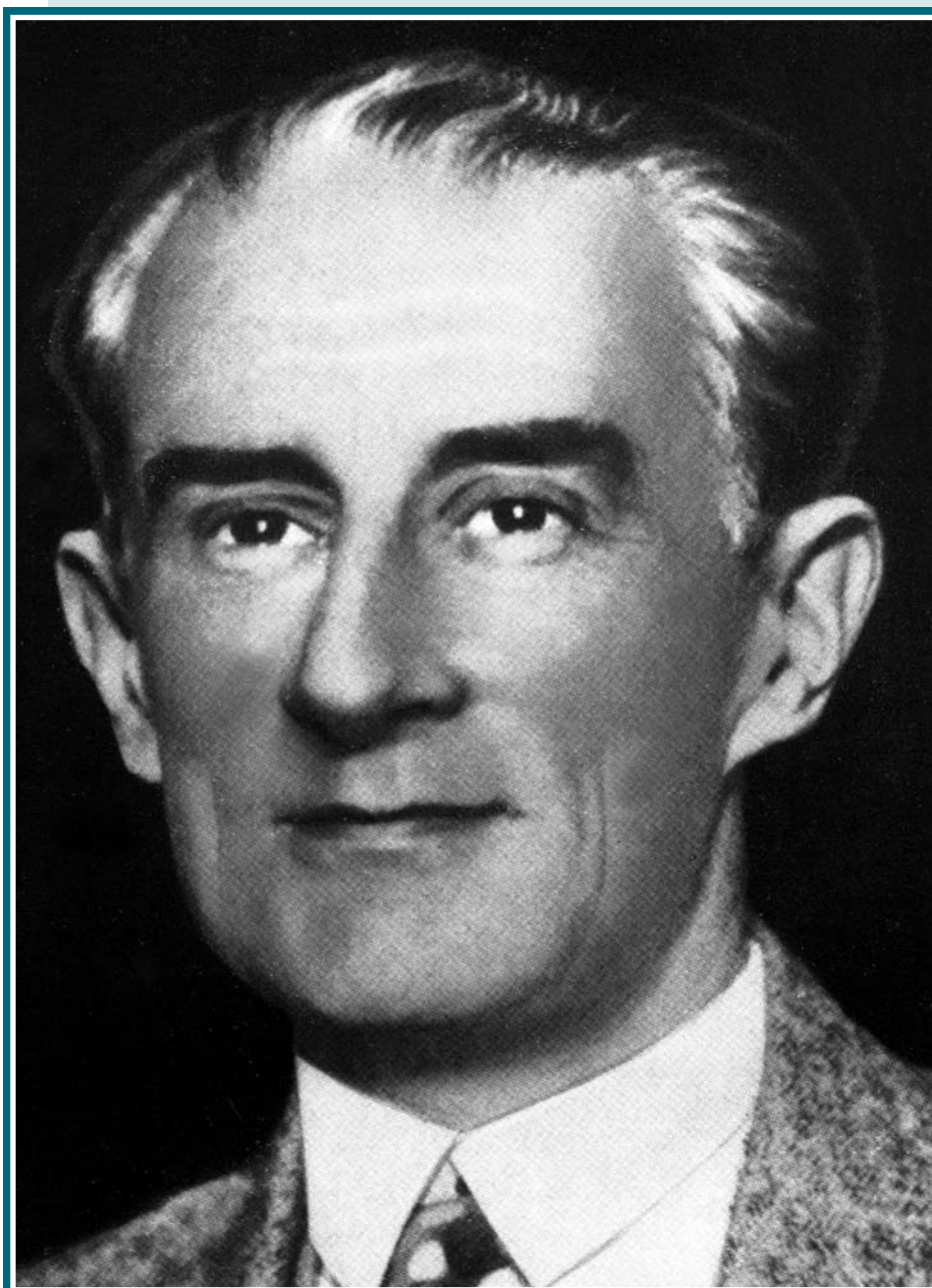


VII. ÉVFOLYAM 4. SZÁM

ZENEKAR

2000. SZEPTEMBER



Maurice Ravel

- Kelet-Európai Szimfonikus Zenekari Fesztivál
- A kultúra nem tartozik a preferált körbe...
- A közalkalmazottak közül a zenekarok csak lefelé lóghatnak ki...

