncertjegy ára 66,50 AUD, a legol-

csóbb 28 AUD, de akadnak olyan hangversenyek is, amelyre a fiatalok csupán 4 AUD-ért válhatnak belépőt. Egyébként az idei, 2000-es bérleteket már új struktúra alapján készítettük el, mert a tavalyi szezonban visszaesett a bérletvásárlás. Rájöttünk, az embereket nem érdekli nyolc-kilenc hangversenyből álló sorozat, nincs rá idejük. Szívesebben vásárolnak öt koncertre szóló belépőt, s fontos az is, hogy ezek időpontja rugalmas legyen, több lehetőség közül választhassanak a bérlettulajdonosok. Az is új felfede-



zés, hogy jobb, ha a megszokott, 20 órákor kezdődő hangversenyeket korábbi időpontra tesszük, így ugyanis a nézők munka után ülhetnek be a koncertekre, s ez követően még van idejük egy éttermi vacsorára is. A mostani kínálatunkban így akad koraesti, délutáni és délelőtti hangverseny is. – Milyen a Sydney Szimfonikusok repertoárja? – Ez a kérdés elég nagy fejfájást okoz a művészeti vezetésnek is, hiszen szeretnénk nagyon széles közönségre tehetőet elérni, de a zeneirodalom alapművei mellett szívesen tuznénk műsorra igazán különleges kompozíciókat is. Így aztán igyekszünk valóban színes repertoárral dolgozni. Az idei szezonban a tangótól Csajkovszkijig, a West Side Storytól Duke Ellingtonig, Wagner Ringjéig minden igényt kielégít a programkínálatunk. Mozart, Beethoven, Sibelius, Bruckner, Bach, Purcell, Janáček, Brahms, R. Strauss, Sosztakovics, Liszt és Bartók művei mellett Bernstein, Piazzola, Tippett, Copland, Berio kompozíciók is szerepelnek a koncerteken. Nálunk nagyon fontos szempont az is, hogy a kortárs ausztrál zeneszerzők művei is rendszeresen felcsendüljenek, így Graham Koehne vagy Richard Mills művei világpremierként hangzanak fel a hangversenyünkön. S az is lényeges, hogy a szólamvezetők is időről-időre szólistaként léphessenek a nézők elé, így a kínálatban versenyművek is jócskán akadnak.

– *A világ vezető muzsikusi mennyire gyakori szereplői az ausztrál zeneéletnek?*

– Mindig nagyon nehéz volt Ausztráliába csábítani a legjobb művészeket, hiszen kicsit kiesünk a zenei élet forgatagából. Hosszú ide az út, sok időt elvesz az időeltolódásra való átállás, ráadásul nincs lehetőség olyan nagy koncert-kör-

utakra, mint Európában vagy Amerikában. Amióta azonban a zenekarok nagyobb önállósággal működnek és saját maguk is hívhatnak külföldi előadókat, jelentősen megélnélt a vendéglátás. Nagy áttörést jelentett az is, hogy amikor 1996-ban Lorin Maazel Ausztráliában vezényelt, jól érezte magát nálunk, s azt mondta, van kedve visszajönni. Így idén szeptemberben ismét dirigálja a Sydney Szimfonikus Zenekart. Minderre egyébként nagy hangsúlyt fektet az együttes főzeneigazgatója, Edo de Waart is, akit most 2003-

ig választottak meg az együttes vezetőjének. Számára nagyon lényeges az együttes fejlődése, az, hogy a zenekar többféle stílusban otthonosan mozogjon. A népszerű komolyzene mellett igyekszik ritkán játszani darabokat is műsorra tűzni és minél több kiváló muzsikust meghívni. A Sydney Szimfonikusok idei szezonjában vendégként a karmesterdobogóra lép többek között Mark Elder, Simone Young, Bruno Weil, Nicholas McGegan, Carlo Rizzi és Roberto Abbado, s olyan énekeseket kísérhet

a zenekar, mint Deborah Polaski, Barbara Bonney, Alessandra Marc vagy Kurt Rydl. De fellép nálunk Leslie Howard zongoraművész, Maxim Vengerov hegedűművész és Christian Lindberg trombitaművész. S természetesen az ausztrál sztárokból is akad néhány, hiszen Sydney talán legismertebb karmestere, Richard Gill vezényli azokat a matinékat, amely a kezdő koncertlátogatókat kívánja megnyerni a komolyzenének, s az egyik legnépszerűbb ausztrál zongorista, Roger Woodward előadásában hangzik fel Prokofjev harmadik zongoraversenye.

– *A televízió- és a rádióközvetítések mellett készülnek a Sydney Szimfonikusoknak lemezfelvételei is?*

– Született már CD-nk, de főképp azért, hogy megőrökítsük az együttes muzsikálását és legyen a Sydney Szimfonikus Zenekarnak is saját felvétele. Persze, azért bízunk abban, hogy egyszer majd készítsünk egy áttűző zenei albumot is. Egyébként a zenekari gondok, nehézségek ellenére Ausztráliában egyre többet érdekel a komolyzene, az opera. Az állam számos kezdeményezést, programot indít annak érdekében, hogy felkeltsék a fiatalok érdeklődését a művészet iránt, hogy minél többen próbálják ki tehetségüket és hogy minél több legyen azok száma, akik életében jelentős szerepet kap a kultúra. Az ausztrál kormány nemrég készítettett egy felmérést, amely azt vizsgálja, hogyan tudnának fenntartani egy olyan szektort, amelyben az emberek vonzó, életképes művészeti ágakat találnak, a nagy távolságok ellenére is sokak számára elérhető és emellett még pénzügyileg is megbízható. Most folyik ennek az értékelése, s remélhetőleg jó eredménnyel zárul. Réfi Zsuzsanna

Magyar hegedűsök:

FLESCH KÁROLY (1873 Moson–1944 Luzern) **III. rész**

„Az a színvonal, amelyen a zenekari muzsikusk és különösen a zenekari hegedűs áll, mindenekfölött meghatározza valamely ország zenei reprodukív művészetének általános szintjét. A hegedűjáték mai általános színvonala csupán másodlagosan függ a szólisták mennyiségétől és minőségétől”

Flesch Károly: A hegedűjáték művészete, 1923

BERLIN (1896–1897)

A francia fővárosban töltött évek után Flesch meglehetősen borús hangulatban érkezik haza Mosonba. A szülői ház biztos menedéket jelent ugyan, de Párizs után a mezővároska kisszerű élete, de főként a bizonytalan jövő nyomasztólag hat rá.

Életem azért nem volt annyira örömtelen, mert a német-magyar vidéki területeken mindig volt egy felső réteg, bár kicsi, de intellektuálisan eleven, amit más dolgok is érdekelték, nemcsak az, mi fő a fazékban a szomszédnál. A fürdés a Dunában enyhítette a sík vidék nyári hőségét; az emberek minden este későig korzóztak a főutcán, élénk, időnként érzelmes beszélgetést folytatva. Néhanapján a mindennapi élet egyhangúságát megtörte egy turnézó színházi társulat látogatása, és még jól emlékszem a kellemetlen jelenetre, amit a férfi főszereplő csinos húga rendezett szülei házában. Képzeli el, egészen odáig mentem el, hogy előadás után a társulattal vacsoráztam a vendéglőben, és teljes ötven perccel kapuzárás után érkeztem haza! Fiatalkori sikereim révén megszerzett tekintélyem ellenére még jelentős mértékben szüleim felügyelete alatt álltam. Apám – legalábbis ami a ráfordított időt illeti – ellenőrizte tanulásomat, anyám pedig, ha nem is sikerrel, igyekezett nagy gondot fordítani rá, hogy ne legyek rendetlen. Még huszonöt éves koromban sem mertem dohányozni apám jelenlétében, míg anyám a pedagógus jobbagysorsot kényszerítette rám hegedűtanítás formájában, aminek legkisebb húgom lett az áldozata. A mélységes szeretetet, amit szülők és gyermekek egymás iránt éreztek, szemérmesen lepleztük, kerülve annak minden külsődleges megnyilvánulását, olyan helyzetet teremtve, amiben a kölcsönös megértésen

alapuló, bizalomteljes kapcsolat nem tudott kifejlődni. A család egyetlen tagja, akihez közel éreztem magam, legidősebb nővérem férje, Stadler Jakab volt, aki eredetileg festészetet tanult Münchenben, de apjának váratlan halála miatt, a körülmények hatására ezt fel kellett adnia, hogy tovább vigye apja gabonakereskedését. Egyedül ő tudta megérteni saját tapasztalata alapján, milyen szerencsétlen változás nyomasztó hatása alá kerültem.

A fiatalember otthon ismét munkához lát, napi öt órát foglalkozik különféle etűdökkel, hogy technikailag fejlődjön. Hat hónapon keresztül „gyilkolja” magát ezen a módon, közben mindenféle metodikai spekulációba bonyolódva, ami majd hatással lesz későbbi tanári fejlődésére.

Rájöttem, hogy egy tisztátalan hang, egy ügyetlen vonás vagy csúnya hang eredete végső soron a nem megfelelő mozgásokban, a mozgató izmok tökéletlen működésében keresendő. Ezeknek a mechanikai gátlásoknak minimumra csökkentése volt a fő cél, amire gyakorlásom irányult, s ez elég sűrű program volt, figyelembe véve, hogy korlátozott idő állt rendelkezésemre.

1896 októberében, némi, édesapjától kapott pénzzel Berlinbe utazik, ahol a Potsdamer Strasse-n, a Hotel Frederich-ben száll meg. Első útja Hermann Wolff koncertirodájához vezet, hogy berlini fellépésének részleteit megbeszélje.

Korábbi bécsi iskolatársa, Max Lewinger, Grün Jakab tanítványa is éppen ekkor jön Berlinbe, szólistaként szerencsét próbálni, előzőleg a bucaresti konzervatóriumban tanít három évig. Berlini bemutatkozásuk előtt Grün mindkettőjüket meghívja magához egy vasárnap délután, hogy az egybe gyűlt muzsikusk kollégák előtt játsszanak.



Flesch 1905-ben

Az esélyek azonban nem voltak egyenlők, mivel Lewingert, mint hűséges Grün-növendéket messze nagyobb szimpátia övezte a mester részéről, mint engem, a párizsi árulót. Nem csoda hát, hogy az összehasonlítás Lewinger számára hozott kedvező eredményt: megállapítást nyert, hogy a soron következő berlini versenyen Lewinger viszi el a pálmát. De vetélkedésünk egyáltalán nem jelentette akadályt, hogy továbbra is jó barátok maradjunk, és a berlini debütálásomat megelőző napokban gyakran találkoztunk. Koncertjére egy héttel az enyém után került sor.

A Bechstein Hallban, egy borús, esős őszi napon tartott próbán Flesch – talán a javítások és újrabeállítások miatt időjárásra érzékeny – holland hegedűje felmondja a szolgálatot. Most fizet a gondatlanságért, hogy megszabadult a megbízható, széphangú Storionitól.

Nyugtalanul töltött éjszaka után reggel hatkor keltem és hidegvérű elszántsággal végső szemrevételezésnek vettem alá a helyzetet... Tudnék másik hegedűt játszani? Valószínűleg igen, de már csak 12 óra van a koncert kezdetéig, és honnan szerezzek megfelelő hangszert? Hirtelen támadt egy ötletem: Lewinger. Mi lenne, ha megkérném, estére adja kölcsön hangszerét, egy régi, jó né-

met hegedűt. Fél hétkor felébresztettem kollégámat, aki még mélyen aludt. Azt hitte, megőrültem, amikor kértem, adja kölcsön hegedűjét, ami még soha nem volt a kezemben, hogy még aznap este azon játsszam, de mint jó kolléga, gyorsan beleegyezett, és fél órával később a hegedűvel távoztam, azzal a meggyőződéssel, hogy kezemben a győzelem. Merész tetteimet igazolta a csodálatos siker, ami valójában három dolognak volt köszönhető: határozott eltökéltségemnek, hogy szétvágom a gordiuszi csomót, annak, hogy mertem vállalni pályafutásom legfontosabb koncertjét egy ismeretlen hangszerrel, és végül, alapos technikai felkészültségemnek az elmúlt hat hónap során. Sikerem ezen az estén megütötte a művészeti szenzáció mértékét. Joachim, szemmel láthatóan meglepődve, személyesen gratulált a művészsobában. Hermann Wolff, rendkívül barátságosan, jövődöbeli ünnepelt sztárt szimatolt bennem. A hegedűről általában az volt a vélemény, hogy olasz hangszer; teljesen otthon éreztem magamat rajta, mintha soha életemben nem játszottam volna más hangszeren... Közben egyre közeledett második koncertem időpontja, amivel bemutatkozásom sikerét kellett megerősítenem, és szerencsétlen hegedűproblémám egyre növekvő aggodalommal töltött el. Elhatároztam, megkérlem Joachimot, segítsen kölcsönvenni Mendelssohn (megj.: a bankár) egyik hegedűjét. Joachim egyfajta megközelíthetetlen barátsággal fogadott, megjegyzés nélkül hagyva, hogy ugyanabban a tartományban volt szerencsém születni, ahol ő született. Úgy tűnt, nem szereti, ha emlékeztetik származására (édesapja szegény zsidó kereskedő volt). Mondta, hogy valószínűleg nem tud közbenjárni Mendelssohn-nál, mivel hegedűt már kölcsönadták. Gondolkodott egy pillanatig, majd megkért, várjak az előszobában, míg befejezi a tanítást. Ezt követően szólt, menjek vele August Kessler hegedűkészítőhöz, akinek üzlete a régi Hochschuleval szemben, a Potsdamer-strassén volt. Miután Joachim a leghízelgőbb jelzőkkel bemutatott neki, és kérte, segítsen ki egy hegedűvel második koncertemre, Kessler habozás nélkül rendelkezésemre bocsátott néhány hétre egy megfelelő hangszert. A híresztelések alapján Joachim nem mindig volt segítőkész más hegedűsök iránt; én biztosan nem tudnám ezt saját tapasztalatom alapján megerősíteni.

A második fellépés már nem olyan sikeres, mint az első, de ez egyáltalán nem zavarja Wolffot abban, hogy öt zenekari koncertet szervezzen neki Halléban, Budapesten, Lipcsében, Prágában és Strassbourghan.

Fleschnek meglehetősen lesújtó a véleménye a Hochschulen akkor tanuló hegedűsökről.

A nagy ember (Joachim) árnyékában béna hegedűsök rendkívüli gyűjteménye jött össze. Sokukat már korábban, egy életre tönkretették Wirth csuklógyakorlatainak gyötrelmei... A Hochschule növendékeinek nagy része vidám fiatal volt; jópofák voltak és jól megállták a helyüket a biliárdasztalnál, a Hochschuleval szembeni Café Austriában. Csak amikor, mint tanár, Joachim halála után letelepedtem Berlinben, akkor ébredtem rémülettel tudatára, mennyi hegedűs romot hagyott hátra ez a nem megfelelően bizonyult korszak, és hogy közülük még a kimagasló tehetségeknek sem sikerült bizonyos átlagos szint fölé emelkedni. Tény, hogy ennek az időszaknak ártalmas hatása még ma is érezhető; még mindig rendkívül kevés az igazán jó kaliberű, fiatal német hegedűs.

Itt jegyezzük meg: Flescht legjobban az bosszantotta, hogy a Hochschulen nem helyeztek súlyt a tisztán csengő, szép hegedűhangra; ezek az emberek magától érteődő módon vakargatták, kaparászták, aprították hangszerüket, mintha a zenei előadásbeli szándék önmagában elegendő lenne a hegedűs számára, lemondva a tiszta hangképzésről.

Joachim, a nagy muzsikusz mellett Nikisch Artúr karmester (szül. 1855, Lébényszentmiklós, megh. 1922, Lipcse) az, aki a legnagyobb hatással van Fleschre.

Nikisch csak hét mérföldre született Mosontól. Apja egy cukorgyárban volt beosztott hivatalnok. Nikisch mindig bizonyos baráti érzelmeket táplált irántam, közeli földije iránt, húsz éven keresztül meglepő feledékenységgel ismételve ugyanazt az anekdotát, amikor együtt muzsikáltunk.

„Mosonból való?” – kezdte széles, sváb-magyar dialektusában, „ez egy jó tréfára emlékeztet engem. Fiatal koromban gyakran trióztam »Pepi« Hellmesbergerrel és Karl Lasner csellistával, én voltam a zongorista. Vidéken is sokat koncerteztünk. Volt Mosonban egy Bókay nevű ügyvéd, aki egyszer szerződtetett bennünket trió-hangversenyre a Rössl fogadóban. (Flesch fiának megjegyzése: Bókaynak feltűnt, hogy a házában szolgáló fiatal lánynak rendkívüli énekes tehetsége van. Klafsky Katalinnak hívták, 1855-ben született Mosonszentjánoson, s világhírű Wagner-énekes lett belőle. Már 20–21 évesen énekel kisebb szerepeket Salzburghban és Lipcsében, később ünnepelt drámai szoprán, Amerikában is többször fellépett. Flesch Károly még emlékezett rá, hogy Bókayéknál ivóvizet kellett felhordania, nagy vödörkben az első emeletre.) Nos, délután kikocsiztunk; még volt a koncertig két óra, leültünk beszélgetni, és enni valamit. Hirtelen szörnyű zenebona

hallatszott a főutca felől. Pepi az ablakhoz rohant és felkiáltott: »Gyertek fiúk, nézzétek, itt jön a közönség.« Lasner és én az ablakhoz futottunk és mintegy száz marhát láttunk jönni az úton rémítő zajjal. Nos, képzelheti, mennyire neveltünk!”

Jómagam kényszeredetten mosolyogtam, valahányszor elmesélte a történetet, némileg sértve lokálpatrióta büszkeségemben.

Nikisch Hans von Bülow-t követte a filharmonikus koncertek karmestereként, tizenkét hónappal berlini bemutatkozásomat megelőzően. Szinte kinyilatkoztatásszerűen hatott rám. Még Lamoureux alatti működésem idejéből hozzá voltam szokva a képzelet nélküli pálcálengetőhöz, aki mint valami pontos iránytű, 4/4-et üt a négy főirányba. Most első alkalommal láttam muzsikust, aki impresszionista stílusban, nem csupán a metrikus szerkezetet jelezte mozdulataival, de mindenekfelett a dinamikai és agogikai finomságokat is, közvetítve azt a meghatározhatatlan, titokzatos érzést, ami a kottafejek mögött van; ütésmódja egyéni és eredeti volt. Nikisch-sel új korszak kezdődött a vezénylés művészetében. Nem tudnám megítélni, azt folytatta-e amit Bülow elkezdett, hiszen soha nem láttam Bülow-t vezényelni. Mindenesetre Nikisch vezénylési technikája példa nélküli és teljesen egyéni volt, egyáltalán nem előre kigondolt, hanem átélte és átérzett vezénylés – egyéniségének ösztönös kifejeződése. Az első karmester volt, aki előre vezényelt, vagyis a hang értékét a másodperc töredékével korábban jelezte, mely vezénylési stílust később átvették, és amit később Furtwängler némileg eltúlzott. Magyarország igen kevert nemzetiségű térségében született, és ötvözte a német muzikálitást a magyaros tűzzel és a szláv morbidezza-val (gyengédséggel). Ebből a ritka keverékből jött ki a teljes egész, azt a benyomást keltve a hallgatóban, hogy a maga nemében valami egészen különös dologgal áll szemben, főleg, ha a szóban forgó mű összhangban volt egyéniségével. Intellektuális vonatkozásban azt lehetne mondani, hogy kissé primitív volt. Alig, vagy szinte semmit nem olvasott, kedvelte a kártyát, a hölgyeket és a társaságot – a legtokéletebb zenészszeni típusát testesítve meg az egykori Osztrák-Magyar Monarchiából. A kifogástalan előadások és a jó társaság jobban kielégítették, mint a külső megbecsülés, és a rendszeres működési körén kívüli, haszonnal járó vendég-karmesterkedés. Korának modern szerzői, és – Wagner mellett – Csajkovszkij, Bruckner álltak szívéhez legközelebb. A „Pathétique” különösen közel állt hozzá, és bár gyakran vezényelte a művet, a finale rész sötét Weltschmerz-e

(megj.: világfájdalma) könnyekig meghatotta. Megjelenése is teljesen összhangban állt művészi személyiségével. Jókötésű, közepmagas alakját hegyes szakállal keretbe foglalt, hosszúkás arc koronázta, arckifejezése szemének különös, fáradtan melankolikus nézésében összpontosult. Egyénisége, ahogy minden nagyhatású előadóművésznél lenni szokott, jelentős mértékben tartalmazott nőies jegyeket, s ezt egyébként igen férfias fellépése formálta vonzó egészé. Ha új művet tanult, talán vádolható volt azzal, hogy túlságosan ösztönére és istenadta tehetségére hagyatkozott annak értelmezésében és előadásában. Köztudomású volt, hogy gyakran alkalmazott „húzásokat” az új partitúrában, egészen az első próbáig. Tény, hogy különleges érzéke volt az ügyes improvizációhoz. Akkoriban rendszeresen jelen voltam a filharmonikus koncerteken, és mint egykori zenekari muzsik, sohasem úgy próbáltam figyelmemet előadásai intenzitásának szentelni, hogy közben manuális kifejezési eszközeinek változatosságát is megfigyeljem.