TARTALOM

Hírek	2
Zenei közéletünk	
<i>Szimfonikus zenekaraink félúton Kelet és Nyugat között – egy konferencia összefoglalásának kísérelte</i>	3
<i>Mindenek előtt: pénz, pénz, pénz</i>	4
<i>Sztárság – pódiumon, hangfelvételen és médiumokban</i>	10
<i>Zenekari körkép az ezredfordulón – V.</i>	12
<i>Alapművek és repertoárfrissítés</i>	14
<i>Állami Filharmónia</i>	
<i>Kassa – Szlovákia</i>	14
<i>Büntény a zenébe rúgni...</i>	17
Magyar muzsikuskok a világ vezető zenekaraiban	22
Kritika	
<i>Pavarotti és a MÁV-Zenekar</i>	22
Rejtvény	23
Zenetörténet	
<i>Az elnökkarnagy 2. rész</i>	24
<i>Az Arányi testvérek – III.</i>	27
<i>Francia szabadságeszme</i>	35
Hangszervilág	
<i>Tökéletesített Straubinger-párnák és az első magyar aranyfuvola</i>	41
Programok	45

A Szombathelyi Zenekar szavazata alapján

az *Év zenekari művésze* címet
Bertha László – klarinét – zenekari művész nyerte el.

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

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

*
 Felelős kiadó és szerkesztő: **POPA PÉTER**

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

*
 ISSN: 1218-2702

HÍREK

2000. szeptember 1-jén sajtótájékoztatót tartott a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár vezetősége – Edvi Péter miniszteri biztos, Kocsis Zoltán zeneigazgató valamint Kovács Géza igazgató – arról a megállapodásról, amelyet augusztus 29-én írtak alá együtt Varga István szakszervezeti titkárral, Rudolf Andrással, a Közalkalmazotti Tanács elnökével és Gyimesi Lászlóval, az ágazati szakszervezetek (a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének) főtitkárával. A megállapodás rögzíti, milyen módon tudják annak a 46 muzsikusknak a sorsát rendezni, akik valamilyen formában nem feleltek meg a nyár eleji meghallgatáson. 26 főnek egy nagyvonalúan kialakított közös megegyezést ajánlottak fel, amelynek alapján annyi kárpótlásban részesülnek, mintha a dologhoz kapcsolódó valamennyi (potenciális) munkaügyi pert megnyerték volna. Huszonketten elfogadták ezt a megállapodást, négyen pereskedni óhajtanak. Hat muzsikusknak a nem megfelelően közlött határozott időre, 2001. júniusáig szóló szerződése volt az együttesrel. Ők addig maradhatnak, és akkor újra jelentkezhetnek próbajátékokra. Ha az nem sikerül, szerződésük automatikusan lejár, hosszabbítást nem kaphatnak. Heten voltak szólamvezetők és helyettesek, akik a számukra előírt nehezebb próbatételen ugyan nem feleltek meg, de tisztának minősítve továbbra is az együttesben maradhatnak. Hatan rendelkeztek határozott idejű, éppen most lejáró szerződéssel. Az ő szerződésüket nem hosszabbították meg, de az állandó kíséretük listájára kerültek. Tíz muzsikusk állt felmentési tilalom alatt (gyermekgondozási vagy éppen közvetlen nyugdíjazása előtti idejét tölti), vagy egyedül neveli gyermekét és nem akarták helyzetét ellehetetleníteni. Hatan vannak olyanok, akik az elmúlt években voltak gyeseen, fizetés nélküli szabadságon és éppen most szeretnének visszajönni. Nekik legkevesebb három, legtöbb hat hónap múlva kell átesniük ugyanolyan meghallgatáson, mint amilyeneken kollégáik is részt vettek. Hét embernek szűnik meg határozott időre megállapított jogviszonya az együttesrel. Kettő saját maguk léptek ki, négyen különböző indokkal mennek vagy maradnak: van, aki rokkantsági nyugdíjba készül, van, akinek december 21-ig van jogviszonya és addig ezt megtarthatja, van, aki fizetés nélküli szabadságot kért és kapott. A megfelelően közlött egyvalaki meghívást kapott az Auer Vonósnégyesbe és ott dolgozik tovább.

Mindazok, akik nem feleltek meg, de maradhattak, kimaradnak a zenekarnak juttatott rendkívüli fizetésemelésből; ők régi kategóriájuk szerint kapják régi, illetve az infláció szerint, a közalkalmazottak bérének megfelelő fizetésemelést. Az emelt fizetés átlagosan két részletben – augusztus 1-től visszamenőleg, majd január 1-től – ötven-ötven, azaz összesen százezer forint nettó emelkedést jelent a zenekari muzsikuskoknak. A bérek egyébként három lábon állnak majd: az alapfizetésből, a teljesítmény szerint differenciált művészeti pótlékból és a szolgálatok száma szerinti pótlékból. Ez utóbbiból mindenki részesül természetesen, függetlenül attól, hogy elérte-e vagy nem azt a bizonyos 300 pontot.

A 116 zenekari muzsikusból állományban maradt 69 taghoz próbajátékok révén szerződhetnek újakat. A kívánt létszám 88–90. A próbajátékok szeptember első napjaiban még tartanak és a hónap végén az addig be nem töltött helyekre nemzetközi próbajátékot hirdetnek. A próbajátékokra versenyművel is kellett készülni kadenciával, a szólamvezetőknek romantikus versenyművet is kellett játszaniuk. Független műgött és előtt egyaránt be kellett mutatkozni, hogy az ítélet objektív legyen. A Kovács Lórántból, Komlós Péterből, Németh Gézából, és Sztán Istvánból álló zsűri mellett értékelhettek és pontozhattak a zenekar jelenlegi, a meghallgatáson megfelelt szólamvezetői.

Az új, addigra talán teljesen kialakult Nemzeti Filharmonikus Zenekar bemutatkozása október 9-én lesz a Zeneakadémia Nagytermében, ahol Wagner A nürnbergi mesterdalnokok nyitánya, Mozart K 453-as G-dúr zongoraversenye, Richard Strauss Don Juan szvitje és Ravel Bolerója hangzik majd el, Kocsis Zoltán szólójával és vezényletével. Kocsis Zoltán arra törekszik, hogy személyében a zenekarral sokat együttműködő zeneigazgató-karmesterként olyan együttest létesítsen, amelynek megvannak a maga személyiségjegyei, nem lemondva a muzsikuskokat inspiráló, kiemelkedő vendégkarmesterek időnkénti közreműködéséről.

Az együttes vezetői remélik, hogy a megállapodás megszületésével béke költözik a próbaterem falai közé és a jövőben nem a botrányoké, hanem a muzsikáké lesz a főszerep.

„No comment...”

Mondhatnánk. Án nem mondjuk. Egy illúzióval ismét kevesebb – már ha a magyar zenekarok egységéről gondolkodunk. A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége békejebbot nyújtott a Budapesti Fesztiválzenekarok annak ellenére, hogy az együttes zeneigazgatója évek óta bántó, lekicsinylő hangon szolt nagy nyilvánosság előtt, amúgy Európában is igencsak megbecsült szervezetünkről.

Nemes László igazgató – igen korrekt – leveléből kitűnik: a zenekar körüli viharok elfújták azt az intézményt, mely az együttes képviseletében belépett szövetségünkbe, így a tagsági viszony gyakorlatilag szinte automatikusan megszűnik. Sajnáljuk. És várunk. Várjuk, jelentkezik-e a zenekar üzemi tanácsa, más, demokratikusan választott testülete, az együttes vezetője, hogy a BFZ tagságát megújítsa a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségében? Itt is jelezzük: az Európa felé vezető úton megtalálnak bennünket.

Szimfonikus zenekaraink félúton Kelet és Nyugat között – egy konferencia összefoglalásának kísérellete

Aki először hallotta, illúziónak gondolta: Kelet-Európai Szimfonikus Zenekari Fesztivál! Aki ott volt, láthatta és hallhatta: az elképzelés valóra vált és a rangos, jó hangversenyek mellett sokoldalú, közérdekű témákkal foglalkozó, témánként a legkompetensebbeket felkérő, igazán érdekes konferenciára is sor került. A rendszerváltás után tíz évvel, sokéves gazdasági mélypontról elindulva természetesen a pénz a legfontosabb téma: kitől, hogyan, mennyit? És ha ott a pénz, akkor pedig kinek, hogyan, mennyit? A konferencia nem szakadhatott el a valóságtól: a szimfonikus zenekarok különböző pénzforrásainál „ülő” legjobb szakembereket kérte meg, hogy ismertessék a muzsikuskok által tapasztalt jelenségek okát, esetleg tanácsokkal szolgáljanak a hatékonyabb pénzszerzéshez.