Brahms I. szimfóniáját akkor még vad, érzengésszerű, heterogén és problematikus műnek tartották, Csajkovszkij „Pathétique”-jét a szláv karakter legmerészebb kifejeződésének, míg Strauss szimfonikus költeményeit vagy Mahler szimfóniáit illetően (amelyekből csak egyes tételeket merem játszani) a közönség időnként úgy nyilvánította ki eltérő véleményét, hogy a nézők öltre mentek egymással. És eme felbolydulás közepén a jó Nikisch úgy lebegett, mint valami békítő szellem, külsőre tipp-topp módon, látszólag kissé unottan, de belül teli fiatalos tűzzel és ellenállhatatlan lelkesedéssel. A zenekar követte tűzön-vízen át, önként alávetve magát személyisége hatásának, mert a zenekari muzsikusként úgy tekintettek rá, mint közülük valóra, érezve, hogy valóban hozzájuk tartozik, hogy szíve mélyén egyszerű zenekari muzsikusként maradt, aki a kegyes, de igazságos sorsnak köszönhetően lett vezetőjük. Mint egykori hegedűs, a legapróbb részletig tisztában volt a zenekari játék gyakorlati oldalával, és kritikai észrevételei soha nem a zenekari muzsikusként által megvetett esztétikai vagy metafizikus megfontolások formájában jutottak kifejezésre; minden egyes észrevétele elsősorban és kizárólag a hiba gyakorlati megszüntetésére irányult; amint a hiba kiküszöbölődött, a kívánt esztétikai eredmény önmagától megvalósult. Mivel soha nem beszélt a levegőbe, nem locsogott össze-vissza, mindig megmondta, ami szükséges volt és soha nem beszélt feleslegesen, próbái kellemesen rövidek voltak, s ettől még népszerűbbé vált

a zenekarban: nincs olyan, ami kedvezőbb fogadtatásra találhatna a zenekari muzsikuskörében, mint ez.

Nikisch 1897-ben ismertem meg, azon ebédnek egyikén, amelyekre rendszeresen sor került Wolfféknál körülbelül 1930-ig, a Filharmonikusok nyilvános főpróbáját követően. Hermann Wolff kívánságára Goldmark hegedűversenyének első tételét játszottam. A vendéglátó nyilvánvalóan Nikisch véleményét akarta hallani, alkalmasnak tart-e rá, hogy a soronkövetkező évad egyik koncertjének szólistája legyek. De mivel nem sokkal később, hosszú évekre hátat fordítottam a német fővárosnak, ebből nem lett semmi. Pontosan tíz évnek kellett eltelnie, mire sor került debütálásomra a Berlini Filharmonikusok koncertjén, Nikisch vezényletével. Ettől számítva, 1924-ben (megj.: 1922-ben) bekövetkezett haláláig legalább egy tucatszor játszottam vele Berlinben és Lipcsében, első ízben előadva többek között Dohnányi és Weingartner versenyművét, Suk Fantáziáját hegedűre és zenekarra. Mint a hegedű alapos ismerője, rendkívül érzékeny, alkalmazkodó és figyelmes kísérelő volt, akinek közelsége mindig jóleső és megnyugtató hatással volt a szólistára. Miként Ysaye a maga területén, Nikisch volt a romantikus kor zenéjének utolsó, tökéletes tolmácsolója, amikor még a művészi képességek anyagi kihasználása nem vált elsődleges céllá – többé-kevésbé bevallottan – a koncertszervezésben, ahol a művészi megelégedettség érzése még kompenzálni tudta az anyagi veszteséget. Korai halála fájdalmas úrt hagyott az európai zenei életben. E szeretetreméltó és kimagasló művész emlékét megőrzi mindazok, akik emberileg és muzsikusként közel álltak hozzá.

Mint már említettük, Flesch sikeres berlini bemutatkozó hangversenyét követően Wolff öt európai nagyvárosban szervezett számára zenekari koncertet. A budapesti hangverseny dirigense Richter János (1843, Győr–1916, Bayreuth).

Budapesten Richter János vezényletével játszottam, az első és egyetlen alkalommal életemben. Eredetileg kiűrtös volt, akire Wagner a Mesterdalnokok partitúrájának kottamásolását rábízta; a mester tanítványa az intellektuális szempontból egyszerű, kimagasló zenei zseni legnemesebb rétegéhez tartozott, amilyeneket az Osztrák-Magyar Monarchia meglepően nagy számban produkált. Ő is Nyugat-Magyarország német zenei szegletében, Győrött született – a régi, megbízható iskola leghozzáértőbb karmestere volt.

Flesch a budapesti fellépés alkalmával találkozik Hubay Jenővel is, akire így emléke-

zik vissza: Hegedűs egyénisége a német, belga és magyar elemek keveréke volt. Még fiatalon felhagyott a szólistai karrierrel, hogy kizárólag a komponálásnak, a kvartettezésnek és a tanításnak szentelje életét. Csak egyszer, 1896-ban hallottam játszani, vonós-négyessel. Nemes előadóművész, kimagasló technikai és zenei kvalitásokkal rendelkező hegedűs benyomását tette rám. Ahogy Auer Szentpétervárott, ő is igen szerencsés volt, hogy annyi rendkívül kiváló tanítvány állt rendelkezésére. Nyugodtan elmondhatjuk még ma is (megj.: 1933-ban), hogy a budapesti, a szentpétervári, vagy a moszkvai konzervatóriumokban – eltérően más intézményektől – egyáltalán nincs tehetségtelen növendék, míg a kifejezetten tehetséges tanítványok száma összehasonlíthatatlanul magasabb, mint másutt. Egy igen kiváló, Studer nevű (megj. Studer Oszkár, 1877–1940, Svájcban koncertmester, majd 1909-től Budapesten, 1920-tól Hubay mellett, a Zeneakadémián tanít, többek között olyan tanítványokat, mint Pártos István, Székely Zoltán, Zathureczky Ede, Garay György, stb.) előkészítő tanár működött Hubay alatt hosszú éveken át, aki általában technikailag teljesen éretten adta át neki a növendékeket; emiatt az elmúlt húsz év során kikerült úgynevezett Hubay növendékek esetében csaknem lehetetlen eldönteni, hogy a két tanár közül melyiknek köszönhetik képzésüket. Annyi bizonyos, hogy napjaink fiatal magyar növendékeinek majdnem minden esetben kiválóan kifejlesztett bal kezük van, természetes, szép hang iránti érzékük, amit belső tűz hevít, míg általában a terhekre írható a túl lassú, széles vibrató, a portato játékmód szokása a vonóhúzásnál, és hogy nem ügyelnek eléggé a dinamikai különbségekre... Versenyműveivel tudatosan maradt hű Vieuxtemps harmóniai és dallami struktúrájához. A modern hegedűverseny szimfonikus irányú fejlődése, amit Max Bruch indított el és Brahms juttatott a csúcra, elment Hubay mellett, anélkül, hogy nyomot hagyott volna rajta. Életének utolsó éveiben egyre keserűbb földalatti küzdelmet vívott Magyarországon zenei vezetéséért a fiatalabb és sokkal tehetségesebb Dohnányival. Még hetvenöt évesen sem volt hajlandó átadni nála fiatalabbnak a Zeneakadémia vezetését. (Megj.: 1934-ben, 76 évesen mondott le.)

Flesch Berlinben gyakran gondolt vágyakozva Párizsra, csak évek múlva fogja megérteni és megszeretni Németországot. Minden alkalmat megragad, hogy franciául beszélhessen és olvasson.

1897 elején úgy érzi, művészi fejlődése megtorpant. A megszokott koncertdarabok kezdik untatni, hiányzik neki a kamarazené-

lés és a kortárs zene. A kilátás, hogy az évad végén visszatérjen szülővárosába, egyre kevésbé csábító. Vajon meddig folytatódhatnak ezek az évenkénti hazatérések? Rendszeres tevékenységet szeretne, nem pedig a kissé bohém életmóddal járó, alkalmoszerű fellépések folytatását.

Ekkor kapja meg Gyula bátyja levelét: korábbi bécsi tanára, Maxintsak azt tanácsolja, pályázza meg Lewinger megüresedett bukaresti konzervatóriumi állását.

Barátaim és különösen impresszárióm számára egészen abszurdnak tűnt, hogy mindössze hat hónapja tartó, ígéretes koncertező pályafutásomat meg akarom szakítani, hogy egy tanári állás igájába hajtsam fejem, ráadásul a Balkánon! Nem sejtették, hogy bensőmben minden kavargott és forrt, hogy megszökni vágytam a berlini vacsorák és szórakozások lóbuszvezető életmódjától (megj.: utalás az álomvilágba ringató, tétlenségre kárhoztató gyümölcsre), a felelősségteljes és rendszeres tevékenység szigorúbb légkörébe.

BUKAREST (1897–1902)

Bukarest zenei életében akkoriban a már idősödő Eduard Wachmann konzervatóriumi igazgató és karmester mellett Flesch bécsi iskolatársa, a csellista Demeter Dinicu, régi cigány muzsikusként leszármazottja dominál. Dinicu szívélyesen, de nem minden féltékenységgel fogadja.

A „próbajáték” – hangversenyre egy nagy félkör alakú koncertteremben, az Atheneumban, a királyné jelenlétében kerül sor. Flesch ideges, a Paganini koncert egyes futamai emiatt félresikerülnek, ráadásul a Chaconne eljátszásakor – memóriazavar miatt – hét vagy nyolc variáció kimarad a műből.

Utána volt annyi lélekjelenlétem – vagy nevezem ezt szemtelenségnek? – hogy állítottam: szándékosan csináltam a húzást a darabban, és hogy Közép-Európában ez most a legújabb dolog, de a közönség soraiban helyet foglaló muzsikuskokat aligha lehetett becsapni ilyen szegényes kifogással.

Egyelőre csak néhány hónapra, a nyári vakációig szerződöttem azzal, hogy a három éves szerződés aláírása majd tavasszal lehetséges. A riválisok, Dinicu és a fiatal hegedűs, Richard Hartzler azon igyekeznek, hogy az újabb kinevezésre már ne kerülhessen sor. Zenei kérdésekben a legfőbb tekintély a királyné, Erzsébet (írói álnéven Carmen Sylva), heti három-négy alkalommal vannak nála kamarahangversenyek. Flesch csodálattal viseltetik az elbűvölő egyéniségű hölgy iránt és elnyeri a királyné elismerését, de nem tartozik kedvencei közé, mivel

Flesch nem szereti az ilyen körökben szokásos, hízelgő stílust.

Flesch második hangversenye, a szóloest időközben nagyszerűen sikerül, kinevezését felterjesztik a minisztériumba. A dolgok kedvező alakulását azonban váratlan közjáték zavarja meg. Egy Romániában, operett-társulattal turnézó, német karmestert mutatnak be neki és a beszélgetés során akaratlanul is párhuzamot vonnak Berlin és Bukarest zenei élete között. Néhány hét elteltével az egyik román napilap éles hangú cikkben támadja meg Flescht, hivatkozva a berlini Signaleban, az említett karmester tollából megjelent írásra, amely a bukaresti zenei élet silányságát taglalva több elismert ottani muzsikust minősít jelentéktelen nudlinak, nevük említésével, csupán Flescht emelve ki igazán komoly muzsikusként. Dinicu összehívja a konzervatóriumi professzorokat és látványosan tiltakozik kinevezése ellen, megvádolva, hogy ő áll az említett cikk mögött.



Flesch Károly és felesége

A Flesch ellen folytatódó sajtóhadjáratnak végül az vet véget, hogy a királyné és befolyásos tanácsadója, Edgar dall'Orso is mellé áll. Dinicu visszavonul, de már másnap felkéri Flesch Károlyt, alapítsanak közösen vonóségvest.

1897 nyarán három éves szerződést írt alá, díjazása 4800 lej (egy lej akkor egy francia arany frankkal volt egyenlő), ezért hetente hat hegedűórát kell adnia. Ráadásul a magánórákkal és a koncertekkel akár megháromszorozhatja jövedelmét. Első dolga rendezni adósságát Deutsch-csal és édesapjával.

Viszont a konzervatóriumi hallgatóknak igen szegény sors jutott. Románokból, zsi-

dókból és cigányokból álltak, az utóbbiak előbbre valók voltak az ország urainál; az igazán tehetséges román zsenik száma még nagyon alacsony volt a lakosság számához képest. Ebben az időben Enescu volt csak kivétel, ő szentesítette a szabályt. Ezekből az emberekből – akik eredetileg egy római kolónia tagjai voltak és az évszázadok során keveredtek minden lehetséges fajtával, amelyek a környéken laktak, vagy keresztülmentek az országon – teljesen hiányzott a művészeti tradíció, hiszen a zenei kultúra alapjai csakis erre épülhettek volna. De hogy mégis a románok dicsekedhetnek Délkelet-Európa legelbűvölőbb népzenejével – egyedül Magyarországot kivéve –, úgy tűnik, ez a török, szláv és magyar ritmusok és melodikus díszítések fűszerezett keverékének eredménye. Mindenesetre, a román cigányok hamar meghódítottak, nem tudtam eleget hallgatni ezeket a barbár, egzotikus, epekedő dallamokat és táncokat.

Magánösvényeim főleg az úri társasághoz tartozók gyermekeiből, vagy az onnan való fiatal hölgyekből tevődtek ki, akiknek nem állt szándékában hivatásos hegedűsnek menni; közülük senkinek nem volt különleges tehetsége. Franciául beszéltek, ritkábban németül, de románul egyikük sem, ezt a nyelvet a felsőbb osztályokhoz tartozók házaiban csak arra használták, hogy a szolgálkhoz szóljanak. A hazai nyelvnek ilyen módon való mellőzése – ami a mi, faji öntudattal bíró korunkban kétszeresen is furcsának, ha nem jellegtelennek tűnik – természetesen még erősebben érvényesült az országban élő külföldiek esetében, és ilyen körülmények között nem lehet csodálkozni rajta, hogy magam sem éreztem hajlandóságot, hogy románul tanuljak, hivatalos, állami tisztségem ellenére. A konzervatóriumban zagyvanyelvet használtam néhány erős román szitokszóval, a orosz nyelven folyó kommunikáció alapeszközeként. Különben a konzervatóriumi élet elég közvetlen volt. Senki sem törődött annak ellenőrzésével, valóban végigtanított-e a megállapodás szerinti heti hat órát, de kötelességtudatom volt annyira erős, hogy ellenálljak a tanítási idő lerövidítésére való csábításnak.

A nyári szünidőre Flesch, az újdonsült professzor hazatért szüleihez, Mosonba. Anyagi függetlenséggel párosult belső biztonságérzete jó érzéssel tölti el. Egyetlen dolog van, ami aggasztja: művészi fejlődése.

A koncentrált erőfeszítéssel elért, látványos sikerű berlini bemutatózó koncertemet követően ugyanilyen mérvű, éles hangnyatolás következett, aminek eredete rejtély volt számomra. Egy dolog viszont bizonyos, egészen világos volt: jellegzetes gondolati

és érzelmi kettősségem és az ebből származó pszichikai és művészi konfliktusok biztosították azt a talajt, amiből az élősd gondolatok dudváiban szabadon sarjadtak, aláásva művészetem egészséges fejlődését.

Mert milyen is valójában egy zenei interpretáció ideális leírása, miként az a kutató elme előtt megjelenik? Röviden: tudatos, a feladatnak megfelelő tanulás eredményez tökéletes technikai felkészülést, ami ha bekövetkezik, a bizonyosság és biztonság érzését kell keltse, ezáltal képessé téve a művészt arra, hogy szabadon és szinte öntudatlanul koncentráljon a műre, amit elő kell adnia. Ha az előadó fejlődése megáll, vagy teljesen megfeneklik, a hiba mindig a két alapfeltétel egyikének nem teljesülésében van: vagy technikai bizonytalanság gátolja érzéseinek szabad kifejezését, vagy pedig a lehető legjobb felkészülés ellenére sem sikerül kifejeznie érzéseit, mert megfedekezik a technikáról és az egekig szárnyal, maga mögött hagyva a Föld kódéba vesző mesterségbeli tudást. Ebben a szabályban rejlik a válasz a megszakadt fejlődés okozta drámák legtöbbszörére, mégha rejtélyesnek és komplikáltnak tűnnek is ezek. Az én állapotom mindkét összetevő vonatkozásában tényleg bonyolultabb volt, mivel ezek kellő mértékben jelen voltak ugyan, de felváltva domináltak a megfelelő pillanatban. A legjobb előadásokat olyanok követték, amelyek alkalmával bizonyos hidegség jelent meg, megbéklyózva játékomban. Ebben a kritikus időszakban mindig kimondottan vonakodva mentem ki a pódiumra; tény, hogy 1897-től 1901-ig, néhány, mások koncertjén való, kevésbé fontos közreműködéstől eltekintve, szólistaként egyáltalán nem léptem fel. Főként a kamarazenére korlátoztam tevékenységemet, ami lehetővé tette, hogy csendben eltűnjek szólistai nehézségeimen. És így fokozatosan belecsúsztam az önkínzás, a hipochonder kicsinyesség személyes mocsarába, egyik nap abban a hitben, hogy megtaláltam a bölcsek követét, hogy aztán a rákövetkező napon közönséges kavicsként hajítsam el. A nyilvánvalóan groteszk és felnagyított kép, amit felvázoltam a mániákus, tépelődő hegedűsről a *Die Kunst des Violinspiels II.* kötetében, hű tükröképe saját személyiségemnek ebben a stádiumban. Kimondhatatlanul szenvedtem sikertelen, örökösen változó kísérletezéseim szüntelen nyomása alatt. A mindent ócsároló elégedetlenség és a belső nyugtalanság, amit ez a bizonytalankodás okozott, hamarosan neurotikus állapotot idézett elő, és minden akarat erőmre szükség volt, hogy úrrá legyek rajta. Csupán egy, az érzelmi életemben bekövetkezett fokozatos, de alapvető változás kellett ahhoz, hogy tudatára ébredjek a bennem

mejlévő, ez idáig nem is gyanított öröknek, amelyek intenzív hatására a kisszerű szórászhásoztatás kísértete örökre tovatűnt.

Már kezdettől tudatában voltam, hogy a bukaresti környezet akadályokat rejtett művészi fejlődésem számára, amelyeket nem becsültem alá. Azonkívül a Kelet fatalisztikus, végzettségében hívó szemlélete mellett – ahol a semmittevés az élet célja – fennállt a veszélye, hogy kiesem a közép-európai kulturális vérkeringésből. Egy külföldi művész látogatása mindig öröndetes alkalmat kínált, hogy fenntartsam a kapcsolatot Európa többi részével.

Sarasate és Ondricek mellett a fiatal Marteau játékát hallgatni valóságos felüdülést jelent Fleschnek. És jönnek az újabb ifjú hegedűsök: Kubelik és Huberman.

A román George Enescu (megj.: 1881–1955, a bécsi konzervatóriumban Bachrich Zsigmond és ifj. Joseph Hellmesberger, Párizsban Marsick tanítványa) úgy magasodott a honfitárs muzsikuskok fölé, mint magányos szikla a középszerűség tengerében... Enescu a sokoldalú muzsikuskok legtökéletesebb típusát testesítette meg. Lehetetlen megmondani, melyik képessége érdemli meg, hogy azt a legnagyobbként tartjuk számon, mivel zeneszerzői, karmesteri, hegedűsi, zongoristai képességei egyaránt kiemelkedőek voltak. Azonban, ami két fő szakterületét illeti, zeneszerzőként és hegedűsként nem érte el azt, amit korán megnyilvánuló zsenialitása ígért... Hegedűjátéka eredetileg a cigány fenegyerekeskedés és az iskolázott művészi tökéletesség rendkívül vonzó kombinációját látszott bemutatni, ami rendkívüli hangszeres tehetségen alapult. De a későbbi évek folyamán egy különös törés következett be e két képesség között, ami azt jelenti, hogy mind játéka, mind programjai váltakoztak a szeszélyes és sekélyes virtuóz attitűd, másrészt a tudatosan száraz, vaskalapos ál-klasszicizmus között.

Enescuval kapcsolatban, az időben mintegy három évtizedet előre ugorva említjük, hogy 1933 májusában a Liege melletti Jupille nevű kisvárosban, Marsick szülőhelyén emléktáblát avattak, ahol a mester híres tanítványai, Thibaud, Enescu és Flesch Vivaldi hármasszerenyét és egy-egy Marsick-darabot adtak elő. Flesch egy noktürn előadására vállalkozott, ami mind felépítésében, mind hangnemileg, mind pedig hangulatát illetően nagyon hasonlított Schumann szerénájára, és Flesch bevallása szerint a legnagyobb nehézséget jelentette, nehogy összekeverje a kettőt.

Flesch Bukarestben szenvedélyes kvartett-játékos lesz. A királynénak köszönhetően és a közönség élénk érdeklődésétől kísér-

ve az 1897–98-as évadban megkezdik első vonósnegyes sorozatukat. A kvartett összetartása Flesch vállán nyugszik, az együttes csellistája Dinicu.

De az előadások színvonala nem volt valami magas; a tehetséges csellista nem volt elég megbízható sem technikailag sem zeneileg, miközben bátyja, a második hegedűs kifejezetten gyenge volt. Brácsán egy Loebel nevű német játszott, aki a jó átlagnak megfelelő képzettségű volt, képes volt megfelelni valamennyi technikai követelménynek, de időnként nagyon szeretett a pohár fenekére nézni koncert előtt... Bár szólistai tevékenységem ennek következtében kárt szenvedett, zenei látóköröm nagy mértékben kitágult és többé-kevésbé rákényszerültem, hogy megszabaduljak az önkínzó rágódástól a technikai és kifejezésbeli problémáktól. A zenei tevékenység legtisztább formájával tartott szoros kapcsolat volt a legjobb eszköz, hogy kiségtessen abból az ideges nyugtalanságból, ami hegedűsi fejlődésem e stragnáló időszakát jellemezte. Ezért jó emlékezetemben őrztem meg bukaresti kvartett-tevékenységemet, annak ellenére, hogy az együttes színvonala nem volt megfelelő, valamint ellenszenvet éreztem a csellista iránt.

Flesch ebben az időszakban „debütál” kottakiadóként is, Kreutzer etűdjeinek új kiadására egy német kiadóval köt megállapodást.

Kedvező anyagi körülményei megengedik, hogy értékes olasz hegedű vásárlására gondoljon. A jó állapotban lévő, de nem kielégítő hangú Gofrillert eladja, és egy diplomata feleségétől vásárol 4500 márkáért egy – korábban Vieuxtemps tulajdonát képező –, „Joseph Guarnerius filius Andrae” címkével ellátott hangszer, amiről kiderül, hogy egy nagyszerű Guadagnini. Ezen játszik hét éven át, amikor majd vásárol egy Stradivarit.