Az „Alkotótól a befogadóig” címet viselő előadások sorozatát két nagy, egymástól azonban teljesen nem elhatárolható tematikus csoportra lehet osztani: egyrészt az együttesek működésének szervezeti-anyagi kérdéseivel foglalkozó előadások, másrészt pedig a zenei életet, ezen belül a szimfonikus együtteseket is érintő aktuális jelenségekről szóló előadások körére. Ahhoz, hogy valamennyire összefoglaló jellegű, olvasható beszámolóit közöljünk az elhangzottakról, nem szigorúan az egyes előadásokat (illetve előadókat) kell sorra venni, hanem témánként, logikus sorrendben összefoglalni a hallottakat.

Bevezetőként Kovács Géza, a nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekar és Kottatár igazgatójának rövid, az előzetes programban nem is jelzett hozzászólását érdemes felidézni, aki számos hazai és nemzetközi zenei szervezet vezetőségének tagja és aki – jelenleg – Magyarországon talán mindenkinél jobban ismeri a „nagyvilágot” (szimfonikus zenekari szempontból). Röviden és célratörően határozta meg jelenlegi helyünket Európában és vázolta azokat a várható változásokat, amelyek komolyan érintik majd muzsikusainkat az Európai Unió tagjaként. Konklúziója, hogy szinte minden pénz kérdése, nemcsak az ő referátumának zárásgondolata, de nyitómondata lehet az első nagy téma összefoglalásának is.

Pillantás a határokon túlra

Annak ellenére, hogy a hazánkban egzisztáló 14 hivatásos szimfonikus zenekarral nem tartozunk Európa kis nemzetei közé, és hogy hosszú évek óta tart gondtalan masírozásunk Európán keresztül, mégsem ismerjük talán igazán ebből a szempontból azt az Európát, amely – ha minden igaz, – vár minket.

Magyarországon igencsak színesnek tartjuk a palettát a zenekarok működését illetően, hiszen vannak a központi költségvetés, helyi önkormányzatok, részvénytársaságok és részvénytársaságok ré-

vén fenntartott alapítványok által működtetett zenekarok.

Zenekari világát tekintve Európa ha lehet, még ennél is színesebb. Gyakori forma – többek között – a szabadúszó muzsikuskokat foglalkoztató zenekar, amelyet gyakorlatilag igazgatótanács irányít, formán belül vannak egyszer, vannak akár negyven éven át folyamatosan foglalkoztatott művészek. (Ilyen konstrukcióban működik az összes nagy londoni zenekar.) Németországban sok az önkormányzatok által működtetett együttes, amelyek jelentős költségvetési támogatással bírnak. Hollandiában a vezető zenekarok jelentős része megszűnt közalkalmazotti munkaviszonyban dolgozni és alapítvánnyá alakultak. Ezek csak kiragadott példák voltak, hiszen a lehetőségeknek se szeri, se száma. Minden bizonnyal mi is gondot okozunk majd a működési körülményeket regisztráló adminisztrációnak, ha csatlakozni fogunk az Unióhoz. Az első lépést már 1996-ban megtettük, amikor a PEARLE szervezetével elfogadtattuk szimfonikus zenekari szövetségünket, elsőként és egyelőre egyetlenként a kelet-európai régióból.

Helyzetünk az Unió-tagság küszöbén

Módunk van folyamatos információcsere, hasznosíthatjuk az itt már megszer-

zett tapasztalatokat, hozzájárulhatunk európai szintű törvények megalkotásához. Hallathatjuk hangunkat, elébe mehetünk váratlan helyzeteknek. Érti fogják ugyanis meglepetések az Unióba lépő magyar zenekari muzsikuskokat. Nálunk is érvényesülni fog például a szabad munkaerő-vándorlási törvény; nemcsak a mi muzsikusaink ülhetnek be a világ vezető együtteseibe, de egy nálunk meghirdetett próbajátékra is jelentkezhetnek bárhol az EU területéről. Erre akkor is számítani kell, ha anyagiakban még sokáig nem vehetjük fel ezekkel az országokkal a versenyt. Mindig lesznek ugyanis olyan, biztos anyagi-családi háttérrel rendelkező, becsvágyó fiatal muzsikuskok, akiknek választását – legalábbis pályája elején – a szakmai hírnév, nem pedig kizárólag a pénz határozza meg. Az is aggasztó lehet, hogy ebben a helyzetben a mi, Európa legjobbjai között számon tartott muzsikusaink egyre nagyobb létszámban kerülnek külföldre, és ha zenekaraink nem ütnek meg a kellő szakmai mértéket, üres színpadon ásózó kottapultokkal várhatják közönségüket, mert nem lesznek olyanok, akik éppen abban (azokban) az együttesekben kívánnának néhány évet eltölteni.