Érdekes, hogy Flesch 1912-ben ismét megvásárolja a Gofrillert és kiváló növendékeknek adja kölcsön, majd másodszor is eladja nagyszerű ausztrál tanítványának, Alma Moodie-nak (1900–1943) és a hangszer az ő tulajdonában is marad. Így Flesch több mint 40 éven át követni tudja a hegedű hangbeli fejlődését.

Amikor 1898-ban megvásároltam, látsatra teljesen érintetlen, nyers hangú, nehezen reagáló, hangi árnyalatokra képtelen hangszer volt, és csak az volt a vágyam, hogy megszabaduljak tőle, amint lehet. Ma, kiváló művészek általi, negyven évi intenzív használat után, annak ellenére, hogy kistesztű hangszer, nyugodtan oda lehet tenni némelyik elsőrangú olasz hangszer mellé. Ez megerősít abbéli meggyőződésemben, hogy

egy hangszer hangi fejlődése nagymértékben függ nemcsak attól, játszanak-e rajta, de attól is, ki játszik rajta. Tudjuk, hogy a dilettáns préselés képes néhány év alatt teljesen tönkretenni a legjobb hangszert, viszont a kiművelt hangképzés rendszeres és tiszta rezgést hoz létre a fában, így elősegítve annak reagáló-képességét és rezgését.

A hangversenyvadban hat zenekari hangversenyre is sor kerül az öreg Wachmann vezényletével. A koncertmester Flesch, mellette ül korábbi riválisa, Richard Hartzer (ő korábban Budapesten tanul, majd Bécsben, Grün Jakabnál), akivel főleg a sakkozás és a kerékpározás révén kerül baráti kapcsolatba. Amikor Flesch 1902-ben Berlinbe megy, Hartzer követi, és tanársegédje lesz, később Amerikába is vele megy, Philadelphiában, a Curtis Institute-on három éven át Flesch aszisztense.

Amikor közeledik a bukaresti megbízatás lejártá, Flesch a biztonság kedvéért egyéb álláslehetőség után néz. Ekkor üresedik meg a bécsi opera koncertmesteri posztja, és Gustav Mahler, az igazgató egy napon behívja Flescht az operába. A koncertmester, Arnold Rosé örömmel fogadja és barátilag elmondja, melyek Mahler elvárásai, aki egyébként nem járatos a hegedűjáték technikájában, viszont nagy fontosságot tulajdonít az egyenletes vonóvezetésnek a kitartott hangoknál, s számára a zenekari játék próbaköve Wagner Siegfriedjének harmadik felvonásában a 3. jelenet.

Mahler a találkozás alkalmával Mozart Adagio-ját kéri, majd kiteszi a Siegfried-részletet. Flesch flegmatikusan nyugodt vonóvezetése rendkívüli elégedettséggel tölti el, azonnal szerződteni szeretné. Flesch kellemtlen helyzetbe kerül, hiszen egyelőre nem szeretne eljönni Bukarestből. Haladékat kér a válaszadást illetően, majd röviddel később újabb három évre szerződtetik Bukarestben. Így a bécsi operai állás – Mahler nagy bosszúságára – kútba esik, viszont a sikeres megmérettetés nagyban növeli Flesch önbizalmát.

1899 őszén megismerkedik egy fiatal hölgygel, Annával, aki rendkívül nagy hatással van rá.

Telve reménnyel, határozott céltól vezetve, boldogan utaztam haza nyári vakációra, ahol szomorú meglepetés várt. Anyámnál rákbetegség gyanúja állt fenn, azonnal operálni kellett. Nyolc hónap múlva meghalt, mindössze 52 évesen. Olyan asszony távozott velem, aki egész létét szentelte önzetlenül férjének, és gyermekei nevelésének.

A nyár végén visszatér Bukarestbe. Kiderül, hogy van riválisa: egy fiatal festő. Ennek ellenére kapcsolata a lánnyal még évekig tart, de Anna bizonytalankodása miatt komo-

lyabb elhatározásra nem kerül sor. A már Amszterdamban élő Flesch végül, 1903 hűvétján Bukarestbe utazik, hogy megkérje Anna kezét, de látva, hogy a lány nem tudja elhatározni magát, visszalép. Csak évekkel később tudja meg a lány habozásának valódi okát. A fiatal festő közölte vele: ha tényleg férjhez megy Flesch-hez, az esküvő napján Annáék ajtaja előtt követ el öngyilkosságot.

Azzal, hogy nem jött hozzám feleségül, megmentette egy férfi életét, egy másikat pedig megmentett a boldogtalanságtól – vonja meg évtizedekkel később a történet tanulságát. De akkor a kudarc szinte sokszerűen éri, csak nagy sokára heveri ki. De belül ekkor kezdődik nála az a fejlődési folyamat, amely során igazán férfivá érik, és művészi fejlődése is megindul.

1901-ben Angliában próbál szerencsét, néhány élményekben gazdag hetet töltve ott, majd Mosonba, s onnan Bukarestbe utazik. Érti, hogy helyváltoztatásra lenne szüksége, ezért kéri az illetékes szerveket, engedjék el neki a szerződés szerint még kitöltendő harmadik évet, aminek sajnálattal bár, de eleget tesznek, és Román Királyi Kamaravituóz címmel tüntetik ki.

Való igaz, hogy tanítási tevékenységemnek kevés nyoma maradt a román zenei életben, mivel – eltekintve attól, hogy növendékeim jelentéktelenek voltak – még túlságosan el voltam foglalva saját fejlődésemmel, hogy képes legyek felsorakoztatni a kellő, semleges objektivitást azon, tőlem eltérő egyéniségek irányában, akikkel dolgom volt.

BERLIN (1902–1903)

A Berlinbe öt év után, 1902 őszén visszatérő Flesch először zenekari koncerten lép fel az újonnan megnyitott Beethoven Saal-ban. Théodore Dubois (1837–1924) versenyművét (a szerzővel előzőleg Bukarestben ismerkedik meg Marteau révén), majd Beethoven és Paganini D-dúr koncertjét játssza, míg a Singakademie-n adott szólóest műsorán a szokásos művek mellett Vieuxtemps amoll hegedűversenye is szerepel. A hangversenyekre Hammig egy nagyszerű Giuseppe Guarneri del Gesù hegedűt bocsát rendelkezésére.

Wolfftól átpártol a kisebb Eugen Stern féle koncertirodához, s az új kapcsolat nagyszerű hozadéka barátsága a kitűnő zongoristával, Leopold Godowskyval. Télen szonátaconcerteket adnak Brémában és Hannoverben.

Szabad estéit Berlinben a Potsdamerstrassén, a Frederich Hotel borozójának törzsasztala, a „Stammtisch” mellett tölti barátaival. Stabil állást szeretne és a házasság gondolata is foglalkoztatja.

Megpályázza a lipcsei Gewandhaus zenekarának koncertmesteri posztját, de az állást Nikisch jövődöbeli veje, Wollgandt nyeri el. Az eseményt követően Nikisch elmagyarázta nekem, hogy sikertelenségem kizárólagos oka a zsűri azon meggyőződése volt, hogy belőlem jobb szólista válhat, és hogy kár lenne egyéniséget egy zenekari állásban elsorvadni hagyni.

Ismét kapcsolatba lép a bécsi operával a még mindig üres koncertmesteri állás ügyében. Mivel nem ismeri a repertoárt, március 1-jétől szeretne szerződést kötni úgy, hogy hivatalosan csak szeptember 1-jétől álljon munkába. Kérését elutasítják.

Fritz Steinbach, a kiváló karmester hívja, legyen a a meiningeni fesztivál idején a zenekar koncertmestere, majd a próbajátékot követően kedvező szerződést ajánl neki, de a vidéki német városka nem igazán vonzó perspektíva számára. Megpályázza a Kölner Städtisches Orchesterhez szerződött Bram Elderling (1865–1943, holland hegedűs, Brüsszelben Hubay, Berlinben Joachim növendéke) megüresedett amszterdami tanári állását. Csakhamar mint újdonsült holland professzor, 3600 gulden fix fizetést jelentő, három éves szerződéssel tér vissza Berlinbe, majd magányossá vált édesapjához, Mosonba. A nyári hónapokat otthon tölti, szorgalmasan készülve a téli hangversenyekre, majd augusztusban elutazik Amszterdamba.

AMSZTERDAM (1903–1908)

Szeptember elején kezdi meg a tanítást, a növendékeket elődje, Bram Elderling mutatja be neki.

Amiben minden más hegedűtanártól különbözött, ez kifejezetten egyéni gondoskodása volt tanítványairól, akikhez elsősorban barátként és nem professzorként közeledett, néha éppen soron lévő tanulmányaik rovására. A nekem átadott osztályban jó szívénem katasztrófális következményei – hogy nem tudott nemet mondani – világosan megfigyelhetők voltak. Voltak félszeműek és süketek, törpék és béna kezű hegedűsök, és mindenkéltől tehetségtelen tanítványok. Elderlinget jósága – vagy inkább gyengeségnek kellene mondani? – megátolta, hogy megmondja róluk az üdvös igazságot. Csak két növendék, Bram Mendes és Willem de Boer tűnt számomra az átlagost meghaladó tehetségnek... Ráadásul Elderling növendékei iránti kedélyes viselkedése miatt nem lehetett fejelemről beszélni. A legelső napon leállítottam a dolgok ilyen módon való menetét: amikor az egyik sztár-növendék vidám dallamot fütyörészve lépett be a terembe, szára-

zon megjegyeztem: „Biztosan eltévesztette az ajtót. Itt hegedűt tanítanak, nem pedig futólát.” Tény, hogy soha nem haboztam ajtót mutatni a pimasz tanítványoknak, aminek következtében tekintélyem jelentősen megnőtt. Először növendékeim félelemmel vagy tisztelettel néztek rám, de fokozatosan megszerettek. A legnagyobb hatással az volt rájuk, hogy előkészület és kotta nélkül mindig el tudtam nekik játszani a tananyagban szereplő etüdöket és előadási darabokat. Az első években, a hegedűórákon kívül kellett zongorás és nem zongorás kamarazenét tanítanom... Igen szoros volt az időbeosztásom: délelőtt gyakoroltam vagy magánórákat adtam, a délutánokat főként a konzervatóriumban töltöttem, estéimet pedig kvartett-próbákkal. Így aztán voltak napok, amikor tíz órát foglalkoztam zenéléssel egyhuzamban.

A konzervatórium a Nieuwen Achtergracht-on – a sok csatorna egyike mentén, ahol a jellegzetes amszterdami szag közletről megtapasztható – volt, egy csúnyácska külsejű épületben. Az intézmény mindössze néhány, igen egyszerűen berendezett teremből állt, sok órát kellett a zeneiskolában megtartani, ami egyfajta előkészítő intézmény volt...

Igazgatónk, Daniel de Lange – eredetileg csellista, később a híres Capella kórus karagya – atyai jóindulattal irányította az intézményt, aminek tanári kara művészileg magasan felette állt... Kis köztársaságot alkottunk, amely csak feltételesen ismerte el az igazgatói tekintélyt; így fenntartottuk magunknak a jogot, hogy magunk válasszuk ki kollégáinkat. Második hangszeres tárgyként minden növendéknek kellett egy fúvós hangszert tanulni – ez a gyakorlat az elmúlt idők zeneoktatásának sokoldalúságát jelezte, ami napjainkban ismét időszerűvé vált a könnyűzenei- és tánczenekarok által támasztott követelmények miatt... A hegedűs kollégáktól nem nyertem valami nagy ösztönzést hegedűs szempontból, intellektuális vonatkozásban meglehetősen egyszerű emberek voltak, így társasági érintkezésünk soha nem ment túl az egy vagy két korsó sör elfogyasztásával együtt járó kedélyességen. Viszont közelebbi barátságba kerültem Sylvain Noach-al, vonósnégyesem második hegedűsével. Bostonban, St. Louis-ban és Los Angelesben letti koncertmester. Brácsásunkkal, Hofmeesterrel hasonlóképpen baráti viszonyban voltam; mellékfoglalkozását tekintve kitűnő trombitás volt. Viszont egész életemben jobban kedveltem a más tanszakokon működő kollégák társaságát; mert semmi sem untat jobban, mint a véget nem érő szakmai beszélgetések, az elmúlt idők

zenéjén „kérődzés” egy értékes pihenőóra során, amit a kikapcsolódásnak kellene szentelni.

Ősszel kamaramuzsikusként is nagy sikerrel mutatkozok be az amszterdami közönség előtt. Egy reggel váratlanul felkérlek, ugorjon be szólistaként három nap múlva az amszterdami Concertgebouw zenekari hangversenyén, Bach E-dúr és Paganini D-dúr koncertjével. A szenzációs siker új fejezetet nyit életében és a hollandok jóleső érzéssel ébrednek tudatára, milyen jó „üzletet” csináltak a fiatal hegedűművész szerződtetésével.

Flesch hollandiai tartózkodásának első karácsonyát Párizsban tölti, ahol már hét esztendeje nem járt. Érkezésének estjén gondolataiba merülve bolyong a kedves utcákon.

Hátborzongató, kettős érzésem volt, amint az utcákat jártam; ugyanaz voltam és mégis teljesen különböztem attól a fiatalembertől, aki tizenhárom évvel korábban, először sétált a párizsi utcaköveken.

Ebben az időben a holland Willem Mengelberg (1871–1951) az amszterdami Concertgebouw karmestere. Édesapja a Rajna-vidékről való asztalosmester, ő faragta a kölni dóm ajtajának egyes részeit – emlékezik rá Flesch. Fia tehetséges zongoristaként indul és kiváló technikai felkészültségű, pontos, világos mozdulatokkal vezénylő karmesterré fejlődik.

Önfejt és ellentmondást nem tűrő zsarnok volt, aki mindig kötelességének érezte, hogy uralkodjék a sokaság felett – a karmesteri pálcá Napoleonja, ahogy áradozó csodáló szerették minősíteni. Szigorú római katolikus neveltetése ellenére sem volt híján a diplomáciai érzéknek a furfangos hivatali ügyekkel kapcsolatos helyzetekben. Ezen képességeihez jöttek még kivételesen széleskörű zenei ismeretei, valamint energiája és tökéletességre törekvő idealizmusa, és nem meglepő, hogy elsősorban vele született adottságainak köszönhetően jutott el a szakmai tökéletesség csúcsára. Ugyanakkor rendkívüli képessége volt hozzá, hogy valakit megnyerjen magának, hogy maga köré gyűjtsön egy közönséget, ami tűzön-vízen át vele tart, felmagasztalva másokkal szemben, egyedülálló jelenségeként imádvá őt.

1930-as, Mengelberggel való első fellépésemet követő 30 év alatt mindenféle zenét játszottam vezénylete alatt, Hollandiában, Németországban és Amerikában, mindennek előtt Beethoven és Brahms versenyműveit. Azt hiszem, jól ismertem őt, mind művészileg, mind emberileg. Mindig a legjobb viszonyban voltunk egymással. Ismertem hóbortjait és gyengéit, és boldogan szenvedtem

tőlük, mert éreztem, hogy magához vonz, annak ellenére, hogy eltérő típusúak voltunk; és ő sem fukarkodott a személyemmel kapcsolatos, szimpátiát jelző kifejezésekkel... Betanító karmesterként, a próbákon hibája a bőbeszédűség volt. Egyszer, amikor a párizsi Colonne Orchestra-val próbált, már Beethoven „Pastoral” szimfóniája negyedik üteménél leállt, és negyedórás magyarázatba fogott a még szundikáló zenészeknek a pasztorál fogalmáról, rámutatva a XVIII. századi pasztorál költészet valamennyi költőjéhez hasonlóan. Amikor befejezte, az egyik muzsikuszárazon megkérdezte: „Pardon, Monsieur, forte legyen, vagy piano?” A szólistákkal csak kelleitlenül próbált, negyedórát a próba végén, vagy lehetőleg egyáltalán nem. „Önnek nincs rá szüksége, és persze nekem sem” – szokta mondani, figyelmen kívül hagyva azt a körülményt, hogy nem az egyes muzsikusz képessége, hanem a szólista és a karmester közötti harmonikus összjáték az, ami a forrása és eredete együttes zenélésüknek.

Mengelberg a fúvós-hangszerjáték technikájának szakértője volt, de mint tipikus zongorista, nem árult el soha különösebb hozzáértést a vonótechnikai dolgokhoz. 1920-ban, a nagy Mahler-fesztivál alkalmával, amikor Mengelberg 25 éves Concertgebouw-beli karmesterségének évfordulóját ünnepelték, tiszteletére a második pulnál játszottam a zenekarban, és nagyon meg voltam lepve, amikor kérte az első hegedűsöket, hogy a piano részeknél mindig maradjanak a csúcsonál, még a legkifejezőbb cantilénáknál is: nyilvánvalóan nem volt tudatában, hogy a gazdag piano hangzásnál, amelynek előfeltétele, hogy „visz”, akár az egész vonó is használatban maradhat, ha a vonó és a húr találkozási pontjának helyét megváltoztatjuk, hogy az a fogólap közelébe kerüljön.

A két óra 15 perces próbák egyikén azzal szórakoztattam magam, hogy órával a kezemen mértem Mengelberg szónoklatának idejét. Mindent összevetve, másfél órán keresztül beszélt és háromnegyed óráig vezényelt. Hogy mindemellett sikerült zenekarát a világ egyik legkiválóbb együttesévé tennie, és megteremteni annak sajátos hangzását, ez csak amiatt lehetett így, mert korlátlan számú próba állt rendelkezésére... Természetesen, nem volt egyedül kollégái között abban, hogy visszautasítson nem szimpatikus zenei személyiségeket. A karmesterek lelki beállítottsága sötét, feneketlen mélységeket rejtő fejezet, ami még történetíróra vár. A vezénylés hajlamos tönkretenni a jellemet. Amikor a művel kapcsolatban mindent elmondtak, megtettek, ez az egyetlen zenei tevékenység, ahol egy csipetnyi szélhámosság nemcsak ártalmatlan, de kifejezetten szükséges. De hol van a határ a helyénvaló, termé-

szetes magamutogatás és a kimondottan erőltetett pózolás között? Bármilyen is a válasz, mindezek ellenére Mengelberget működési területére kimagasló alakjaként kell számon tartanunk. Intézményének és hazájának zenekari kultúráját olyan színvonalra emelte, amit csak kevés, régen alapított külföldi zeneegyletnek sikerült megvalósítani.

Flesch csakhamar elnyeri a hollandok megbecsülését, növekvő hírneve jó anyagi körülményeket biztosít számára, mégsem boldog. Annával megszakadt kapcsolata még fájó sebet jelent, s ezt intenzív munkával próbálja feledtetni.

Hat hét alatt 5 szólóestet ad, és mindegyik koncert programját egységesen, egy bizonyos stílus vagy korszak terméséből válogatja, ami hangversenyenként legalább 10–12 rövidebb vagy hosszabb műsorszámot jelent! Mindössze 9 nap telik el a koncertek között úgy, hogy közben sem a tanítást sem a kamarazenélést nem hagyja abba. Egyik koncertjét maga Joachim is meghallgatja, gratulál neki, és a közönség és a sajtó ugyancsak lelkesen üdvözlö a páratlan vállalkozást. Évtizedekkel később visszaemlékezve maga Flesch sem érti, hogyan volt képes ilyen emberfeletti teljesítményre.

Ebben az időszakban ismerkedik meg Flesch-sel az ismert német hegedűtanár, Goby Eberhardt (1852–1926).

Mint tanár, egyike volt azon rettenthetetlen mániakusoknak, akik teljes odaadással követnek valamilyen fantasztikus módszert, esküsznek rá egy ideig, majd nekilátnak és átcsereleik azt egy másik csodaszerre, ami nem kevésbé mulandó. Fiatal korom ellenére már csaknem 20 éve tanítottam, és aránylag tapasztaltaknak számítottam, akinek saját elképzelése van a témáról. Már az „Urstudien für Violine”-ben megfogalmazottak alapján tanítottam, bár ekkor még nem gondoltam annak kiadására. Az idősebb Eberhardt, fia, Siegfried jelenlétében ekkor azt eszelte ki, hogy kiszedi belőlem az egyszerűbb tett gyakorlás alapelveit, amely a fizikai mozgásokon alapul, amint azt időközben leírtam az Urstudien-ben. Egy évvel később milyen nagy volt a meglepetésem, amikor Eberhardt egyik „korszakalkotó” művében, a balkéz-technikával kapcsolatos gondolataimat szóról-szóra kinyomatva találtam, egy lábjegyzettel ellátva, amely rámutat a figyelemre méltó azonosságra, ami az ő és az én alapelveim között fennáll! De én sohasem nyugtalanodtam az ilyen „kiollózások” miatt, amelyek egyébként feltűnő növekedést mutattak a Die Kunst des Violinspiels megjelenését követően; soha nem tartottam magamat többre, mint aki bizonyos gondolatokat megőriz adig, amikor azok megérlelődve, széles körben javára válhatnak a közösségnek.

Közben Flesch állandóan visszatérő gondolata az otthonteremtés, a családalapítás. 1906 tavaszán eljegyez egy fiatal holland lányt, nevé Berta Josephus-Jitta. Berta apai ágon régi holland ügyvéd és tisztviselő családból, anyai ágon Angliából két generációval korábban bevándorolt kereskedő családból származik. Május elején összeházasodnak, nászútjukat Párizsban, Jersey-ben és a Rajnánál töltik.

Nőtlen emberként eltöltött napjaimat, akár csak valami rossz álmot, magam mögött hagytam, és bár a házasságom révén megismert emberek széles körének semmi köze sem volt a zenéhez, egyébként tekintetben igen műveltek voltak. Végre megismertem a holland családi élet jó oldalait, a saját otthon kellemes légkörét, az örömet, hogy az ember nem vendég többé. Legszebb reményeim váltak valóra, amikor gyermekem született: mint aki maga is nagy családból származik, mindig úgy éreztem, a házasság végső célja a gyermek.