Jelenleg nálunk a zenekari lét egyik legfontosabb alapja a pénz, ami szégyenletesen kevés. Vidéki zenekaraink több-

ségénél a bruttó átlagbér nem éri el a 65 000 forintot. A probléma nem mai keletű és a sokéves nyűglődésnek meg is van a Nyugat-Európában ismeretlen végterméke, az úgynevezett megélhetési turnézás, hiszen a magyar zenekari muzsikusként döntő többsége megélni sem tud fizetéséből, nem is szólva a szakmájához szükséges eszközök és javak – hangszer és tartozékai, hangfelvételek – vásárlásáról. Egyelőre hiába tiltakoznak a megfelelő nyugat-európai szervezetek az ellen, hogy a kelet-európai muzsikusként nevelésű gázsiként vállalnak munkát, amivel a többiek esélyeit rontják. Uniós tagságunk esetén ez már nem lesz lehetséges, de talán a szükség sem készíti erre művészeinket. Ez egyébként a magyar zenekarok, a magyar muzsikusként lejárata is, ami jó hírnevünk elvesztéséhez vezethet.

A belépés feltételei

Az európai zenekari piac méltó „bejárásához” szakképzett menedzsmentre van/lesz szükségük a zenekaroknak. Sokan rendelkeznek már ilyennel, sokan még nem. Ők tudnak segíteni ebben a speciális piaci értékelésben, amit nem tanulhattak meg az elmúlt rendszer alatt muzsikusaik. Hiába vették ugyanis tudomásul, hogy vége a biztonságos (ám középszerű) muzsikusként, mentálisan nem készültek fel a sokáig tagadott, aztán hirtelen elfogadott tényre, amely szerint a zene is áru. A piaci törvényeknek pedig etikai szabályai is vannak, amelyek kizárják az áruk értékük alatti kínálatát.

Mindez nem jelenti azt, hogy a vezető európai zenekarok egységes szinten tudnák fizetni muzsikusaikat, de azért megél-

hetési gondok nincsenek. A nálunk tapasztaltak nem magyar, hanem térségbeli jelenségek. A muzsika egyetemes nyelvének pedig esetenként gazdasági jelentősége is van, hiszen volt már olyan, hogy egy külföldi vállalat vezérigazgatója egy zeneakadémiai szimfonikus est után döntötte el végleg: céget alapít Magyarországon, mert ahol ilyen hangversenyek vannak, ott más téren is kultúrának kell lennie.

Amikor felcsendül a taps Európa bármelyik koncerttermében, egyetlen dolog számít: jó volt-e a produkció, vagy nem. Nálunk is meg kell azonban teremteni az ehhez szükséges (minimális komfort-) feltételeket. Szakszerűen segíteni, eladni, értékesíteni azt, amire másfél évszázada büszkék vagyunk.

Mindenek előtt: pénz, pénz és pénz

A kultúra nem tartozik a preferált körbe...

Az első, a különböző pénzforrások működési mechanizmusát bemutató kérdéskör ismertetésekor célszerű „fönről lefelé” haladni, azaz az állami finanszírozástól az önkormányzati működtetésen keresztül a szponzorok felé folytatni a beszámolókat. Ehhez dr. Aradi Zsolt pénzügyminisztériumi főosztályvezető „Államháztartás, kultúra, költségvetés és a többiek”, Sír László, a Miskolci Szimfonikus Zenekar igazgatójának „Önkormányzati szimfonikus zenekarok pénzügyi támogatása” című előadását dr. Kovács Lászlóné, Debrecen Megyei Jogú Város Polgármesteri Hivatal osztályvezetőjének korreferátumával, amit Debrecen illetően konkrét számpéldákkal illusztrált az előadó, dr. Bodnár Zoltán, a CIB Bank vezérigazgatójának „Mecenatura és/vagy marketing, valamint őr András az Antenna Hungaria Rt. Szóvivőjének „A művészet támogatása egy állami többségű cég perspektívájából. „Álmok és lehetőségek” című előadását kellett felhasználni. Ez a szerkesztési elv nem teszi lehetővé az előadások szó szerinti, önmagukban kompakt közlését, hiszen – egyéb akadályok mellett – nagyon sok átfedés tenné unalmassá és zavarossá a beszámolót. Szakszerűségük és tömörségük következtében azonban körvonalazhatóan követik egymást és fűződnek logikus rendbe az előadások. Sokszor illusztrálnak egyedi vonatkozású számadatok általánosan érvényes beszámolót attól függően, mely város(cég) szakembere vállalta az adott téma feldolgozását. Ezek dőlt betűvel szedett sorok; közlésük már a fejtegetés jobb megértése szempontjából sem volt nélkülözhető.