Ekkor még mindig a Bukarestben, nyolc évvel korábban vásárolt Guadagnini-n játszik. A hangszer jól szól, de mivel fája nem elég vastag, időnként nem megbízható. Rábeszéli, béleltesse ki egy düsseldorfi hangszerésszel, de a beavatkozás után teljesen megváltozik a hangja. Időszelűvé válik régi vágya megvalósítása: 1906-ban a berlini Hammig cégtől sikerül 43.000 márkáért megvásárolni az 1725-ben készült Stradivarit, a „Brancaccio”-t (1931-ig játszik megszakítás nélkül ezen a hangszeren).

1907 nyarán, egymást követő hirtelenséggel elhunyt apám és Joachim József. (Megj.: apja július 8-án, Joachim augusztus 15-én.) Apámat halála előtt három hónappal láttam utoljára. Arcáról le lehetett olvasni, tudja, közeleg a halála, s a búcsúzás – amiről, mint orvos, tudta, hogy a végső – egész bensőmben megrázott. Boldogan, annak tudatában halt meg, hogy nem kevés anyagi áldozat árán megadta gyermekeinek a lehetőséget, hogy akadálytalanul haladhassanak jövőbeli útjukon. Joachim József halála alkalmával méltató cikket írtam munkásságának eredményeiről a Musik c. zenei folyóiratban – ez volt első írói próbálkozásom. Már ebben az írásban felvettem: Joachim inkább él majd tovább a hangversenyprogramok és a hegedűjáték etikai elveinek megújítójaként, mint tanárként és egy jelentős iskola alapítójaként. Röviddel ezelőtt bécsi tanárom, Grün ünnepelte 70. születésnapját; részt vettem a koncerten, amit legismertebb növendékei adtak. A rákövetkező banketten, amin Goldmark is ott volt, beszédet mondtam a Grün-növendékek nevében, rámutatva egykori tanárom főbb érdemeire – arra az érzelmi és technikai integritásra, amit tanítványainak is átadott. Az volt a benyomásom, dicsőítő szavaim kevésnek bizonyultak ahhoz képest, amit

egy ilyen eseményen várnak. Soha nem tudtam saját, valódi véleményemet elhallgatni, és lelkesedést vagy hízélgést színlelni.

Flescht a berlini Wolff koncertiroda szerződötti szólistaként a Filharmonikusok hangversenyére, Nikisch vezényletével. Erre az időszakra esik találkozása Max Regerrel (1873–1916). Egy Utrechtben megrendezésre kerülő hangversenyen a szerzővel együtt adja elő Reger alig egy éve, 1906-ban komponált Suite im alten Stil (op. 93) c. művét és egyik szólószonátáját.

Amikor a koncertet szervező hölgy, aki partnere volt két zongorára írott Variációiban (megj.: az 1904-ben komponált, op. 86-os Variációk és Fuga egy Beethoven-témára c. műről van szó), megkérte, írjon „valami kedveset” albumába, a következő hízélgő dedikációt írta: „A kitűnő vörösbor emlékére, amit X kisasszonynál ittam.”

Regert az alkohol vitte a sírba. Negyvenhárom éves volt.

Flesch Ysaye lemondása miatt Zürichben ugrik be egy koncertre Beethoven hegedűversenyével, a karmester Volkmar Andrae. 1908-ban – feleségével egyetértésben – úgy határoz, Berlinbe költöznék. Növekvő külföldi hírneve indokolja, hogy ígéretes pályáját itt folytassa tovább. Hálátelt szívvel int búcsút Hollandiának a nyári vakáció kezdetén. Öt évig élt ebben az országban, ahol boldog családi élet és nyugodt művészi fejlődés adatott meg számára.

BERLIN (1908–1913)

1908 őszén feleségével és kisfiával Berlinben telepszik le. Sok koncertfelkérést kap és rövidesen annyi tanítványa lesz, hogy családjával anyagi gondoktól mentesen élhet.

Az elmúlt öt esztendő során új hegedűs tehetségek tűntek fel Berlinben: Vecsey Ferenc, Hubay növendéke, valamint Mischa Elman és Efrem Zimbalist, Auer Lipót szentpétervári iskolájából.

Auerrel kapcsolatban Flesch megjegyzi, hogy: *Először 1910-ben találkoztam vele Szentpétervárott és 1924-ben újítottuk fel ismeretségünket New-Yorkban. Kiderítettük, hogy az 1850-es években dédapám volt a hittantanára Veszprémben, Magyarországon. (Megj.: ez 1851–53 között lehetett, mert a 8 éves Auer 1853-tól Pesten tanult tovább.) 1928-ban utódom lett a Curtis Institute-on, Philadelphiában.*

Berlinben már csak tehetséges tanítványokkal foglalkozik és rendszeresen kvartettezik fiatal muzsikussal. Több alkalommal játszik társasági összejöveteleken Artur Schnabbellel, a kitűnő zongoristával. Egy év múlva triót alakítanak Jean Gérardy-val,

majd amikor neki a világháború kitörésekor távoznia kell Németországból, helyére a másik csellista, Hugo Becker kerül. 1921-ben Schnabel helyére Karl Friedberg lép.

Gregor Piatigorsky (1903–1976), aki 1925–29 között a Berliini Filharmonikusok szólócsellistája, 1965-ben megjelent (Budapestben 1970-ben) „Csellóval a világ körül” c. könyvében így emlékezik triópartnereire.

Két kollégámnál sokkal fiatalabb voltam, s ők arra törekedtek, hogy kissé „túl orosz” társukat átítassák deutsche Kulturral. Tiszteltem és szerettem őket, s ez megkönnyítette alkalmazkodásomat. Mindemellett próbáinkon, azonos felfogásunk ellenére, időnként heves és ösztönző viták törtek ki.

Flesch Károly nagy méltósággal viselte tekintélyes nevét. Minden szava, minden mozdulata – miként Artur Schnabelé is – különleges értelmet hordozott. De azonnal felfedeztem, hogy Schnabellal ellentétben, lelke mélyén nagy kópé, és elég fiatalos ahhoz, hogy a legjobb cimborák lehessünk... Hangversenykörútjainkat aprólékos gondnal szervezték meg, minden részletre ügyeltek. Dicsérték pontosságomat, de szidtak, mert állandóan elfelejtettem a koncertre magammal vinni a kottát.

– Még szerencse, hogy itt van nálunk a te szólamod is – zsörtölődtek a színpalak mögött.

A feledékenységről azonban nem tudtam leszokni, s ez egyre jobban ingerelte barátaimat.

Egy este, valahol Hollandiában, Flesch szokása ellenére nem vesztegette az időt hangverseny előtti bemelegítéssel, hanem gyorsan hangolt, és Schnabel sürgetésére máris a dobogóra léptünk. Itt aztán minden figyelmeztetés nélkül, mielőtt még elhelyezkedtem volna széken, belekezdek Schubert B-dúr triójába. Követtem őket.

Kottatartómon Schubert helyett Wagner Mesterdalnokok-nyitányának csellósólamát pillantottam meg. Bután rámeredtem – aztán fejből kezdtem játszani. Társaim győzedelmes arckifejezése még akkor sem tűnt el, amikor már bebizonyosodott, hogy egyáltalán nincs szükségem kottára. Biztos voltam benne: összeesküdtek, hogy megleckéztesse nek. Ettől támadt egy ötletem. A kottára szegeztem szemem, gyorsan és zajosan lapoztam, és komolyan tovább játszottam. A hatás minden várakozásomat felülmúlta. Mindkettőjüket rázta a nevetés, Flesch hegedűje kis is csúszott az álla alól. Schubert még sohasem ért meg ilyen vidám előadást. A színpalak mögött még mindig kuncogva felajánlották, nemcsak a kottámat fogják szállítani, hanem ha kell, a csellómat is.

1911-ben írja Flesch első elméleti munkáját, címe: *Urstudien für Violine* (Peters Edition, No. 4340).

Éveken keresztül alkalmaztam saját használatra egy leegyszerűsített módszert, hogy „bejuttassam magamat” olyan gyakorlatokkal, amelyek célja a hegedülés során igénybe vett, kapcsolódó izületek bealajozása volt. Egyszer egyik tanítványom megjegyezte, nincs jogom hozzá, hogy ezt az ismeretet magamnak tartsam meg. Így jött létre az Urstudien, és nem kis büszkeséggel töltött el, hogy én, a magyar ezzel a szóval gazdagítottam a német nyelvet. (Megj.: angolul Basic Studies, alap(vető), kiindulási tanulmányok.)

A következő években A. Schnabellal együtt készíti elő Mozart zongoraszonátáinak új kiadását a Peters kiadónál. A Berlinben fellépő hegedűsök közül Ysaye-t és Kreisler-t említi, mint legkiválóbbakat, de már jönnek az újak: Heifetz, Szigeti, Kulenkampf, Telmányi, Adolf Busch.

Ebben az időben kezd komolyabban könyveket gyűjteni, később ezt a hegedűsökről készült portrék gyűjtése váltja fel.

1910-ben Lübeckben egy fiatalember, Wilhelm Furtwängler (1886–1954) vezényletével adja elő Brahms hegedűversenyét. A fiatal karmesternek ez első állása, második koncertje, és először kíséri szólistát. Fleschnek az a benyomása, hogy ő a jövő embere. Így ír róla:

Az összes karmester közül Furtwängler áll szívemhez legközelebb. Semmi nagyzási hóbort és öndicsőítés nincs benne, ami kasztját fémjelzi; sőt időnként megnyilvánul őszinte szerénysége, még belső bizonytalanság formájában is. Mindenekelőtt benne testesül meg az a gyermeki őszinteség, amiről az igazi művész mindig felismerhető. Egyszerű, természetes ember, egy ember erényeivel és fogyatékozságaival, és nem a szokásos, unalmas ál-Napoleon típusú ütemező, aki adja az urat száz zenei rabszolga fölött, vagy aki szíve mélyéig meg van győződve arról, hogy Beethoven egyedül az ő kedvéért írta a Kilencediket. Furtwängler tisztességes tetőtől talpig; meglehet, hogy belőle lesz a legnagyobb karmester, akit Németország valaha is produkált.

Flesch szavainak hitelét nem csökkenti annak a kis incidensnek említése, amit a már idézett könyvében Piatigorsky a görllitzi fesztiválon előadott Brahms kettősverseny-nyel kapcsolatban így mesél el:

„Furtwängler dirigált és Flesch a szelíd-ség emlékeztető példájával szolgált. Amikor a nyilvános főpróbán az első tétel elején befejeztem kadenzámat, és Flesch elkezdte a sajátját, Furtwängler megállította.

– Kérem, halkabban indítson.

Flesch újra kezdte.

– Ez túl lassú – mondta Furtwängler elég hangosan, úgy, hogy a közönség nagy része hallhatta.

Flesch nyugodt maradt, s annyiszor kezdte előlről, ahányszor csak félbeszakították. Igyekezett alkalmazkodni, míg végül Furtwängler egy vállrándítással végigvette a darabot.

A rendkívül nagysikerű előadás után Furtwängler bocsánatot kért, és Flesch azt válaszolta:

– Nincs miért. Az ember mindig tanulhat, zsenitől is, pimasztól is.”

Flesch nemcsak szólistaként igen aktív berlini időszakában, de elkötelezett pedagógus is.

Ami tanítást illeti, a kispénzű tehetségek támogatása kielégítette idealizmusomat; azonkívül örömet jelentett számomra, hogy segítségemmel még a legkevesbé tehetséges hegedűsnek is sikerült a professzionizmus létráján valamelyik fokra feljutni, hogy zenekari hegedűsökből koncertmesterré, sőt szólistává lépjenek elő. Természetéből idegen volt, hogy csodagyerekeket istápoljak és ezeket a meglegházi palántákat tanári képességeim reklámjaként használjam fel. Mint egy fanatikus doktorra, a nehézségek és a szemmel láthatóan leküzdhetetlen problémák mindig ösztönzően hatottak rám, és úgy tűnt számomra, a közepes tehetségeknek még több jogalapjuk van támogatásomra, mint a kimagasló képességűeknek.

Szólistaként 1910 és 1912 között a legaktívabb, ekkor terheli legkevesbé az írás és a tanítás.

A furcsa csak az volt karrieremben, hogy engem a német-magyart, aki a francia-belga iskolán nevelkedett és ennél fogva határozott ellenzője voltam a jelenkori német iskolának, hegedűsként egész életemben teljesen német érzületűnek tartottak. Talán – berlini tartózkodása alkalmával – a Rivardetől kapott javaslatok segítettek javítani hangképzésemet, legalábbis ami a vibrátót illeti. A rendkívül kedvezőtlen alapfokú oktatás miatt, amelyben gyermekkorom idején részesültem, egész életemre megmaradt bennem a hajlam a túl lassú vibrátóra; ez olyan akadály volt, amin úrrá lenni sok időmbe és energiámba került.

Párizsban elégtelt jelent számára a szenzációs sikerű Brahms koncert-előadás; Chevillard vezényli a Lamoureux Orchestra-t, ahol húsz évvel korábban a hatodik pultnál ült.

Londonban két zenekari koncertet ad, ugyancsak szenzációs sikerrel, műsorán hat hegedűverseny és a Suk Fantázia szerepel. (Megj.: lásd Sir Henry Wood: *My Life of Music*, London, 1938)

Oroszországban Weingartnerrel együtt turnézik, itt találkozik Silotival, a szentpétervári filharmonikus koncertek karmesterével, valamint Glazunovval és Auerral. Ereje teljében van és új terveket fontolgat. Búcsút mond az öreg kontinensnek és az Új Világban próbál szerencsét.

AMERIKA (1913–1914)

Családjával 1912 karácsonya táján hajózik át Amerikába, ahol mintegy 25 koncertre van felkérése.

Először New Yorkban lép fel a New Yorki Filharmonikusokkal, Beethoven versenyművét játssza Josef Stransky (1874–1936) vezényletével, majd a New-York Symphony Orchestra-val, Walter Damrosch (1862–1950) irányítása mellett Brahms koncertjét adja elő.

Meghívást kap az Edison Gramophone Company-től 5 lemez elkészítésére (korábban, már 1905-ben volt alkalma lemezre játszania az Odeon Records számára, Amszterdamban). Edison lemezei Diamond Record márkanévvel jelennek meg. Flesch többek között Schubert Ave Maria-ját játssza Wilhelmj közismert átiratában.

Néhány hónap múlva, az I. világháború kitörésekor értesítettek, hogy ezt a lemezt minősítették valamennyi létező hegedűs hanglemez közül a legjobbnak, és hogy nagy számban vásárolják, aminek a hozzám küldött dollár-csekkek – még mielőtt Amerika belépett a háborúba – adták kellemes bizonyítékát. A rákövetkező évek világot megrázó eseményei miatt teljesen megfélemedtem néhány nyomorult lemezemről, míg 1920-ban, egy napon a reggeli kávém mellé kaptam egy levelet Edisonsztól, mellette egy csekkel, nem kevesebb, mint 45.000 márkáról.

1925-ben öt dupla oldalú lemezt készített vele az Edison Company. Maga Edison vászolja ki a tíz darabot, meghívva Flescht Orange-beli stúdiójába.

Flesch hírneve Amerikában koncertről koncertre növekszik, a következő évre újabb turnéra van kilátása. 1914 április közepén családjával visszatér Európába, az Északi Tengernél lévő Zandvoortban nyaralnak júniustól. Július 31-én bejelentik a holland hadsereg általános mozgósítását.

HÁBORÚS ÉVEK (1914–1918)

Flesch rendkívül feszült, érzi, hogy a háborús évekre semleges helyre kellene menniük. Mint magyar állampolgár, oltalom-levelet kaphatna az Egyesült Államokba való utazáshoz, Haensel, amerikai impresszáriója turnéra hívja. Az anyagi érdek összeesik Németország iránt érzett lojalitásával, és Flesch dönt – Berlinbe mennek!

Most olvassuk Flesch sorait arról, hogyan alakult a háború alatt a muzikusok sorsa.

Franciaországtól eltérően Németország, amennyire csak lehetett, óvta muzikusait a háború alatt; csak ritka esetben kerültek a frontra. Valószínűleg valamennyi foglalkozás közül a muzikusok szenvedték el százalékos arány-

ban a legalacsonyabb veszteséget, mivel legtöbbjük bomba-biztos helyen töltötte a telet... A berlini vezérkarnál volt a térképészeti osztály, ami Joachim alezredes, Joachim József legidősebb fia vezetésével működött, ahol nemcsak sok festő, de elég sok muzikus is dolgozott békes visszavonultságban, így menekülve meg a hősi haláltól. A háború alatt vége-hossza nem volt ezekre az „otthoni harcosokra, lógósokra, lapítókra és irodai disznókra” zúduló, gyalázkodó kifejezéseknek. Mikor azonban vége lett a háborúnak, akkor igazolódott Németország politikája, mivel kiderült, valamennyi hadviselő nemzet közül egyedül, művészekből álló állománya szinte alig szenvedett kért... Ami engem illet, meg kell vallanom, én sem viseltem különösebb előszeretettel a hősi halál iránt. Anélkül, hogy túlzottan stréber lennék, felkészültem rá, hogy teszem a kötelességem, négy orvosi vizsgálaton estem át, de erős rövidlátásom miatt soha nem soroztak be. Azonban téltenségem a világot megrongató események küszöbén fokozatosan, oly mértékben kihozott a sodromból, hogy 1916-ban úgy éreztem, tennem kell valamit az általános jólétért, még ha csak többnyelvű tolmásként is. De ebben a stádiumban erre csak olyan férfiakat kerestek, akik katonai szolgálatra alkalmasak voltak, és így be kellett érnem azzal, hogy gyakran adtam koncerteket a Vöröskereszt, a sebesült vagy szabadságon lévő katonák számára...

A hadban álló felek iránti érzelmeim különben ellentmondásosak voltak. Mint német anyanyelvű magyar állampolgár, szívem Németországért dobogott, viszont nem volt bennem semmiféle gyűlölet Franciaország iránt; tény, hogy francia műveltségem és német érzelmeim miatt éppen középen álltam a két nemzet között... A háború alatt mindig visszautasítottam, hogy megszállt területen koncertezzem, mivel úgy éreztem, a német művészek importja az ellenséges országokba éppoly provokatív, mint néhány év múlva a párizsi konzervatórium zenekarának koncertjei az elfoglalt Mainzban.

HÁBORÚ UTÁNI ÉVEK (1918–1923)

Flesch 1921-ben 12 hetes mesterkurzust tart Berlinben, a Hochschulén, 24 hegedűs részvételével. Közreműködésével ebben az évben két Beethoven-koncertre kerül sor Münchenben, Bruno Walter vezényletével, ekkor találkozik először a nagyszerű karmesterrel.

Az egyre nyomasztóbb németországi anyagi helyzet miatt kapcsolatba lép Judson impresszárióval Philadelphiában. Amerikai turnéja 1923 decemberének második felében kezdődik. Előtte – tizenegy év után – ismét látja Párizst, majd ötven éves korában, másodszer lép Amerika földjére.

AMERIKA (1923–1928)

Karácsony előtt érkezik New Yorkba. Kapcsolatba kerülve a zenei élettel feltűnik számára, hogy a sok kiváló európai művész bevándorlásának következtében mennyit javult a vezető szimfonikus zenekarok színvonala.

Egy idő múlva egy másik változásra lettem figyelmes – hogy milyen túlsúlyban vannak az előadóművészek között a kelet-európai zsidók. A háború előtt a kelet-európai zsidóságot csupán Elman és Zimbalist képviselte. A háború alatt és azt követően azonban kiemelkedő virtuózok nagy számban szereztek amerikai állampolgárságot; ugyanakkor a hegedűs középosztály jelentős része emigrált Lengyelországból és Oroszországból, a legfőbb elemét alkotva a nagy szimfonikus zenekarok vonós szólamainak, amelyek koncertmesteri posztját ezen hegedűsök legkiválóbbjai töltötték be, mint Burgin, Piastra és Misakov. (Megj.: valamennyien Auer-növendékek.)

Mindenekelőtt e három kiváló hegedűs példájának köszönhetjük, hogy a zenekari pálya már nem minősül lealacsonyító lecsúszásnak a hegedűs számára, aki szólistaként kezdte pályafutását. Ezen elit számát azonban jóval meghaladta a középszerű hegedűsök létszáma, akiknek veleszületett, sőt faji adottságaikból eredő tehetségük tagadhatatlan volt, viszont határozottan szerény volt általános kultúráltságuk. Jól hegedűltek csaknem valamennyien, de végül sokan kerültek kávéházi zenekarokba és hasonló helyekre; viszont semmiféle távolabbi művészi célkitűzés nem állt előttük. Semmi olyasmi nem érdekelte őket, ami nem volt közvetlenül kapcsolatban a hangszer négy húrjával, és ez a magatartás annál is inkább tisztított engem, mivel Schnabel, Busoni, Furtwängler, Galston, Petri, Eisner és mások társaságában, Berlinben hozzászóltam, hogy elsősorban és mindenekelőtt úgy tekintsem zenei pozíciómat, hogy a hivatásunkhoz tartozó széles tömegek művészeti vezetői vagyunk.

Tanítványai Philadelphiában főleg Stokowski zenekarából kerülnek ki. Új tanítási módszere nagy sikert arat, hamarosan a Curtis Institute vezető professzoraként szerződtetik, fizetése három és fél hónapra 25.000 dollár.

A nyarat ismét Európában, a Balti tengeren lévő Rügen szigeten, Sellinben tölti családjával.

A Curtis Institute vezető tanárai – érezvén, hogy némileg „túl vannak fizetve” –, az intézmény hírnevének növelése érdekében megalakítják a Curtis-kvartettet, tagjai: Flesch, Emmanuel Zeitlin, Louis Bailly és Felix Salmond.

Rövid ideig Flesch zongorapartnere az intézet igazgatója, Josef Hofmann. Vele kapcsolatban említi meg, hogy a tehetséges nő-

vendégeket magához vette, s a maradék jutott a kollégáknak.

Mindig azon voltam, hogy az átlagos tehetségű növendékekkel még intenzívebben foglalkozzam, mint az elittel. Az a tanár, akit csak a nagy tehetségű növendékek érdekelnek, olyan, mint az az ember, aki csak a gazdagok társaságát keresi.

Flesch Philadelphiában a Die Kunst des Violinspiels II. kötetén dolgozik, illetve lektorálja az I. kötet angol fordítását.

Az I. kötet német, angol, olasz, holland és francia kiadásban is megjelenik, majd 1928-ban a II. kötet németül, és rövidesen más nyelveken is.

AZ UTOLSÓ TIZENHAT ÉV (1928–1944)

1926-ban a berlini Hochschule felajánlja, legyen a nyugalomba vonuló Willy Hess utóda. Októberben foglalja el új állását. Hat hónapon át heti 8 órát tanít, a fennmaradó 3 és fél hónapra helyettesítve lehet igénybe. Évi fizetése 12.000 márka. Helyettesítő tanárként tanítványát, Max Rostalt nevezik ki.



A Flesch család síremléke Mosonmagyaróváron. 1994-ben itt helyezték el Flesch Károly és felesége hamvait. (Moldoványi Géza felvétele)

Búcsúzóul a Curtis intézet nagy fogadást ad tiszteletre és emléklapkettét kap. Húsvétkor tér vissza feleségével Európába, nemrég vásárolt házukba, Baden-Badenbe.

Nyári kurzusokat tart itt, s ezt a tevékenységét Londonba költözését követően az angol fővárosban, majd különböző belga fürdőhelyeken folytatja. Olyan tanítványai vannak, mint Ida Haendel, Ginette Neveu, Ricardo Odnoposoff, Henryk Szering,

Bronislaw Gimpel és Joseph Hassid, valamennyien több éven át tanulnak nála.

Sikereinek csúcsán van, amikor 1929-ben összeomlik a new-yorki tőzsde. Nemcsak hogy elveszti amerikai részvényekbe fektetett pénzét, de a „fedezetként”, igen olcsón, nagy mennyiségben vásárolt értékpapírokból adódóan 100.000 dolláros adósságot halmoz fel. Kérésére Mendelssohn bankár átvállalja az adósság rendezését, Flesch Stradivari hegedűjét adja cserébe. A sokkhatást viszonylag gyorsan kiheveri, és a Petrus Guarnerius hegedűn koncertezik tovább.

Fő műve mellett kiad még két kisebb tanulmányt: Das Klangproblem im Geigenspiel, és Die hohe Schule des Violin-Fingersatzes (Hangzásproblémák a hegedűjátékban és Az újrend művészete) címmel.

Hitler hatalomra jutását követően még 1934-ig tanít és koncertezik. 1933-ban, a Reichstag felgyújtásának estjén lép fel utoljára Berlinben, Furtwängler vezényletével. Az Opperman család c. híres novellájában Lion Feuchtwanger írja le a két esemény egybeesését.

1934-ben eladja házát és Londonba költözik. 1940 május 10-én a német invázió meglepetésszerűen éri a semleges Hollandiában tartózkodó Flescht és feleségét. Később kétszer is inzultálják őket, de egy Furtwänglertől kapott ajánló levél bemutatásakor rögtön el is engedik.

Elveszíti magyar állampolgárságát és mint hontalan zsidó, nehéz helyzetbe kerül. Hegedűs kollégája, Kresz Géza és Dohnányi Ernő közbenjár érdekében a magyar hatóságoknál és ennek köszönhetően visszakapja állampolgárságát.

A német hatóságok engedélyezik, hogy elhagyják Hollandiát, a magyarok pedig megadják a beutazási engedélyt. Ez legidegeseztőbb útja életüknek, 1942-ben, Németországon át, s talán éppen ekkor kezdődik Flesch szívbaja, ami később halálát okozza.

Viszonylag hosszabb időt tölt Budapesten, 1943 áprilisáig, ekkor készíti elő Weiner Leóval közösen Bach két hegedűversenyének zongorakíséretes, új kiadását. Budapesten két koncertet szerveznek számára 1943 márciusában. Az első Beethoven és Brahms versenyműveit és Paganini egyik capriccióját adja elő óriási sikerrel, amelyről többek között a Pesti Hírlap is beszámol. Az Újság március 19-i számában Péterfi István közöl szép kritikát. A második koncertet a hatóság már nem engedélyezi.

Ekkor nyílik meg Svájcban a luzerni konzervatórium. Ernest Ansermet (1883–1969), az Orchestre de la Suisse Romande karmestere segítségével svájci vízumot és munkavállalási engedélyt (!) kap, és másfél éven keresztül végre nyugodtan taníthat és koncertezhet.

Egy orvosi vizsgálat megállapítja, hogy szíve nagyon beteg, de az orvos és Flesch fe-

lesége arra az elhatározásra jutnak, hogy számára mindenfajta korlátozás egyenlő lenne a halálos ítélettel. Egy napon influenzás lesz, néhány napig nem tanít, de hamar felépül. Ismét teljesen jól érzem magam – mondja este, lefekvés előtt, majd néhány órával később, 1944 november 15-én, álmában éri a halál.

Emlékére koncertet rendeznek Svájcban, Hollandiában (a német megszállás ellenére) és Londonban, majd a háborút követően Yehudi Menuhin ad emlékhangversenyt Berlinben.

Végül, hadd említsünk néhányat legkiemelkedőbb tanítványai közül: Grazyna Bacewicz, Bronislaw Gimpel, Josef Hassid, Ida Haendel, David Melsa, Alma Moodie, Charles Münch (a lipcei Gewandhaus koncertmestere volt, majd karmester lett), Ginette Neveu, Ricardo Odnoposoff, Boris Schwarz, Henryk Szering, Thomán Mária, Varga Tibor.

A Brockhaus Lexikonban (Bp., 1983) közölt Flesch-forrásjegyzék mellett Csiszár Péter már említett tanulmányán kívül – még három könyvre szeretnénk felhívni a figyelmet. Egyik a Flesch-tanítvány, Boris Schwarz (1906–?) orosz származású, amerikai hegedűművész (az Indianapolisi majd a New Yorki Szimfonikusok koncertmestere) „Great Masters of the Violin” (Simon and Schuster, New York, 1983) c. könyve, amelyben bővebben olvashatunk Fleschről és iskolájáról.

A másik Flesch „Die Kunst des Violinspiels” c. munkájának II. kötetében, „A tanítás” címmel található utolsó fejezet, amelynek Vermes Mária által elkészített magyar fordítását Mosonmagyaróváron adták ki 1988-ban. A harmadik Dr. Flesch Gyulának (Julius Flesch), Károly bátyjának „A muzsikusi foglalkozási betegségei” c. könyve. 1994 november 11–13. között, halálának 50. évfordulóján Mosonmagyaróváron Flesch-emléknapokat rendeztek, amelynek fővédnöke az egykori kiváló tanítvány, Ida Haendel volt. November 12-én este Mozart G-dúr és Brahms D-dúr versenyművét adta elő a Győri Filharmonikusokkal, Koncz Tamás vezényletével. November 13-án délután, Flesch fia közbenjárásának köszönhetően helyezték el Flesch és felesége külföldről hazahozott hamvait az apa, Flesch Salamon, és az anya, Fleschné Klein Johanna mellé, a mosoni Mosonyi Mihály úti izraelita temetőben lévő családi sírhelyben.

Egykori házuk a Szent István király út 123. sz. alatt, ahol az első emelet mintegy felét bérelték, ma is áll. A városi művelődési központ Flesch Károly nevét vette fel. A Flesch-hagyaték egy része a Hanság Múzeumban található.

Nagy művész, nagy tanár volt. Még életrajzi visszaemlékezései is szinte sugározzák az ember, a pedagógus útmutatását az újabb hegedűs generációk felé. Mi is elsősorban nekik szánjuk ezt az írást. *Rakos Miklós*

Vashegyi György sikere a Rádiózenekar élén

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara megalakulása óta a hazai zenekarok élvonalába tartozott. Időről-időre módosult a profilja, változott repertoárjának összetétele, gyakran a társadalom kulturális igényeit, szükségleteit tartva szem előtt. Volt, amikor elsődlegesen a kortárs zene avatott propagátorának számított – mára ez a küldetéstudat eltűnt, az utóbbi időben műsorán a ritkán hallható, nagylegzetű klasszikus oratorikus művek feltűnően megsaporodtak.

A zenekar tagsága számos vendégkarmesterrel dolgozott együtt, s talán nem meglepő, ha egy-egy számukra új dirigens dolgát nemigen könnyítik meg. A tapasztalt együttes könnyen talál kifogásolnivalót idősnél és fiatalnál, rutinosnál és kezdőnél, szigorúnál és határozatlannál egyaránt. Külön személyes sikemek könyvelheti el, aki könnyen-hamar megnyeri magának (vagyis zenei szándéka kifejezőjének) a zenekar rokonszenvét, készséges együttműködő-kedvét. Azaz, ha már az első találkozások alkalmával sikerül elérnie, hogy odafigyeljenek szándékára a játékosok, s igyekezzenek instrukciói értelmében megszólaltatni a műveket.

Úgy tűnik, Vashegyi Györgynek sikerült zökkenőmentes kapcsolatot kialakítani a zenekarral – erről tanúskodik február 3-i közös koncertjük felvétele. Az imponáló stílus- és anyagismerettel rendelkező fiatal karmester kezdeti sikereit a „régizenei” területén aratta, de szerencsére kezdettől „nyitottnak” bizonyult, érdeklődőnek és fogékonyak a zenetörténet mind szélesebb stílusrétegei iránt. Nem tekinti elégséges és alapkritériumnak a korhű hangszerek használatát, dolgozik modern zenekarokkal is. A közelmúltban fellépett a MÁV Szimfonikus Zenekarral, most pedig a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarával adott emlékezetes koncertet. Mozart:

Thamos, Egyiptom királya c. kísérezenejét és Haydn: Nelson-miséjét tűzte műsorra (az est szólistái: Kolonits Klára, Schöck Atala, Drucker Péter és Fried Péter).

Vashegyinek nemcsak „jó keze van”, hanem olyasmit közvetített, ami érdekes és értékes, informatív volt muzsikusainak. Már az első percekben fel kellett figyelniünk a tényre: nem eljátszották (azaz nem lejátszották) szólamukat a zenészek, hanem e hangokkal szinte beszédszerűen, állandóan történéseket, folyamatokat jelenítettek meg. Nem voltak közömbös hangok, minden, a technikailag könnyű, máskor esetleg könnyen elhanyagolható, jelentéktelennek tűnő részlet is összefüggésrendszerben kapott helyet. A nyitó tételben feltűnt a zenekar aktív-dinamikus hangzása. A legegyszerűbb harmóniamenetek is kellő feszültséget teremtettek, telten szóltak az uniszónók, s éltek a dinamikai kontrasztok. Szépen érvényesült a hangszereléssel megkomponált crescendo a tétel végén. A 2. tételben nem öncélú deklamálás kifejezőeszköze a sok *sf*, így az egyenletes dinamikájú szakaszban – kontrasztként – jól érvényesült a melódia. Bár a „beszédszerűséghez” nemigen szokott együttes nem mindig vette hibátlanul az akadályokat, biztos, hogy ilyen finoman cizellált hangzást ritkán produkált! Éltek a karakterek (vidám hegedű-motívumok!), s a lépegető dallam-menetek olyan árnyaltak voltak, hogy aligha jutott volna eszünkbe egyszerű skála-meneteknek nevezni őket.

Értelmezett volt az Esz-dúr tétel dinamikai terve is: sohasem csak a kottában olvasható előadói utasításnak engedelmeskedtek, hanem úgy formálták szólamukat, hogy jól érvényesüljön az írott dinamika.

Megkülönböztetett figyelmet szenteltek az artikulációs jeleknek (íveknek). A már-már túlzott-

nak tűnt *sforzatok* is mindig meggyőzőek voltak a deklamáció egészét tekintve. Az oboa dallamát példás érzékenységgel kísérték a vonósok – még az ismételtetett akkordokból álló kíséret is speciális színű effektusnak hatott.

A g-moll tétel, fájdalmas „felkiáltásaival”, pátoszával, a tipikus mozarti g-moll intonációs körbe tartozik – itt a zenekar hatalmas anyagismereke kamatozott. A két kamara-jellegű tétel után démonian hatott a megnövekedett apparátusú d-moll tétel. A vonósok kidolgozott artikulációja kis létszámú együttesnek is becsületére vált volna. Különös fénytörést hoztak a dúr-pillanatok, s mindig aláhúzza a jelentőséget a fényes rezeshangzás. Az előadás „csodáját” a zenekar okozta. Az énekkar igyekezete főként a férfikari szólamokban bizonyult eredményesnek: a szoprán-tól továbbra is idegen maradt a Vashegyi által kért hajlékonyság, ebben az érzékeny dinamikai közegben. A szólisták közül a zárókórus főpapját alakító Fried Péter emelkedett ki.

Az előadást hallgatva, kérdéses, miért kellett sikertelen darabjai között elkönyvelnie a szerzőnek ezt a részlet-szépségeket oly gazdag kísérrőzenét.

Hasonló tendencia érvényesült a koncert második felében is. Haydn: Nelson-miséjének előadásakor. Nyilvánvaló: a zenekar elfogadta, magáévá tette a karmester koncepcióját. Fényesen bebizonyosodott, hogy a hivatásos együttes játéka sem kell, hogy „rutinszerű” legyen. A képzett zenészt nem fárasztja valamely mű (szólam) alaposabb kidolgozása, amennyiben zeneileg is látja annak célját-értelmét. Újabb adalékot kaptunk ahhoz a tényhez, hogy „megszólal a karmesteri pálcá”, ha avatott kézben van, s ha a kezét tudatos szándék irányítja, kialakított koncepció birtokában.

Fittler Katalin

Nagyterem – január

Napjainkban már aligha lehet olyasmit tenni, ami meglepő, merthogy már mindenfajta rendhagyó dologhoz hozzászoktunk. Így ahhoz is, hogy időnként a Zeneakadémia Nagyterme amelyről „Nagyterem” címmel néhány éve megrendítő-katartikus cikket írt Bächer Iván) kvázi szórakoztató központtá alakul át.

A jótékonyági koncertek újjazdag közönsége néha bizony meglepődött s meglepődik, ha a jegyszedő vagy ültető személyzet arra figyelmezteti: nem szokás a nézőtérre poharat-üveget, netán ennivalót bevinni. Nem érti, miről van szó, hiszen általában ezt teszi a legtöbb

„szórakoztató” helyen... Nos, a példa nem egyseri, egyedülálló. Sajnos.

Amikor bármiféle könnyedebb hangvétellű rendezvényre kerül sor, a Zeneakadémia hagyományos (mondhatni: törzs-) közönsége méltán aggódik: miféle inzultusoknak lesz kitéve az a terem, amely régóta a művészetek szentélyeként funkcionált. Most pedig...

Ehhez képest, örömmel regisztrálhattuk, hogy ha „komolyzenehez” szokott közönségnek ígérnek itt könnyedebb hangvétellű előadást, az nem feledkezik meg arról, hogy hova jön: megfelelően viselkedik. A Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar „ko-

molytalan évezred-búcsúztató”-ján például nem fordultak elő atrocitások. A Nagyteremben magát otthonosan érző publikum mindig kulturáltan reagált, felszabadultan, ha a poénok úgy kívánták: vidáman. Ilymódon ezúttal nemcsak a koncentrált figyelem kapott élményt itt, hanem a kikapcsolódásra vágyó, különösebb felkészültséggel nem rendelkező zenekarát is.

Korábbi kedvező kritikák után szinte zavarban „sztárolom” újfent *Hollerung Gábort*, aki kiváló műsorvezetőnek bizonyult ezúttal is: a habkönnyű műsorszámokhoz is mindig volt egy-két komolyabb megjegyzése, aki akart, ta-

nulhatott is a maratoni koncert folyamán. És, természetesen, soha semmi nem állta útját a gondtalan-felhőtlen szórakozásnak, olyannak, amilyenre máskor komolyzenei közegben ritkán kínálkozik lehetőség.

„Humorban nem ismerünk tréfát” – e mondas kísérte az est javarészt: merthogy – mint tudjuk – „okos ember hülyéskedik, hülye ember okoskodik”. Az átiratok poénjai *zeneileg* voltak kihegyezettek; a regiszterváltós játék (amikor a tubások piccolo, ill. blockflöte játszanivalót szóltatnak meg) komoly előadói feladat. A legtöbb műsorszámban „vizsgáztak” a szolista-ként közreműködő zenekari játékosok, a felszabadult légkörben olyan nehézségű feladatokat vállalva, amilyenekre komoly koncert keretében aligha vették volna a bátorságot. Volt tehát haszna, tanulsága a viccelődésnek is. És a másik óriási lehetőség: „tesztelték”, fájdalommentesen, szinte észrevételen, a hallgatóságot. Mert hogy a poén akkor és csak akkor „ül”, ha a publikum érti, miről van szó, „díjazza” a módosítások jelentését, azt, hogy miképp lett karikírozva az eredeti kifejezősmód.

Ilyesfajta koncerthez sokminden szükséges: kell a jól megválasztott alapanyag (az átirásra alkalmas művek kiválasztása), s az átiró, ezúttal *Pánczél Tamás*, az eredeti formájukban ismert műveket-részleteket görbe tükörben mutatta meg. Kellenek az előadók, akik közvetítik ezt a másodlagos-új jelentést, természetesen értőn csakis az eredeti kompozíciók ismeretében tehetik. S elhanyagolhatatlan a közönség, akiért mindez történik, vagyis, aki értésével ill. nem-értésével sikerre viheti vagy megbuktathatja akár a sikerült átiratokat is.

A maratoni koncert közönsége jól vizsgázott: érdemes volt neki játszani, minden „díjazott”. Ezért legközelebb méginkább kidolgozott produkciókkal kell jelentkezni, meghálálva az érdeklődést és az értő figyelmet. (Ne feledjük soha, egy pillanatra sem: a színhely a *Nagyterem*!) A nívós zenei tréfák hallatán a hallgatóság megerősödhetett abban a vélekedésében, hogy érdemes megismerni a történeti múlt értékeit, mert korábbi ismeretek híján ugyan hogyan is vehetné a poénokat?! Akit ezúttal csupán a könnyű hangvételű műsor vonzott, remélhetőleg a továbbiakban akkor is felkeresni a Zeneakadémiát, ha az együttes műsora nem éppen komolyzenei örökzöldet, eleve ismertet ígér. Ilyen szempontból akár korteshadjáratként is értékelhető a „komolytalan” évezred-búcsúztató. Komolyan! (január II.)

*

Meglepő címet kapott a Filharmónia bérlet 4. koncertje: „A King's Singers farsangja”. Ismert és szinte ismeretlen nevek sorjázta a szextett tagjainak névsoraként (David Hurley, Nigel Short, Paul Phoenix, Philip Lawson, Gabriel Crouch, Stephen Connelly), s a műsor azt sejtette: a Miskolci Szimfonikus Zenekar kíséretével lépnek fel ezúttal, Peter Bergamin vezényletével. Aki régen ismeri azt az együttest, mely e nevet viseli, meglepődhet: mert hogy régen a hat énekes kíséret nélkül szokott

szerepelni. Dehát, változnak az idők, változik az együttes tagsága – és, úgy tűnik, a stílusa is. És szerencsére – bocsássuk ezt előre: – a színvonal marad!

Hol vannak, akik számára a consort neve Nigel Perrin, Alastair Hume, Bill Ives, Anthony Holt, Simon Carrington és Brian Kay összteljesítményét sejteti?! Az együttes-alapítók fokozatosan kiváltak, s a helyükre lépők felemás helyzetben találták magukat: örökölték egy nevet, amely megbízható áruvédjegy, ugyanakkor tudniuk kellett, hogy ők másfajta stílust képviselnek, másfajta igényeknek képesek csak megfelelni.

A vegyes-csapat, melyben régiek és újak együtt szerepeltek, néha már-már illúzióromboló produkciót nyújtott. Ezután örömmel regisztrálhattuk, hogy ismét találkozott hat olyan fiatalember, akik képesek összehangoltan szuperprodukciót nyújtani. A szociológiai problémát az jelenti, hogy a felnövekvő generációk tudatában összemosódik az egykori és a mostani együttes (tagsága és teljesítménye), s ennek következtében valamiféle hamis világkép épül ki. Pedig, voltaképpen igaza van annak a teenager-generációnak, amely saját időszámítása szerint gondolkodik: nekik ez a King's Singers jutott...

A koncert haszonélvezői közül ezúttal hadd emeljem ki a Miskolci Szimfonikus Zenekart, amely vette magának a merészséget, s a könyönyűzést is sejtető koncertet Wagner-darabbal, a Nürnbergi mesterdalnokok előjátékával kezdte. Így elérhette, hogy teljesítményét lélegzetvisszafojtva figyelte a Nagyterem teltház közönsége. Hogy hogy kerül a csizma az asztalra – s Wagner zenéje a koncertműsor folytatása elé: nehezen megválaszolható kérdések. Talán akkor vagyunk igazságosak, ha valamiféle jutalomjátéknak tekintjük ezt a koncertet, amikor a miskolciak végre olyan sikert arathattak a fővárosban, amilyet – teltház érdeklődés híján – máskor aligha. Nekik: kompenzáció, a közönségnek pedig újdonság, ínyenc hangzásélmény. De valahol mégiscsak szomorú, hogy az új King's Singers kötelezően feladta elődjének azt a repertoár-politikáját, melynek értelmében kiválóan megfért a történeti zenék mellett a kortárs komolyzene számos kiválósága (gondoljunk csak Petterson: Time-piece-ére, vagy Szöllősy András gyönyörű kompozícióira, melyek eme együttes felkérésére készültek). Annakidején többnyire csak ráadásként következhetett mindaz, ami „fülbemászó”, s amely a mostani együttesnek kizárólagosan képezi a repertoárját. Sajnos, szinte biztosra vehető, hogy az új együttes képtelen lenne a korábbi igényes repertoár megszólaltatására, s így meg kell értenünk, hogy ettől a consorttól az a maximum, amit produkál: ott adva tökéleteset, ahol tud, meghálálva a biztos teltházat vonzó név keltette érdeklődést. Ebben viszont nem marad el az elődöktől.