Az állami költségvetés és a kultúra finanszírozása

Dr. Aradi Zsolt referátumának összefoglalása

I. Kormányzati szerep – szakmai feladat

A Pénzügyminisztériumban létezik egy főosztály, amely a központi költségvetési keretekkel, azaz a miniszeriális szférával

foglalkozik, ami 1500 milliárd forintot és 300 000 embert jelent. Ez a központi költségvetésnek mintegy egynegyede. Ez magába foglalja az önkormányzatokat, a TB finanszírozást, és sok egyebet.

Az utóbbi években megváltozott a Pénzügyminisztérium szerepe (az előző mintegy 40 esztendőhöz képest). Szó sincs arról, hogy ott készülne a kultúra, együtt a pénzzel! Ezen a helyen csak a makrofeltételekkel foglalkoznak, az elosztás másutt történik. Hivatalos nyel-

ven a költségvetés input-orientált, azaz bizonyos szempontok alapján a megfelelő helyre irányítja a pénzt. Hogy az adott helyen az adott szakma hogyan osztja el, a Minisztérium nem is tud róla. Megszűnt az output-kontroll. Gyakori, nem kívánatos jelenség, hogy az érdekeltek nem tudatosan költik el a pénzt, hanem év végén, kampányszerűen. Nem tekinthetők korszerű gazdasági elemeknek a pénzmentő akciók és a hiányfinanszírozás.

II. Költségvetés és piac – eltérő szabályozók

Ma a kultúra nem egy; hanem minimum két lábon áll: a költségvetésin és a piacon. Lábanként pedig több csatornából táplálkozik. Ebből az is következik, hogy nagyon sokféle szabályozót kell figyelembe venni. Talán ezért is van az, hogy sokan még mindig megelégednének egyetlen, de biztos lábbal: a költségvetésivel, és ennek fejében inkább csak azt tennék, amit mondanak neki. Tudjuk, kiderült, hogy ez nem jó, hiszen a többség szívesebben dolgozik a maga elképzelése, nem pedig központi irányítás szerint. Arról nem is szólva, hogy a kultúra alapvető tulajdonságai a többszörös szabályozásnak felelnek meg. S ha valaki azt mondja, jobb lenne egyszerűbb, áttekinthetőbb, egységesebb szabályozás szerint működtetni a kultúrát, tudnia kell, hogy a kultúra számos forrása mindegyikének megvan a saját szabályozása, amit figyelembe kell venni. És nemcsak az egyes csatornák rendelkezhetnek különféle szabályozókkal, hanem a két oszlop, amire az egész épül: a költségvetés és a piac is. A gazdálkodás tehát lényegesen bonyolultabb, mint a tisztán központi finanszírozás (és irányítás!) esetén.

Vannak azonban tények, biztos pontok, amelyekkel számolni kell és érdemes. Alapvető tény, hogy

- 1) létezik a piacgazdasági környezet és ez már visszafordíthatatlan;
- 2) léteznek szakmai törvények, amelyekre lehet és kell támaszkodni;
- 3) vannak államháztartási reformkövetelmények.

A szakmai törvényeket és az államháztartási reformkövetelményeket viszont más-más jogszabályok irányítják, amelyek nem összefüggő diszciplínák. Az államháztartási reform lényege az állami intézményrendszer, az állami feladatrendszer olyan szabályainak kialakítása, hogy az intézmények és feladatok finanszírozhatók legyenek. A feladat nem könnyű, hiszen a költségvetés bevételi oldala a piacgazdaság szerint működik, az államháztartás aránya ebben (a GDP-ben megjelenő jövedelemképződésben és annak felhasználásában) egyre csökken. Amíg még 1994-ben a jövedelemkoncentráció több mint 50% volt, 2002-re ez 40% alá süllyed majd. Gyakorlatilag tehát relatív egyre kevesebb az államháztartás és egyre több privát, a vállalati szféra részesedése.

Ebből az is következik, hogy a költségvetés kiadási oldala sem maradhat változatlan. Amikor az államháztartási reform hiányosságairól beszélünk, a kiadási oldal problémáiról van szó, amelyek egyelőre nem hajlandók más irányba fordulni. Kisebbség ugyan a kiadások, kevesebbet költünk, csak a jelenségek mögött hiányoznak azok a mechanizmusok, amelyek a leghatékonyabb felhasználást biztosítják.