Egy Wagner-előjáték, s utána jobbra ráadás-számokból összeállított műsor. Mégis, a hallgatóság boldog volt. Még arról is megelégedezett, hogy a programnak (ellentétben a cím ígéréteivel) semmi köze a farsanghoz. (január 17.)

*

A MÁV Szimfonikus Zenekar január 23-i koncertje szépen példázza, hogy a könnyed hangvételű zene területén is érvényes lehet a „jót s jól” jelszava. A bécsi est keretében Schubert Rosamundájából hallhattunk részleteket, majd R. Strausstól az opera zárójelenetét „A rózsaszalag”-ból, szünet után pedig Suppé „Költő és paraszt” nyitánya vezette be a J. Strauss műveiből összeállított blokkot. Énekesként Bokor Jutta, Csavlek Etelka, Kertesi Ingrid és Berkes János működött közre, a zenekart Lukács Ervin vezényelte.

Bécsi muzsika: kétélű fegyver az előadók kezében. Részben „nyerő”, merthogy közkedveltsége vitathatatlan, másrészt viszont könnyen kiderülhet, hogy az igényes közönség jobbhöz szokott („echt wienerisch”-hez, akár a TV, akár videó-felvételek jóvoltából).

Méltán aratott sikert ezúttal a MÁV Szimfonikus Zenekar: az együttes tagjai maximális igényességgel játszották a közkedvelt melódiákat, mintha csak most kellene megnyerniük a hallgatóságot e muzsika számára.

Aki az orgonauilésen hallgathatta a koncertet, annak számára nem titok: e siker oroszlan-része Lukács Ervinnek köszönhető. A hangversenydobogón és az operai zenekari árokban egyaránt otthonos dirigenstől – hálátlanul – megszoktuk, vagyis, már-már eleve elkönyveltük, hogy szinte bármilyen műsort sikerre visz. Ezúttal – talán épp a kedvező pozíciónak köszönhetően – rádöbbenhettünk ennek az eleve elvárásnak indokolatlanságára, vagyis arra, hogy megfejtethető a titok nyitja.

Lukács Ervin ugyanis hihetetlen felkészültséggel közeledett a népszerű darabokhoz; azokhoz a táncokhoz is, amelyekről – nem kevés megalapozottsággal – azt tartjuk, hogy bármely összeszokott együttes karmester nélkül is eljuttassa őket. Nos, a karmesteri felkészültség ezúttal csodát produkált: még azok a fordulatok is, amelyekről korábban azt gondoltuk, hogy a könyökünkön jönnek ki, képesek voltak az újdonságok erejével, élményszerűen hatni. Mert a dirigens többletet adott a játékosoknak, akik ezáltal nem kába félálomban játszották a populáris tételeket, hanem minden pillanatban aktívan formálták azt a zenei anyagot, amelynek már régóta birtokosai.

A bennfentes nem győzött gyönyörködni abban a gazdagságban, ahogyan Lukács Ervin a legegyszerűbb metrumú ütemeket is rajzolta, mindig a zenei tartalomnak-mondandónak megfelelően. Éppen ezért vált megunhatatlanná a sokszori visszatérés egyik-másik J. Strauss-műben, s ettől kapott „élő” élményt a zenekar és a közönség egyaránt.

Bécsi est – van, aki talán még a bérletesek közül is legyint: majd január 1-jén legközelebb, merthogy a bécsi közvetítés az „igazi”. Aki január 13-án részese volt a koncerttermi csodának, aligha fog kihagyni hasonló alkalmakat-lehetőségeket: most már tudja, hogy e muzsika megunhatatlan. Igaz, csak kiváló interpretálásban!

Fittler Katalin

Doris Geller

Megtanulható a tiszta intonálás?

Prof. Doris Geller fuvolista, zeneelméletet és hallásképzést tanít a Heidelberg-Mannheimi Zeneművészeti Főiskolán. 1997-ben jelent meg „Praktische Intonationslehre für Instrumentalisten und Sänger” című könyve.

A kórus- és zenekarvezetők ismerik a szituációt: az ember próbál az együttesrel és egy bizonyos helyen az intonáció nem egészen tiszta. A karmester a hibás részt megismételteti, de hogy melyik hang magas vagy mély, nehezen meghatározható. Így ismét behangoltat abban a reményben, hogy az ominózus rész majd jobban szól. Azonban ha a javítandó rész visszatér, az éppen olyan hamisnak tűnik mint azelőtt. Tehát szólamkombinációkat emel ki, hogy a problémát behatárolja. Nem meri azonban a világos ítéletet kimondani, mint pl.: „a klarinét egy hajszállal magasabban szól”, mivel bizonytalan abban, hogy a klarinét talán nem éppen túl mélye, vagy hogy egy egészen más hangszer intonál hamisan. Ha most már minden hangszert külön megszólaltat, akkor sem jut eredményre, mivel az intonációs hiba csak az összhangzásnál jön elő. Tehát minden marad a régiben.

Ez a példa talán túl kirívónak tűnhet, a dolgok mégis naponta hasonlóképpen játszódnak le, és nem éppen csupán amatőr területen. Még a professzionális együtteseknél is gyakran problematikus az intonációs hibák meghallása és kijavítása. Mivel a zenészképzésben hiányzik az intonációhallás szisztematikus oktatása, a muzsikusra marad a megfelelő készségek valami módon való elsajátítása. Az egyetlen lehetőség számára: együttjáték másokkal.

A karmesterek különlegesen kényes helyzetben vannak. Azok felé, akik az együttes előtt állnak, természetesen magasak az elvárások, mert ők miképpen vehetnék másképp a bátorságot, hogy utasításokat adjanak. De legtöbbször a karmestereknek sincs jobban iskolázott hallásuk, mint a zenekari tagoknak vagy énekeseknek, akiket ők a próba során javítanak, azaz bizonyos helyzetekben ők éppen olyan bizonytalanok az intonációs hibák megállapításánál mint amazok. Mivel a dirigens ezt a tényt nem fedheti fel anélkül, hogy tekintélye ne csorbulna, nem marad más hátra számára, minthogy stratégiát állítson fel, aminek segítségével hallás-hiányosságainak nyílt beismerését elkerülheti.

Mennyivel egyszerűbb volna ha élne a lehetőséggel, hogy hallását trenírozza. Mert a képesség, hogy finom hangmagasság-különbségeket felismerjen, ugyanazon hangközök különböző távolságát meghallja és megbecsülje, fejleszthető. Jürgen Meyer különböző muzsik

csoportokkal végzett kísérlete során kimutatta, hogy azoknak, akiknek saját hangmagasságukat naponta maguknak kell képezniük, a vonósoknak a legfinomabb a hallásuk, míg a zongoristáknak, akik a hangokat hangszerükön készen kapják, sokkal durvább a hangmagasság-felismerésük. Sok dirigens eredendően zongorista, és éppen ők azok, akikkel szemben a legnagyobb követelményt támasztják.



A zenei hallás fejlesztésének az évszázad elejétől megvan a maga helye a zenészképzésben. Minden növendéknek egy bizonyos időre fel kell vennie a hallásképzés szakot és abból vizsgát kell tennie. Ennek a szaknak tradicionális tartalma: a zenei összefüggések felismerése, megnevezése, feljegyzése és visszaadása a tudatos belső hallás fejlesztése érdekében. Az, hogy eközben a finom hangmagasság-különbségek felismerése, megnevezése és visszaadása nem fordul elő, ennek oka a rendelkezésre álló oktatási eszközök behatároltságában rejlik. A demonstráció eszköze itt a zongora és a sztereó-készülék.

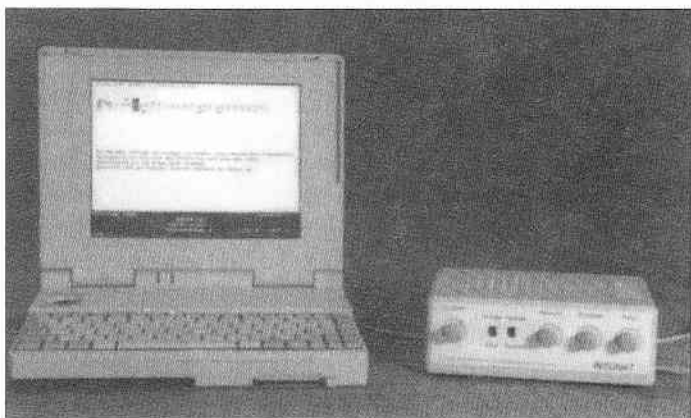
A felvételek segítségével ugyan az intonációs különbségek demonstrálhatók, de mégsem meghatározhatók, mivel ki tudná bizonyítani, hogy a 96. ütemben a kétvonalas *e* az 1. hegedűben valóban magas-e. A tanár ugyan hallja,

de miképp győzheti meg növendékeit arról, hogy igaza van. Azonkívül arra nincs lehetőség, hogy az intonációs eltéréseket korrigálják. Ez azonban egy tanulási folyamatban nélkülözhetetlen, hiszen csak ilyen módon lehet egy ítélet igazságát utólag bizonyítani. Annak érdekében, hogy a szükséges érzékenység kialakuljon, fontos az ugyanazon hangköz vagy hangzás különböző intonációinak kipróbálása is. Minden vonós ezt többé kevésbé tudatosan minden nap megteszi.

Segédeszközök: elektronikus billentyűs hangszerek és a számítógép

Az elektronikus billentyűs hangszerek alkalmazása arra, hogy hangmagasság-különbségeket kontrollálva adjanak vissza. Néhány éve olyan szintetizátorok is kaphatók, melyeken különböző historikus hangolásban lehet játszani. Néhány készüléken még egyes hangok is elhangolhatók. A valódi játékszituáció azonban így sem utánozható le, mivel az egyszer elhangolt hang ezt a hangmagasságot megtartja akkor is ha a darab során újra, de más funkcióban lép fel. A játék során egy fúvós- vagy vonós hangszeren ugyanis ugyanaz a hang egyszer magasabban, egyszer pedig mélyebben intonált. Ideális volna, ha egy intonációs hibákkal rögzített felvételt meghallgatva a hibát meghatározni és utána rögtön kijavítani lehetne. Azonkívül az intonációs eltérések, ill. a korrekúra-eredmények kontrollálását is lehetővé kellene tenni.

A számítógép segítségével mindez lehetséges. A hangképzés itt természetesen elektronikus úton történik, vagy jó hangkártya, vagy kiváló minőségű klaviatúra segítségével, melyek alkalmasak arra, hogy a hangmagasságokat 1 cent (=1/100 félhang) pontossággal adják vissza (1 cent az egyvonalas *a*-nál 0,25 Hz, a kétvonalas *a* esetében 0,5 Hz frekvencia-differenciának felel meg). Mivel pl. egy tiszta oktáv vagy kvint behangolásánál már csupán 1 cent rögtön világosan hallható lebegést okoz, fontos, hogy egy ilyen pontos hanggenerátor álljon rendelkezésre. Összehasonlításképpen: a hagyományos hangkártya kb. 7 centes pontossággal dolgozik. Ez olyan különbség, amit a legtöbb ember egymás után játszott hangoknál már nem hangismétlésként, hanem hanglépésként érzékel. Ha



Az INTONAT (jobbra) egy 486-os lappal

a hangokat egyidejűleg az egyvonalas *a*-n szó-
laltatják meg, úgy másodpercenkénti két impul-
zusos lebegés hallható, ez rendkívül zavaró be-
nyomás, ami a tiszta intonáció kritériumaival
nem vethető egybe. Az egyvonalas *a*-nál a fel-
hangok még gyorsabb rezgéseket hoznak létre:
a legerősebb ez a jelenség az oktávnál, ami 3,5
Hz-zel, a kvintnél (duódecimánál), ami cca.
5 Hz-zel lebeg, stb.

Ha egy hangköz hangjai szimultán szólnak
meg, azaz kettőshangzat jön létre, a fül a legna-
gyobb érzékenységgel reagál az elhangolódás-
ra, mivel a rezgéseket mint kiinduló pontot fog-
ja fel. Kétségtelenül különbözőképpen hallja az
egyszólamú hangköz-lépéseket: a prim és oktáv
támasztja a legnagyobb igényeket (ezért olyan
kényes az uniszónó játék), kevésbé a kvint és
kvart, mivel különben a temperált hangolást an-
nak 2c eltérésű kvintjeivel és kvartjaival nem
bírnánk elviselni. Ugyanezt a 2 centet a fül az
oktávnál nem tolerálja! A temperált tercek és
szextek 15c elhajlása ugyan nem hangzik na-
gyon megnyugtatónak, a hallás azonban szük-

ségszerűen alkalmaz-
kodik hozzá. Ha azon-
ban ezzel szemben az
oktávot 15 centtel szű-
kítenék vagy bővítenék,
talán már nem lehetne
mint oktávot felismer-
ni, azaz a fül itt sokkal
kevésbé kész az elhan-
golt intervallumot he-
lyesnek hallani.

Az említett elhangolá-
sok itt mindig a tiszta
hangközökre vonatkoz-
tak, ahogy azok frek-
venciaviszonyai a ter-
mészetes hangsorban

adottak: oktáv 1:2, kvint 2:3, kvart 3:4, nagy
terc 4:5, nagy szext 3:5 stb. Ezek a hangközök
akkor szólalnak meg, ha jól vannak behangol-
va és lebegéstől mentesek. Hangközök, melyek
már rendelkeznek egy bizonyos érdességgel –
mint a szekund és a szeptim – nem hangolhatók
be tisztán. Számukra sokféle különböző hango-
lási érték létezik, mely a fül számára elfogadha-
tó és a játékban alkalmazható.

Annak, aki másokkal együtt játszik vagy
együtttest vezet, tudnia kellene az „intonáció re-
lativitás-elméletéről”, mivel az akkordok játéka-
nál ez közvetlenül érvényesül: aki egy akkord-
ban a tercet játssza vagy éppen a szeptimet, na-
gyobb intonációs szabadságot engedhet meg
magának, mint az a játékos amelyik az alaphan-
got, vagy a kvintet szólaltatja meg. Az együttes-
ben való játéknál az intonációs viták elkerülésé-
nek előfeltétele tehát a saját szólam funkcióinak
ismerete. Ehhez tulajdonképpen a partitúra ta-
nulmányozására volna szükség. Mivel azonban
a muzsikusság rendszerint csak saját szólamának
kottájával rendelkezik, abban a helyzetben kel-

lene lennie, hogy a funkciókat játék közben
meghallja, hogy tudatában legyen annak, mi-
lyen szerepet játszik az éppen megszólaló ak-
kordban, és annak megfelelően intonáljon.

Hogy az intonáció-hallást maga is gyakorol-
hassa, erre most egy olyan komputer-programot
fejlesztettek ki, amelynek segítségével a hang-
közlépések nagyságának, együtthangzásának
meghallása, felismerése és korrigálása megta-
nulható. Világos, hogy egy ilyen programmal
csak akkor lehet értelmesen dolgozni, ha az a
hangmagasságokat valóban centpontossággal ké-
pes visszaadni. A szokásos hangkártya itt, mint
hanggenerátor jön számításba. Kiváló minősé-
gű szintetizátorok ugyan rendelkeznek a szűk-
sleges pontossággal, de nagyon drágák. Ezért ki-
fejezetten a program számára fejlesztettek ki
egy hardvert, az INTONAT-ot, amely olyan
pontossággal dolgozik mint a legkiválóbb han-
goló műszer, vagy egy drága szintetizátor.

Az intonáció-hallás iskolája

Az INTON program az intonációhallás terüle-
tén egy komplett tanmenetet tartalmaz. Ezt
szakma-didaktikus szempontok szerint építették
fel és kb. 400 gyakorlatból áll, melyek egyszerű
alapszabványoktól fokozatosan vezetnek el a
nehéz kétszólamú feladatokhoz. A gyakorlatok-
ban szereplő elhangolt hangokat felismerni és
javítani lehet.

Az egyszólamú gyakorlatok hangközökből,
intervallum-láncolatokból és a zeneirodalom-
ból vett dallampéldákból állnak. Az egyes in-
tervallumok segítségével kipróbálható, hogy
egy hangközön belül milyen szűkítések, bőví-
tések lehetségesek, ezek hogy hangzanak és
melyek azok az eltérések, amelyek elfogadha-
tók, melyek nem. Mivel minden tetszőleges
hangolási érték beállítható, olyan hallás-ta-

Az INTON képernyő-munkalapja különböző gyakorlatokkal és feladatokkal. A fekete mező az alsó szélen a menüt tartalmazza az utasításokkal.

1130. gyakorlat: hangközök felfelé

A hangközök (a temperált hangolással szemben) túl bővített vagy túl szű-
kített változatban hangzanak el, azaz a mindenkor második hang túl ma-
gas vagy túl mély. Javítson a nyílgyombokkal felfelé vagy lefelé. Az első
hang változatlan marad.

Start/Stop: Space Schritt vor: + Korrektur: c
Schritt zurück: - Tonwiederholung: 6 Hilfe: h Exit: e

1. kép: Ebben a gyakorlatban a hangközök pontos meghallását az egy-
szólamúságban gyakoroljuk. Az intervallumokat 1 cent pontossággal le-
het beállítani tetszőleges mértékben. Az eredmény a munka elvégzése
után a képernyőn ellenőrizhető.

1151. gyakorlat: hármashangzatok

Minden csoport második vagy harmadik hangja (a temperált hangolással
ellentétben) magasra vagy mélyre van hangolva. Javítson a nyílgyombokkal
felfelé vagy lefelé. Minden csoportot kétszer hallgasson meg: egyszer a he-
lyes, azután az elhangolt változatban.

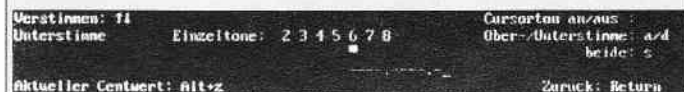
Start/Stop: Space Schritt vor: + Korrektur: c
Schritt zurück: - Tonwiederholung: 6 Hilfe: h Exit: e

2. kép: Itt az „eredeti és a hamisítás” közvetlenül hasonlítható össze. Így
könnyebb az elhangolt hangok javítása.

2138. gyakorlat: vegyes intervallumok 1.



Minden hangköz elhangolt módon hangzik el: az első hang (a temperált hangolással szemben) túl magas vagy túl mély. Javítson a nyílgyombral felfelé vagy lefelé. Ha tiszta hangközöket akar beállítani, mellőzze a lebegéseket. Az eredmény a kvinteknél és kvartoknál akkor -2 ill. +2, a nagy terceknel és szexteknél +13/+14 ill. +15/+16, a kis terceknel és szexteknél -15/-16, ill. -13/-14. Ha ezzel szemben temperáltan hangol, a kvinteknél és kvartoknál egy gyenge, a terceknel és szexteknél egy erős lebegés marad vissza. A szekundok, nónák, szeptimek és tritónusok nem hangolhatók be tisztán.



3. lép: Ebben a gyakorlatban a kétszólamú hangköz-hallást gyakoroljuk. Itt a lebegés fontos segítséget nyújt a halláshoz: ha a hangköz erősen el van hangolva, gyorsan pulzál, ha csupán csekély mértékben elhangolt, lassabban pulzál. Csak akkor tiszta, ha a hang „áll”.

pasztalatokra lehet szert tenni, ami más módon nem lehetséges.

Az egyszólamúságban nincsenek objektív, általánosan érvényes kritériumok, melyek szerint a hangközök intonálандók. A fül kontrollja a rezgések felett itt hiányzik, úgy, hogy a pontos dallamlépés nagyságok – őszintén meg kell mondani – csak megbecsülhetők. A játékos a már eddig megismert és bevált gyakorlatra támaszkodhat. Ami azonban az egyszólamúságban jól hangzik, pl. egy vezetőhang-lépés, egy mély mollterc, egy nagyvonalúan bővített kvartlépés, a többszólamúságban jelentékeny problémákhoz vezethet. Hallásunk melodikus és harmonikus igényei sajnos ellentmondóak: így pl. a *h* vezetőhang emelése *C-dúrban* egy szűk *h-c* vezetőhang lépéshez vezet, de a következő egy erősebb *G-dúr* hangzás. A „tisztá” és a „vezetőhangszerű” intonációkat gyakran azonosnak tekintik, holott valójában ezek a legnagyobb ellentétek: Ha a *h-t* vertikálisan értelmezve egy tiszta *G-dúr* tercként fogjuk fel, úgy kb. 25 cent-tel, tehát 1/4 félhanggal mélyebben kell játszani mint ha azt „erős” vezetőhangként intonálnánk. A játékos számára a melodikus és harmonikus intonáció kiegyenlítése állandó kihívást jelent, ami arra ösztönzi, hogy az előadási szituációnak megfelelően a horizontális és vertikális közötti optimális kompromisszumot megtalálja.

Az egyszólamú feladatokkal különböző módon lehet eljárni: az egyik fajtánál a melodikus lépéseket egyszerűen úgy lehet behangolni, ahogy azok a legjobban tetszenek, azaz, ahogy azokat az ember a darabban játszaná. Ha azután a centértékek birtokában kiderül, hogy milyen nagyok a valóságban azok a hangközök amiket beállítottunk, értékes tapasztalatokat szerezhettünk az eddig többnyire tudat alatti intonációs szokásainkról. A másik út kísérlet meghatáro-

zott hangköz-értékek elérésére, mint amilyenek pl. a tiszta, vagy temperált intervallumok. Az ellenőrzés során esetleg azt fogjuk megállapítani, hogy egy tiszta hangköz a melodikus vonalban teljesen másképp hat, mint ahogy azt az ember az összhangzásból kifolyólag elvárta volna.

A kétszólamú intonációs gyakorlatok egyedi kettőshangzásokból, hangköz-csoportokból és kétszólamú darabokból állnak. Elhangolt hangok vagy csak az egyik, vagy mindkét szólamban előfordulnak. Az egyes hangközök vizsgálatánál az

intonációs variációkról kapunk képet. Egy nagyon értékes tapasztalat a tiszta hangközök behangolása, mely minden bizonnyal az első ilyen tudatos „meghallás”. Így egy rezgés fokozatos „elhangolása” pl. egy billentyűs hangszer játékosának számára egy „Aha” élményt jelenthet. Amint több kettős hangzás kapcsolódik egymáshoz, a melodikus komponens lép be a játékba, és közvetlenül szimulálhatjuk azt a döntési küzdelmet a harmonikus és melodikus intonáció között, amit pl. egy vonós naponta megharcol.

A két intonációs módozat ellentmondásainak megismeréséhez két út vezet:

1. A hangközöket kizárólag vertikális szempontok szerint, a rezgésektől függetlenül állítjuk be, amint azt korábban az egyes hangközökkel gyakoroltuk, majd pedig csupán a javított szólamot hallgatjuk meg. Így közvetlenül meghallható, hogy egy kizárólag harmonikus módon felépített intonációnak a melodikus vonalra milyen hatása van.

2. Ezzel szemben a kizárólag melodikus intonációnak a vertikális hangzásra gyakorolt hatását úgy lehet kipróbálni, hogy először egy szólamot hangolunk be és azután meghallgatjuk, hogy ez a „tekintet nélküli linearitás” miképpen hat az együtthangzásra.

Aki az INTON-nal dolgozik, a következőképpen jár el: először kiválaszt egy gyakorlatot egy listából, pl. kétszólamú hallás elhangolt hangokkal a felső szólamban. A gyakorlat szabályai szerint a hangjegyeket a képernyőn hangzó szöveggel olvassuk el. Alatta megjelenik egy áttekinthető menü minden szolgáltatási elemmel. Az ember a gyakorlatot elhangolt formájában tetszése szerinti ideig ismételteti, tetszés szerinti részletekben és tempóban játszhatja és az elhangolt hangokat és eltérési irányukat (túl magas/túl mély) meghatározhatja. Ezt követően

a hangokat a kurzor segítségével, centlépésekkel „helyesen” beállíthatja. Eközben a behangolandó hangot és annak környezetét akárhányszor meghallgathatja. A feladat befejezése után a hangzáseredményt kontrollálni kell, miközben a képernyőn az egyes hangok centértéke megjelenik.

Minden lépést egy átfogó használati utasítás magyaráz meg. Minden gyakorlathoz konkrét feldolgozási tanácsok tartoznak. A programban található darabokat el lehet látni saját hangolásokkal és ezáltal ugyanannak a darabnak különböző verziói jöhetnek létre, amik elmenthetők.

Az INTON segítségével egy billentyűs hangszer vagy hárfa behangolása is megtanulható. A mechanikus hangszerek hangolási kísérletekkel való nyúzása így mellőzhető – legalábbis amennyiben a behangolás hallás-folyamatainak elsajátításáról van szó. A egyenletes temperáláson kívül, az INTON segítségével historikus hangolások is gyakorolhatók. Amíg az intonációs gyakorlatokban azonos hangok különböző hangolási értékekkel jelenhetnek meg, mint pl. a hegedűjátékban vagy az éneklésnél, a hangolási gyakorlatok oda hatnak, hogy az azonos hangok azonos hangolástúvá válnak, mint ahogy egy egyszer behangolt húr megtartja saját hangmagasságát. A gyakorlatok kettőshangzások ciklusaiból (oktávok, kvintek, kvartok, historikus hangolásban tercek is) állnak, mint ahogy azok az akusztikus hangszerek hangolásánál használatosak.

Egy további programrészben („Hanglabor”) a technikai érdekeltségűek a hangmagasságokkal kísérletezhetnek. Különböző hallásjelenségek, mint pl. rezgések, kombinált hangok, stb. realizálhatók itt. A program a hangokat tetszés szerinti frekvenciákban mint sinus- vagy . négyzetgimpulzusok formájában hozza létre, amelyek hertz-értékeit vagy hangneveit a klaviatúrán keresztül lehet bevinni. A hangok tetszés szerint fel- vagy lehangolhatók, itt egy kb. 70 centes eltéréshez 1 centes pontosság tartozik. Íme néhány javaslat a kísérletekhez:

1. Mivel a hangmagasság-eltérések az elhangolás folyamán „azonos időben” hallhatók, egy rezgés lassulása vagy gyorsulása igen szemléletes.

2. Új hallási tapasztalatok szerezhetők azáltal, hogy az intervallum-végpontok mozgatásával meghatározható az a pont, amelynél a hangérzet már egy másik, szomszédos intervallumot jelez.

3 A hanglaborban hangmagasság-összehasonlítások és intervallum-nagyság összevetések is lehetségesek. Aki ilyen kísérletekhez még különböző hangszíneket is használ, érdekes eredményeket érhet el.

4. Az intervallumok hangszíntől függő konzonancia/dissonzonancia hatása a hallástapasztalatoknak ugyancsak érdekes területe.

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 11/99 számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)

A klasszikus zene mint reklám faktor

A simulékony hangzások erotikus hangulatot keltenek

Részletek Prof. Dr. Friedbert Streller drezdai zenei publicista reklámpszichológiai tanulmányából.

A zene életünk állandó kísérője. Hatással van ránk minden életkörülmények között, ritkán aktív módon, leginkább passzív-auditív fogyasztás formájában. Kapcsolatban áll mindennapi tevékenységünkkel. A munkahelyen dúdolják, az autóban a beatzene még a karosszérián is átdübörög. A szállodák vagy áruházak liftjeiben, sőt a toaletteken is diszkrétan fülbe hízelgi magát. Mindenütt árad a zene, séta közben is, hangosan, vagy a walkmanen keresztül. Még az iskolai vagy egyéb feladatok teljesítését is a kortól függően halk vagy zajos hangzón kíséri. Így válik manapság a zenehallgatás nélkülözhetetlen életelixírré. A társas összejöveteleken, a diszkókban a hangos zene áradásában a partnerek nem képesek egymáshoz szólni. A beszélgetés akadályozva van, személyes szórakozásnak nincs helye. A fülsiketítő zene miatt az egyén még közöségben is izolált, csupán látszólag van társaságban. Ha pedig csend van és egyedül van úgy véli, akusztikus csörgedéssel szenvedélyserűen el kell menekülnie ebből az „egyedül létből”. Még az intim szférát is zenével gazdagítják. A „Freundin” magazin egy körkérdése szerint: bárszoros dallamok a nők 40%-át erotikus hangulatba hozzák.

Akár hangos, akár halk, a zene mindig jelen levő, leginkább popzeneként, ritmikailag élénkítően, ritkán „lágy”nak nevezhetően, még ritkábban klasszikus zene formájában. De ez utóbbinak is megvan a maga nemcsak meditatív, elgondolkasztató, de nagyonis praktikus helye, másképpen nem tévedt volna alkalmilag a reklám területére is: hiszen ott csupán azok a zenék használatosak, melyek populáris effektust hordoznak. A zenének ilyen módon is hatása van, az ember többé-kevésbé tudatosan fogadja be, kellemesnek találja. Hallgatása talán kapcsolódik egy kedves személlyel közös hangverseny- vagy operatátogatás emlékéhez és így boldogító, szép, átszellemült érzelmeket kelt. Úgy tűnik, hogy így egy egész repertoár állhat össze. Az ember a TV által reklámozott áruválasztékot simogató hangok kíséretében fogja fel. Csak a termékhez fűződő kellemes érzetek felidézése és külső stimulálása a cél, nem tartalmi kapcsolat teremtése. És ez a tény néha szinte groteszké is válhat.

Mi köze van Vivaldi Négy évszakja Nyár tételének a „Venezia” parfümhöz? Talán a reklámfőnök gondolt arra, hogy a zeneszerző Velencéből származik?! Ha pedig a hallei születésű Händel is volt Itáliában, akkor a „Largo” megfelelő zene a „Celestina” jégkrémhez. Az azonban, hogy a Xerxes c. opera, amiből a Larghetto ária származik Londonban született és semmi köze az olasz fagyalathoz, nem zavarta a kereskedőt. Csupán egy „ízletes” zenére volt szüksége. Mozart 1788-ból származó g-moll szimfóniája pedig a „For ever young” arckrémhez kapcsolódik (na persze, Mozart valóban 35 éves volt csak amikor meghalt!). Az „alla turca” rondo az 1778-as A-dur szonátából a „Hennessy Cognac” reklámját kíséri, valószínűleg azért, mert élvezetének turbulens hatása van. A K.

467. D-dúr zongoraverseny Andante tétele (az Elvira Magadan c. film tette népszerűvé) egy kissé popzenei átdolgozásban a Karstadt hálózat arany ékszereit reklámozó szlogent kíséri. Csillogó zene a csillogó ékszerhez! A Kis éji zene fináléja az „Erasco”-t kívánja ízletesebbé tenni („Az a jó benne, hogy a jó benne van”).

„Miss Dior” aztán illatos vizecskéinek ajánlásához rögtön Beethoven kilencedikjének második tételéhez nyúl, és egy valóban izmos férfi body building show-jának kísérőzenéjeként ennek a szimfóniának heroikus I. tétele szolgál. Más Beethoven darabokat a reklám tervezők érdekes módon nem tartottak használhatóknak. „Dr. Oetker” Bielefeldből erős vonzalmat áru el Robert Schumannhoz. Az orosz foszlós kalácshoz szolgáló sütőport értelemszerűen a Gyermekjelenetek „Idegen országokról és emberekről” tételével ajánlja, az almás pitét pedig az „Álmodozás”-sal. Talán bizony alkonyatkor kell a tésztát a kandallónál összekeverni? Hogy „Ehrmann” vanília pudingja passzol-e Csajkovszkij b-moll zongoraversenyéhez, kérdéses marad. Mindamellett ez a cég az „Almighurt joghurt”-ot is ezzel a zenével ajánlja, méghozzá ezzel a szlogennel: „Egy gyümölcsalom megvalósul”. Álmodozás a súlyos, nem éppen pudingszerű akkordok mellett? – Ezt alig lehetne megálmodni.

Szép dallam szép áruhoz

Ez a zene megcsúfolása, vagy csupán sokoldalúsága? Vajon világos zenetudományi értelmezésről van itt szó? Természetesen nem, hiszen a szép dallamnak itt szép árut kell reklámozni, megfelelő vásárlói hangulatot keltenie. Minthogy azonban a reklámoknak a zenével együtt való állandó ismétlése asszociációkat teremt, egy mefisztói, ördögi kapcsolat jön létre, egy asszociáció-szövedék a többnyire faustian komolyan áradó művekkel, melyek itt az összefüggéseikből kiragadva darabokra törnek.

Ha Musszorgszkij Egy éj a kopár hegyen c. műve, vagy Borogyin Igor hercegéből a Poloveci táncok a Krim pezsgőhöz kapcsolódnak, akkor annak legalább van egy földrajzi-nemzeti összefüggése. Ha a „Radeberger Pilsen” reklámhoz a Tell Vilmos vadász-kórusa szól, azt mondjuk: „Na jól van, a Radeberger sörfőzde Drezda környékén van, ahol a mű keletkezett”. Ha azonban Smetana Moldvájának témájára, amit ugyan Karel Gott már egyszer adaptált (de az legalább a zeneszerző honfitársa) a „Mazola” olajat ajánlják, aligha lehetne kapcsolatot felfedezni. Ugyanez a helyzet Dvořák Szláv táncával, vagy az Újvilág szimfóniával, melyek mosóport ill. gyümölcslekvárt reklámozhatnak. Grieg Peer Gyntjéből Solveig dala egy sör-reklámhoz éppen olyan kiereszkodott kapcsolat mint a Dongó a VW új Polo-jához. Talán azt gondolták, az új kocsi éppen olyan surrogva szárnyal az autópályán mint egy dongó.

Teljesen értelmetlen kapcsolat ha Strauss kedvelt bevonulási fanfárja a Zarathustrá-ból sör rek-

lám kísérője. Nem más a helyzet ha Elgar egy melódiaját pralinéhez kapcsolják. Végképp konfüzzá válik a helyzet Liszt La Campanellá-jának a „Jade After Shave”, vagy Orff Carmina Burana-idézetének a „Nestlé” csokoládéhoz, vagy akár Bizet Carmene ismert Habanerájá-nak a City bank szervizéhez kapcsolása és meglepetésszerűen - hogy a pénzintézeteknél maradjunk – Erik Satie Gymnopédies c. műve részletének társítása a Würtembergi Biztosítóhoz.

Ha a klasszikus zene népszerű örök dallamai után kutatunk, itt egy egész gyűjteményt találunk belőlük – mint szép, behízelgő melódiaikat a legkülönbözőbb fajta profán hirdetések áldozataként. A gyártmánnyal a legtöbbször semmilyen kapcsolatban nem állnak, a hangulati aura megteremtésére használják (vagy kihasználják?) őket.

Klasszikusokat idézni olcsóbb mint komponálni

Filmekben – a feltűnően magas jogdíjakat elkértülendő – újra és újra már rendelkezésre álló zenéket használnak fel. Muszorgszkij Egy kiállítás képeiből a Gnóm-ot egy televíziós animáció olyan jelenetnek kísérőzenéjeként használják, ahol egy fogoly, hogy ennek az adónak adásához eljöhessen, a rácsot szétveri. Cesar Monteio Isteni színjátékában állandóan Isolda szerelmi halálát játsszák be és egy lány tejben fürdését Joseph Haydn egy orgonakoncertje kíséri. Mivel itt egy öreg fagyaltárus fantáziáját művészen filmben bontakoztatják ki, legalább egy bizonyos tartalmi összefüggés van Wagner művével. De egy filmben a Garda tóról, melyben Mussolini 1943-as Saló-i jelenlétéből, ahol az SS elfogta, több képet bejártattak, zenei egyveleget hallunk Sosztakovics I. zongoraversenyéből és az V. és IX. szimfóniából. A moszkvai mester bizonyára megbocsátaná ezt az összefüggést. Profánabbul történik egy főzésről szóló TV műsorban, ahol a húst és hús-sülteteket bemutató kezdő képek mellé ismét Csajkovszkij b-moll zongoraversenyét választották kísérőzenének, és azt hosszabb passzusokban játsszák.

Ezek az inkább hangulati mint értelmes kapcsolódások valamely filmjelenethez nyilvánvalóan sporadikus módon történnek, és a rendező vagy tanácsadó adott ismeretei határozzák meg, tekintet nélkül az eredeti funkcióra és szándékra. A zene itt a megvásárolható rossz lány szerepét tölti be, akit mindenki tetszése szerint fel- vagy kihasználhat. Így aztán nem csoda, hogy ezen a területen az erotikus film veszi magának a bátorságot, talán éppen szándékosan, hogy a profánt poétikussá nemesítse. Mozart Requiem-jének kezdete egy pszicho-horror film kísérőzenéje lett, melynek története egy festő tragikus legyilkolásáról szól. Itt legalább van némi hangulati kapcsolat a zene és a cselekmény között.

Ezzel szemben az amerikai Carla Kanbe filmjében Beethoven Pastorale szimfóniájának I. tételét játsszák, miközben a sztriptíz lokálban konkrétan

szeretkezéseket mutatnak be. Csajkovszkij hegedűversenyének III. tétele is (persze némi popmanírral hamisítva) egy pornósztár bemutatásához szolgál kíséretül. A rendező talán arra gondolt, hogy Eduard Hanslick bécsi kritikus a versenyműről írt kritikájában indíttatva érezte magát utána gondolni, hogy vajon létezik-e büdös zene. Na persze, Beethoven – főleg ha Berlinben volt – néha „hölgyeket” látogatott meg saját üzletükben. Bár Mozartnál ilyen nem ismeretes, habár bizonyos levelei rejtenek magukban valamiféle utalást erre, de semmi esetre sem ez a Requiem háttere. És Csajkovszkij sem valószínű, hogy az ő habitusával meztelen nőiesség bővölne volna el.

Még Brahmsot is, akinek Clara Schumannhoz fűződő érzelmei inkább platói síkon futottak, Françoise Sagan „Szereti ön Brahmsot” c. filmjében a III. szimfónia III. tételét egy furcsa szerelmi történet poétizálásához citálják, bár ez a mű Brahms 1883-as kifejezési világában semmilyen konkrét kapcsolattal nem bír.

Mi mindent nem lehet zenével csinálni, ugye? Nincsenek határok, a jó ízlésen kívül, amiről viszont vitatkozni lehet. Semmilyen törvény nem szab határt a zene meggyalázó, szabados vagy káros felhasználásának. A zene mint nyelv annyira nem

konkrét, amennyire sokértelműnek tűnik. A nyelvben kifejezés-meghatározások vannak, de itt is sok minden félreérthető és kétértelmű. „A nyelvet interpretálni azt jelenti: a nyelvet megérteni; a zenét interpretálni: zenét csinálni” – nyilatkozik Theodor W. Adorno filozófus. „...A beszéddel ellentétben” – feje ki tovább – „a zenének nincs jel-szisztémája. A hangok mondanak valamit, néha emberit, de a mondotak nem elválaszthatók a zenétől.

Szimfóniát írni – élet és halál kérdése

De hagyjuk a tudományos magyarázatokat. Hanns Eisler szerint „a szűkített szeptimakkord túlalkalmazása folytán társadalmilag oly mértékben elhasznált”, hogy manapság csupán a könnyű szórakoztató zenében bukkan fel: „Ami egy beethoveni kifejezésben fájdalmas volt, Lehárnál ugyanolyannak hat?

A társadalmi gyakorlatban minden legitimálnak tűnik. Ezáltal eltűnt „a lélek”, ami tulajdonképpen a zene mögött rejlik. De kit érdekel ez, ha a zene szépen szól – hogy Hanslick sokoldalúan félreértett mondatát egyik könyvéből idézzük: – „csupán hangzóan mozgó forma”. De éppen a forma az, ami mélyebbre nyúl, ami a szimfóniában Haydn óta élet és halál kérdését jelenti és nem Csajkovszkij b-moll

koncertjének akkord-folyamatát amint puding reklámot ad el. Jelenleg a televízióban a klasszikus zenei adaptációk reklám célú széleskörű meggyalázása folyik. Ámde a zsummalizta korszak devalválódott „értékeiben” minden lehetséges. A klasszikus „hit”-ek a video klipek által talán már oly módon elidegenedtek, hogy komolyabb megközelítésük már nem is lehetséges.

Már 1962-ben óvott Adorno: „Az előadói praxis a rádió és a gramofonon keresztül talán (ma természetesen még a televízió, a diszkó és Internet is ide tartozik) szükséges feltétel ahhoz, hogy egy zene slágerré váljék. Ami ily módon nem jut el egy széles közönséghez, az nehezen válik népszerűvé”. Ennek érdekében jött létre azóta már a pseudo-demokratikus nézettségi szabályozás. „Az evergreenek - így Adorno - mindenkiben saját erotikus asszociációit indítják meg” És ez az ún. klasszikus zenére is érvényes, különben a reklámokban és filmekben egyáltalán nem alkalmazták volna azokat hatásosan. És így szól a hirdetősi zsargon továbbra is: „Jó hangulat klasszikusokkal”, vagy reklámszerűbben: „Happy with classic-hits”! Na és?

(A cikk elsőként a „Das Orchester” 9/99-ik számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)

KOTTÁK, ZENEI KÖNYVEK, HANGLEMEZEK VÉTELE ÉS ELADÁSA

A

KODÁLY ZOLTÁN ZENEI ANTIKVÁRIUMBAN

1053 Budapest, V. Múzeum körút 21.

Tel.: 1173-347; fax: 1174-932

Nyitva: 10-től 18 óráig • Szombaton 10-14 óráig
Külföldi kottákat – vásárlóink kívánságára – külön is, rövid határidőn belül importáljuk.

A ZENEI ANTIKVÁRIUM A ZENEI RITKASÁGOK BOLTJA

MESTERHEGEDŰ ELADÓ

Tel.: 252-7186 Iványi Zsuzsanna



ABMIRAM PERCUSSION
1088 Budapest, Bródy Sándor u. 36.
Tel/Fax: 318 1976
Mobil tel.: (30) 99 63 173
MAGYARORSZÁG LEGNAGYOBB ÚTÓHANGSZER VÁLASZTÉKA



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1074 Budapest,
Dohány u. 86.

Tel./fax:
342-3623

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

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

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

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok



Minden ami a fújáshoz kell + PREMIER és PAISTE képviselő

Csíder Károly
Fafúvó hangszész
mester



Novotny Antal
Rézfúvós hangszész
mester

1081 Budapest, Kiss József utca 10-14. Telefon: 210-2790 Fax: 303-1158

PROGRAMOK

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 3.

19.00 MTA Díszterme, Tavaszi bérlet 1.

Hacsaturján: Hegedűverseny (átírat)
Schumann: 4. szimfónia
Km.: Bálint János
Vez.: Nagy Ferenc

Március 23.

19.00 Stefánia Palota, Tavaszi bérlet 2.

Schubert: Rosamunda
Beethoven: 5. szimfónia
Vez.: Deák András

Március 24

19.00 Duna Palota, Tavaszi bérlet 2.

Vez.: Deák András

Március 25.

20.00 Budai Vigadó, Duna Koncert

Vez.: Deák András

Március 26.

9.00 és 11.00 Duna Palota, Ifjúsági bérlet 4.

Hangszerek közelebbről
Hangverseny, melyen a gyerekek is kipróbálhatják a szimfonikus zenekarban használt hangszereket

Március 31.

19.30 Szombathely - Országos Zenekari

Fesztivál (Szombathelyi Szimf. Zenekar-Bartók Terem)

Kókai Rezső: Verbunkos szvit
Király László: Elégia a megsebzett gyermekért
Dvořák: Szláv táncok
Km.: Rebe Attila (kürt)
Vez.: Deák András

Április 7.