III. Szigorított intézményi gazdálkodás

Érthető tehát, hogy a már említett két lábon álló kultúrát illetően is egyértelműen a szigorítás iránya érvényesül a költségvetési gazdálkodásban. Tíz évvel ezelőtt, az évi 30% körüli inflációk idején még másképp alakították a költségvetési szabályokat, hiszen a cél az volt, hogy az intézmények túléljék azt a nehéz időszakot. Kevés volt a pénz, nagyobb gazdálkodási önállóságot kaptak az intézmények – rugalmasan lehetett elkölteni a költségvetési pénzeket és a jó gazdasági vezetők megteremtették a kiegészítéshez szükséges forrásokat is. A mai viszonyok között erre nincs szükség; megnőtt a költségvetési pénzek tervezésének lehetősége és biztosított azok terv szerinti felhasználása is. Az elkövetkező évek várhatóan gyors gazdasági növekedése és egyéb körülmények meglátja jól megtervezett költségvetést és szigorúan a tervek szerinti pénzköltséget tesz lehetővé. Az intézmények gazdálkodása tehát egyre kevésbé lehet liberális. Az általuk elköltött pénz ugyanis nem az övék, hanem az adózó polgároké.

Az ellátandó feladatok nem mérhetőek, hiszen a kereslet korlátlan, fizetőképes vásárlóerő pedig nem áll mögötte, és ezen a területen a költséggazdálkodás még gyerekcipőben jár. Ha az állam növelni akarja a vegyes finanszírozású kultúra részeit, azt a pénzt el kell venni valakitől, ami garantáltan sérti valaki(k) érdekeit. Ide értendő az adókedvezmények is. Bármekkora is a gazdasági növekedés, az újra elosztható pénz összege nem tud olyan gyorsan nőni.

IV. Az államháztartás „zsebe”

A központi költségvetés egynegyede használható az államháztartás számára. Az 5-6-7%-os GDP-növekedésnél azt is figyelembe kell venni, hogy jelentős államadósságunk van: 1994-ben ez a GDP

60%-a volt, most 55% körül tartunk és 40%-ra kell csökkenteni ahhoz, hogy az Európai Unió monetáris követelményeinek ebből a szempontból megfeleljünk. Jelenleg ez az összeg a költségvetés 20%-a, 7-800 milliárd forint évente, amit a kamatok tovább terhelnek. A törlesztés ma már lényegesen könnyebb, mint hat évvel ezelőtt volt, de most is igaz, hogy gazdálkodni a maradékból tudunk. S a maradék elosztása politikai-szakmai preferenciák alapján történik.

Ezeket a költségvetési irányelveket három évre előre határozzák meg és most már magát a költségvetést is két évre készítik. Meghatározzák az adott időszakban különös figyelmet kapó ágazatokat, amelyek sokáig csak politikai preferenciát élveztek, most már ezt pénzzel is alá tudják támasztani. Ez hatékonyabb, mint az évenként változó preferenciák, hiszen úgy semmi és senki sem tudott igazán kibontakozni. Természetesen mindig minden terület a preferált körbe szeretne tartozni, úgy azonban ezek kioltják egymást. Viszonylag szűkebb kört igyekeznek tehát meghatározni, valamennyire ez úgyis bővülni fog. Jelenleg ebbe nem tartozik a kultúra, még csak most csatlakozott hozzá a tudomány. Ugyanez a mechanizmus határozza meg az egyes ágazatokon, így a kultúrán belül is a különböző időszakokban különös figyelemmel kitüntetett és ellátott területeket is.

V. Mire és mennyit kaphat a kultúra?

Az elmúlt években bővültek a mozgásteretek a költségvetési szféra és ezen belül a kultúra állami támogatása terén. Megnőtt a mecénatúra szerepe, gyarapodtak forrásai és technikája is. Gyarapodott azon nem költségvetési intézményes formák listája is, amelyek szintén részesülhettek ezekből a forrásokból. Mindemellett szükség van természetesen egy – meglehetősen szűk körű – nemzeti kulturális intézményi alapstruktúrára, amelynek stabil működési feltételeket biztosít az állam. Olyan intézményi és rájuk vonatkozó költségvetési kereteket kell megállapítani, amelyek garantálják ezek fennmaradását és amelyek számára biztosítható az elképzeléseink szerint együtt létező alap- és adatfinanszírozás. Más szóval: alapfinanszírozásként életképes, testre szabottan kiszámított működést biztosítunk a különböző tevékenységekre létesült intézmé-

nyeknek, és – feladatfinanszírozásként – pedig annak meghatározott szakmai tevékenysége számára.