19.00 Duna Palota,

Tavaszi bérlet 3.

Grieg: Holberg szvit
Elgar: Hegedűverseny
Km.: Gabriel Croitoru
Vez.: Alan Tongue

Április 21.

19.00 Duna Palota,

Tavaszi bérlet 4.

OPERA GÁLA

Km.: Galambos Livia, Dániel Gábor
Káldi-Kiss András, Kenesei Gábor
a Magy. Áll. Operaház énekes szólistái
Vez.: Deák András

Április 22.

20.00 Duna Palota, Duna Koncert

Vez.: Deák András

Április 28.

19.00 Duna Palota,

Tavaszi bérlet 5.

MOZART EST

Figaro nyitány, Esz-dúr kürtverseny
Haffner szimfónia
Km.: Rebe Attila
Vez.: Deák András

Április 29.

20.00 Duna Palota, Duna Koncert

Vez.: Deák András

Április 30.

9.30 és 11.00 Duna Palota,

Ifjúsági bérlet 5.

Szimfónia

„A zeneirodalom egyik legnépszerűbb műfaját mutatjuk be Nektek”

SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 5. 11.00

Bartók Terem

Zenélő városok

Mozart: Szöktetés a szerályból – nyitány
Haydn: Üstdob szimfónia II. tétel
Beethoven: V. szimfónia I. Tétel
Brahms: 5. Magyar tánc
Holik: Wiener Scherzo
J. Strauss: Kék Duna keringő
Vez.: Georg Kugi

Március 6. 19.30

Bartók Terem

Lehotka Gábor orgonaestje
Km.: Molnár Zoltán – trombita

Március 14. 19.30

Bartók Terem

Magyar Millennium

Országos Szimfonikus

Zenekari Fesztivál

nyitóhangversenye

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

Bartók: Két kép op.10.
Kodály: Felszállott a páva
Ifukube Akira: Sinfonia tapkála
Vez.: Izaki Masahiro

Március 20. 19.30

Bartók Terem

Zenekari Fesztivál

Beethoven: I. Leonora – nyitány
Lajtha: I. Szimfónia op.24.
Sibelius: I. Szimfónia op.39.
Vez.: Izaki Masahiro

Március 27. 19.30

Bartók Terem

Szombathelyi Tavasz Fesztivál

Takács Jenő: Ének a Teremtésről
Kantáta zenekarra és vegyeskarra
Lendvay Kamilló: Chaconne
Schubert: VIII. (Befejezetlen) szimfónia
Csajkovszkij: Rómeó és Júlia
Km.: Műv. és Sportház Erkel Kórusa
Karig.: Horváth Rezső
Szombathelyi Zenebarátok Kórusa
Karig.: Horváth Imre
Vez.: Petró János

Április 2. 11.00

Bartók Terem, Tücsökmuzsika

Vez.: Philippe de Chalendar

Április 6. 19.30

Bartók Terem

Zenekari Fesztivál

Farkas Ferenc: Mátrai Képek
Kocsár Miklós: Csellóverseny
Schubert: VII. Szimfónia
Km.: Mérei Tamás – cselló
Vez.: Kocsár Balázs

Április 7. 10.00 Bartók Terem

12.00 Ikervár

Erkel: Bánk bán
Vez.: Sándor János

Április 9.

Güssing

Carl Orff: Carmina Burana

Vez.: Walter Franz

Április 10–11.

Ifjúsági hangversenyek

Április 12–14.

Ifjúsági hangversenyek

Április 20. 19.30

Bartók Terem

Liszt: Krisztus – oratórium

2. rész (Vízkereszt után)

3. rész (Szenvedés és Feltámadás)

Km.: Énekművészek

Veszprém Város Vegyeskara (karig.: Erdélyi Ágnes)

Vez.: Pál Tamás

NEMZETI FILHARMONIKUS

ZENEKAR

Március 1. Zeneakadémia

Klemperer bérlet III.

Dvořák: Csellóverseny

Dvořák: VII. Szimfónia

Vez.: Jurij Simonov

Km.: Perényi Miklós – cselló

Március 7. Pesti Vigadó

Oratórium bérlet

Mozart: Szabadkőműves gyászzené

Mozart: Ave verum corpus

Vez.: Hamar Zsolt

Km.: Frankó Tünde – ének

Megyesi-Schwartz Lucia – ének

Gulyás Dénes – ének

Rácz István – ének

Nemzeti Énekkar (karig.: Antal Mátyás)

Március 19. Tavaszi Fesztivál

Budapest Kongresszusi Központ

Eötvös: Atlantis

Bérió: Sinfonia

Vez.: Eötvös Péter

Km.: Wojtek Drabowitz – ének

Simon Stockhausen – szintetizátor

Amadinda ütőegyüttes

Swingle Singers

Március 24.

Budapest Kongresszusi Központ

Liszt: Prometheus

Szokolay: A Tűz Márciusa

Szkrjabin: Prometheus

Vez.: Kocsis Zoltán

Km.: Nemzeti Énekkar

Április 9. Zeneakadémia

Ferencsik bérlet IV.

Weber: A bűvös vadász – nyitány

Sibelius: I. Szimfónia

Bartók: III. Zongoraverseny

Vez.: Michael Schonwandt

Km.: Kocsis Zoltán – zongora

Április 19. Zeneakadémia

Mendelssohn: III. Skót szimfónia

Sztravinszkij: Tavaszi áldozat

Vez.: Hamar Zsolt

Április 27. Pécs

Mahler: VI. Szimfónia

Vez.: Fischer Ádám

Április 28. Zeneakadémia

Klemperer bérlet V.

Mozart: Sinfonia Concertante (Esz-dúr)

Mahler: VI. Szimfónia

Vez.: Fischer Ádám

Km.: Kiss András – hegedű

Bársony László – brácsa

MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 14. Zeneakadémia

Erdélyi Miklós bérlet

Kodály: Marosszéki táncok

Brahms: Hegedűverseny

Bartók: Zene húros-, ütő-hangszerekre

és cselesztára

Km.: Bánfalvi Béla

Vez.: Gál Tamás

Március 18. Magyar Honvédség

Művelődési Háza

Unokák és Nagyszülők Hangversenyei

Farkas Ferenc: Régi magyar táncok

Ottó Ferenc: Scherzo

Kodály: Marosszéki táncok

Km.: A MÁV Szimfonikusok Fúvósötöse

és Ütőegyüttese

Vez.: Gál Tamás

Március 28. Ezredvég Fesztivál

Zeneakadémia

Petrovics Emil: VIII. Kantáta – bemutató

Bartók: Hegedűverseny

Sztravinszkij: Petruska

Km.: Ágoston András

Vez.: Gál Tamás

Április 4. Zeneakadémia

Lukács Miklós bérlet

Dvořák: VI. szimfónia

Románc Te Deum

Km.: Trejer István – hegedű

Kincses Veronika,

Massányi Viktor – ének

Budapesti Akadémiai Kórustársaság

(karig.: Hollerung Gábor)

Vez.: Kovács János

Április 14. Zeneakadémia

Erdélyi Miklós bérlet

Schumann: I. Szimfónia

Nino Rota: Harsonaverseny

Hacsaturján: Spartacus – II. szvit

Km.: Fejér András

Vez.: Jurij Simonov

Április 15. Zeneakadémia

Unokák és Nagyszülők Hangversenyei

Nino Rota: Harsonaverseny (részlet)

Hacsaturján: Spartacus – balett (részletek)

Km.: Fejér András

Vez.: Jurij Simonov

Április 29. Zeneakadémia

Erdélyi Miklós bérlet

Beethoven: G-dúr zongoraverseny

Vajda János: Mise – ősbemutató

Km.: Ránki Dezső

Fekete Artilla – ének

Nemzeti Énekkar

Vez.: Gál Tamás

**BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ
SZIMFONIKUS ZENEKAR**

Március 5.

11.00. Pesti Vigadó „A megérthető zene”

A FELOLDHATATLAN

Ifjúsági hangversenysorozat karmesteri ma-

gyarázáttal

Wagner: Trisztán és Izolda - előjáték és

Izolda szerelmi halála

előadó és karmester: Hollerung Gábor

Március 11.

Budapest Kongresszusi Központ

„Bérlet 2000”

Liszt: Krisztus

vez.: Hollerung Gábor

Március 11.

19.30. Budapest Kongresszusi Központ

„Vox Humana – Oratóriumbérlet”

Liszt: Krisztus

km.: Budapesti Akadémiai kórustársaság

vez.: Hollerung Gábor

Március 18.

11.00. Budafoki Városháza „A zene titkai”

A HANGSZÍN

Ifjúsági bérlet az általános iskolák felső

tagozatos tanulói számára

Händel: Hárfaverseny

Debussy: Tánc

Mozart: Fuvola – hárfaverseny, K 229

km.: Budafoki Mozart Ifjúsági Szimfonikus

Zenekar

Március 18.

15.00. Rózsavölgyi Községi ház

(XXII. Ady Endre u. 25.) „Zeneértő leszek”

A ZENEKAR

Óvodások és általános iskolások első osztá-

lyosai számára

km.: Budafoki Mozart Ifjúsági Szimfonikus

Zenekar

Április 3.

19.30. Zeneakadémia „Universitas-bérlet”
Haydn: g-moll szimfónia
Pánczél Tamás: Bevezetés és Passacaglia –
ősbemutató
Deliuss: On hearing the first Cuckoo
in spring
Dvořák: Cseh szvit
vez.: Howard Williams (Nagy-Britannia)

Április 9.

11.00. Pesti Vígadó „A megérthető zene”
A BEFEJEZHETTLEN
Ifjúsági hangversenysorozat karmesteri ma-
gyarázattal
Beethoven: V. szimfónia
előadó és karmester: Hollerung Gábor

Április 9.

19.30. Pesti Vígadó „Bécsi Bérlet”
Haydn: g-moll szimfónia, No 39
Mozart: A-dúr klarinétverseny, K 622
km.: Szepesi Bence
Beethoven: V. szimfónia
vez.: Hollerung Gábor

Április 14.

19.00. Budafoki Városháza
NÁDASDY KÁLMÁN MŰVÉSZETI
ISKOLA 30. JUBILEUMA ALKALMA-
BÓL RENDEZETT HANGVERSENY
Haydn: G-dúr szimfónia, No 94 (Üstdob)
Mozart: A-dúr hegedűverseny, K 219
km.: Nemes Ildikó
Beethoven: I. szimfónia
vez.: Nemes László

Április 30.

**19.30. Zeneakadémia „Vox Humana – Ora-
tóriumbérlet”**
Dvořák: Te Deum
Petrovics Emil: A Dunánál
km.: Budapesti Akadémiai kórustársaság
Fővárosi Egyesített Ifjúsági Énekkar
vez.: Hollerung Gábor

**BUDAPESTI FILHARMÓNIAI
TÁRSASÁG****Március 21**

Magyar Állami Operaház
Mahler bérlet
Sibelius: Finlandia Op. 26
d-moll hegedűverseny
II. Szimfónia (D-dúr) Op. 43
Km. Adele Anthony
Vez.: Rico Saccani

Április 3.

Filharmonikus bérlet I. sorozat

Április 4

Mahler bérlet

Magyar Állami Operaház

Mahler: III. szimfónia (d-moll)
Km. Barbara Dever
Vez.: Rico Saccani

DEBRECENI**FILHARMONIKUS ZENEKAR****Március 14.**

19.00. KLTE Aula „Universitas koncertek”
Vajda János: Magnificat

Bartók: Cantata Profana
Km.: Debreceni Kodály kórus
Meláth Andrea – szoprán
Molnár András – tenor
Tóth János – bariton
Vez.: Erdei Péter és Kollár Imre

Március 15.

19.30. Csokonai Színház
Vajda János: Magnificat
Bartók: Cantata Profana
Km.: Debreceni Kodály Kórus
Meláth Andrea – szoprán
Molnár András – tenor
Tóth János – bariton
Vez.: Erdei Péter és Kollár Imre

Március 20.

**19.30. Bartók Terem,
Tavaszi Fesztivál**
Puccini: Turandot – hangversenyszerű elő-
adás
Km.: Turandot – Fekete Veronika – szoprán
Altum császár – Vadász Dániel – tenor
Timur – Tréfás György – basszus
Calaf – Molnár András – tenor
Liu – Megyes Gabriella – szoprán
Ping – Bétki Fazekas Zoltán – bariton
Pang – Bőjte Sándor – tenor
Pong – Orbán Nagy Róbert – tenor
Egy mandarin – Wágner Lajos – bariton
Debreceni Kodály Kórus, karig.: Erdei Péter
a Bánya Júlía Ének-zene Tagozatos Általá-
nos Iskola felső tagozatos kórusa
Karigazgató: Tóth Ágnes
Vez.: Kollár Imre

Március 26.

11.00. DESZ Díszterem
Pergolesi: Stabat Mater
Km.: a DESZ Debreceni Konzervatóriumá-
nak Bárdos Lajos Leánykara
Karigazgató: Szesztay Zsolt
Váradi Zita – szoprán,
Újvárosi Andrea – mezzo
Vez.: Párkai István

Március 27.

**19.30. Bartók Terem,
„2000. Év” bérlet**
Lendvay Kamilló: Stabat Mater
Beethoven: III. Esz-dúr Op. 55 Eroica
szimfónia
Km.: Debreceni Kodály Kórus
Karigazgató: Erdei Péter
Meláth Andrea – szoprán
Vez.: Kesselyák Gergely

Április 11. 19.30

**Bartók Terem – Szombathely
Zenekari Fesztivál**

Fauré: Pelléas és Melisande – szvit
Bartók: 3. Zongoraverseny
Rimszkij-Korszakov: Seherezade – szimfo-
nikus szvit
Km.: Jandó Jenő
Vez.: Kollár Imre

Április 17.

**19.30. Bartók Terem,
„2000 Év” bérlet**
Rossini: A tolvaj szarka nyitány
Chopin: e-moll zongoraverseny

Mendelssohn: III. Skót szimfónia
Km. Ránki Dezső
Vez.: Kollár Imre

Április 30.

19.30. Bartók Terem, „Millennium” bérlet
Bach: János passió
Km.: Debreceni Kodály Kórus és Fischer
Annie ösztöndíjas énekművészek
Vez.: Erdei Péter

MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR**Március 7.**

19.30. ZAK „Oratórium” bérlet
Bach: János-passió
Km.: Zádori Mária, Németh Judit,
Mukk József, Gregor József, Moldvay Jó-
zsef, Monteverdi Kórus (karig.: Kollár Éva)
Vez.: Héja Domonkos

Március 8.

19.30. ZAK „A” bérlet
Bach: János-passió
Km.: Zádori Mária, Németh Judit,
Mukk József, Gregor József, Moldvay Jó-
zsef, Monteverdi Kórus (karig.: Kollár Éva)
Vez.: Héja Domonkos

Március 18

11.00. MATÁV Zeneház „Ifjúsági bérlet II.”
Posztromantika és századelő

Március 24. 19.30

Bartók Terem – Szombathely

Zenekari Fesztivál:

MATÁV Szimfonikus Zenekar
Liszt: Les Preludes
Bozay: Pezzo sinfonico Nr.1
Liszt: Haláltánc
Bartók: A csodálatos mandarin – szvit
Km.: Bogányi Gergely – zongora
Vez.: Ligeti András

Április 5

19.30. ZAK „B” bérlet
Strauss: Halál és megdicsőülés
Bartók: A kékszakállú herceg vára
Km.: Ronnie Johansen, Anne Schwanewilms
Vez.: Ligeti András

Április 18

19.30. ZAK „Oratórium” bérlet
Mozart: Requiem
Koronázási mise
Km.: Vendégművészek, MRT Énekkar
(karig.: Strausz Kálmán)
Vez.: Ligeti András

**MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ
SZIMFONIKUS ZENEKARA****március 2. Bérlet „C”-ben**

19.30. ZAK
Szokolay Sándor: C-dúr szimfónia
(bemutató)
Mozart: c-moll mise, K. 427.
Vezényel: Vásáry Tamás
Közreműködik: Hamvasi Szilvia, Kovács-
házi István, Rác István (ének) és az MRT
Énekkara

március 9. Csajkovszkij-bérlet

19.30. ZAK
Olasz capriccio
Francesca da Rimini – szimfonikus költemény

VI. (h-moll, Patetikus) szimfónia
Vezényel: Vásáry Tamás

március 16. Bérlet „C”-ben

19.30 ZAK

Weber: A bűvös vadász – nyitány
Beethoven: C-dúr zongoraverseny
Brahms: I. (c-moll) szimfónia
Vezényel: Füst János
Közreműködik: Ránki Dezső (zongora)

**március 23. Budapesti Tavasz Fesztivál
Zeneakadémia**

Glazunov: Az évszakok – Tavasz
Korngold: Hegedűverseny (magyarországi bemutató)
Schumann: I. (Tavaszi) szimfónia
Vezényel: Vásáry Tamás
Közreműködik: Ulrike Anima Mathe (hegedű)

április 20. Csajkovszkij-bérlet

19.30 ZAK

Hamlet – nyitányfantázia
A vihar – szimfonikus fantázia
V. (e-moll) szimfónia
Vezényel: Vásáry Tamás
Közreműködik: Kertesi Ingrid (ének)
Oravecz György (zongora)

április 26. Századunk zenéje

19.30 Magyar Rádió / 6-os stúdió

Sári József: Con spirito
(magyarországi bemutató)
Soproni József: Zongoraverseny (bemutató)
Vezényel: Héja Domonkos
Közreműködik: Várjon Dénes (zongora)

PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Március 2.

Pécsi Nemzeti Színház „C-bérlet 2.”

Liszt: Faust-szimfónia
Bartók: Divertimento
vez.: Hamar Zsolt

Március 4.

Mohács

NEMZETKÖZI NÉPDALFESZTIVÁL
GÁLA

Bartók: Divertimento
Kodály: Galántai táncok
vez.: Hamar Zsolt

Március 9.

POTE Aula „A-bérlet 6.”

R. Strauss: Don Juan
Messiaen: Hymne au Saint Sacrement
Dvoák: 7. szimfónia
vez.: Howard Williams

Március 13.

Kaposvár

TAVASZI FESZTIVÁL
J. Strauss: Frühlingsstimmen

Március 14.

Pécs

TAVASZI FESZTIVÁL
Delius: On hearing the first cuckoo
Schumann: Zongoraverseny
Schumann: I. (Tavaszi) szimfónia
km.: Frankl Péter – zongora
vez.: Howard Williams

Március 16. 19.30

Bartók Terem –

Szombathely

Zenei Fesztivál

Balassa Sándor: Magyar koronázási zene
Schumann: B-dúr „Tavaszi” szimfónia op.38.
J. Strauss: Tavasz hangok
Vez.: Howard Williams

Március 21-23.

NÉMET TURNÉ

Brahms: Haydn-variációk
Brahms: 4. szimfónia
Stravinsky: Tűzmadár-szvit
Martinu: Brácsaverseny
vez.: Hans Richter

Március 27.

Kaposvár

TAVASZI FESZTIVÁL
vez.: Hamar Zsolt

Március 28.

Szekszárd

Liszt: Christus

**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, Anna u. 15/b.
Tel./fax: 229-1821
Próbaterem: 1074 Budapest, Rottenbiller u.
16-22.
Tel./fax: 322-1488, fax: 267-8667

Debreceni Filharmonikus Zenekar

4025 Debrecen, Simonffy u. 11/c.
Tel./fax: (52) 412-395

Győri Filharmonikus Zenekar

9022 Győr, Liszt Ferenc u. 13.
Tel.: (96) 312-452 Fax: (96) 910-099

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar

1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.
Tel.: 318-0162, fax: 327-4375

Magyar Állami Operaház Budapesti

Filharmoniai Társaság Zenekara

1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550, fax: 331-9478

**Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus
Zenekara**

1088 Budapest, Bródy S. u. 5-7.
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910

MATÁV Szimfonikus Zenekar

1094 Budapest, Páva u. 10-12.
Tel.: 215-5770, fax: 215-5462

MÁV Szimfonikus Zenekar

1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel./fax: 338-4085

Miskolci Szimfonikus Zenekar

3025 Miskolc, Fábán u. 6/a.
Tel.: (46) 323-494, fax: (46) 351-497
www.mso.hu.missyo@elender.hu

Pécsi Szimfonikus Zenekar

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

Szegedi Szimfonikus Zenekar

6721 Szeged, Festő u. 6.
Tel.: (62) 426-102

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

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

Hirdessen

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

Terjedelem	Forma	Méret (mm)	Áfa nélküli áraink	
			folián beküldve	szerkesztéssel
1/1 oldal	belső	185×265	40 000,- Ft	45 000,- Ft
1/1 oldal	hátsó borító	185×265	60 000,- Ft	65 000,- Ft
1/2 oldal	fekvő	185×127	30 000,- Ft	33 000,- Ft
1/2 oldal	álló	260×90	30 000,- Ft	33 000,- Ft
1/3 oldal	fekvő	185×83	20 000,- Ft	22 500,- Ft
1/3 oldal	álló	185×58	20 000,- Ft	22 500,- Ft
1/4 oldal	fekvő	185×61	15 000,- Ft	17 000,- Ft
1/4 oldal	álló	127×90	15 000,- Ft	17 000,- Ft
1/6 oldal	fekvő	90×83	10 000,- Ft	12 000,- Ft
1/6 oldal	álló	127×58	10 000,- Ft	12 000,- Ft
1/8 oldal	fekvő	61×90	7 500,- Ft	9 000,- Ft
1/8 oldal	álló	127×42	7 500,- Ft	9 000,- Ft

Apróhirdetést (kb. 25 szóig) magánszemélyeknek ingyenes, közületeknek 4500,- Ft+Áfa

A folyamatosan hirdetőik érkezőjéért 50% számra 25%, három számra 10%

Legyen a partnerünk, hirdessen velünk!

Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége • 1068 Budapest, Városligeti fasor 38. • Tel.: 342-8927 • Fax: 326-8831



PAULUS VAN VIANEN: A MUZSIKA ALLEGÓRIÁJA