Ami a konkrét összegeket illeti, jelenleg a kultúra finanszírozására 100 milliárd forintot költünk, ami GDP-nek valamivel kevesebb, mint 1%-a, az államháztartásnak pedig 2%-a. Ebben benne vannak a médiumoknak nyújtott támogatások is. Bizonyos százalékos bontásokban kimutathatók az elmúlt években történt szerkezeti változások is. Az 1993-as és 1999-es évet összehasonlítva a kívánatos tendenciák fokozott érvényesülése látható. A kultúra területén az intézmények finanszírozása (beleértve az önkormányzatok finanszírozását is) 17%-ról 13%-ra, a normatív finanszírozás 16%-ról 9%-ra csökkent, a beruházások aránya 0,8%-ról 4,8%-ra emelkedett és megnőtt a feladatfinanszírozás aránya is. Ez alatt az időszak alatt az önkormányzatoknak sikerült költségeik 50%-át saját forrásból előteremteniük, amiből lehetősége szerint természetesen a kultúrának is juttat – hogy mennyit, az attól is függ, mennyire preferált vagy nem preferált területe a kultúra az adott önkormányzatnak. Ilyenkor különös hangsúlyt kap a kultúra pénzügyi szempontból sem skatulyázható sajátossága; és ha még a költségvetés bizonyos norma szerint finanszírozza is ezt a területet, a másik oldalon feltétlenül jelentkeznek a szubjektív, ízlésbeli, egyének közötti kapcsolatok különbségei. Mechanikus finanszírozási technikák tehát ezen a területen nem alkalmazhatók.

VI. Piaci jellegű intézmények az állami szférában

Külön kérdés a piaci jellegű intézmények (például közhasznú társaságok, közalapítványok) finanszírozása, ami attól is függ, hogyan képesek ezek az adott terület adott feladatait ellátni. Az ilyen finanszírozások ugyanúgy költségvetési pénzek, mint amit a költségvetési intézmények kapnak. Valójában itt körvonalazottan jelentkezik a kétféle (alap- és feladat-) finanszírozás szétválasztása. Ezekben az intézményekben állami feladatot látnak el piaci körülmények között és az állam csak a feladatot finanszírozza. Hogy melyik szervezeti, gazdálkodás, jogi forma az „igazi”, nincs recept. Általában adott feladatra meg szoktuk találni az adott pillanatban legelőnyösebbnek tekinthető szervezeti formát.

Legtöbb illúziót az 1994 óta sok feladatot ellátó közalapítványokkal szemben táplálnak. Kétségtől jogosultak adókedvezményre, a bizonyos 1% igénylésére, de sok olyan egyedi gazdasági mozgásteret tulajdonítanak ennek a formának, amely költségvetési intézményekben is elvégezhető.

Nagy tőkeigényű, nagy tőkét koncentrálnak feladatokra a részvénytársaság javasolt. Kisebb anyagi erő koncentrációját igénylik a közhasznú társaságok, amelyek talán a legjobban vizsgáztak az elmúlt hat esztendőben. Vagyoni bázissal rendelkeznek és élvezik a nonprofit szervezetek előnyeit. Számos követelményt kell e kht-kal szemben állítani, hiszen költségvetésük jelentős része (20-30-40%-a) központi feladatfinanszírozás, azaz állami forrás. Milyen funkciót tölt be a szervezet, milyen célból adjuk a támogatást, milyen feltételekkel, hogyan kalkuláltuk az összegeket, hogyan ellenőrizzük a felhasználást, milyen garanciák vannak a pénz cél szerinti felhasználására – egész kérdéssor, amire választ kell kapnunk egy ilyen szervezet támogatásakor. Meg kell vizsgálni, hogyan fog viselkedni az a formáció, amibe beleeresztik a költségvetési pénzt. Meg kell alkotni azokat a szabályozókat is, amelyek segítségével bevételeikből ezek a szervezetek megfelelő összeggel legyenek képesek saját fizikai létüket biztosítani. Nem mindegy az államnak az sem, milyen személyi feltételeket teremt magának egy-egy kht, hiszen ezek vezetőjének menedzsernek kell(ene) lennie. Ellenkező esetben könnyen csődbe juthat a szervezet és az ilyeneket az állam menti meg – amit csakis a közös kasszából tud kifizetni. Ha jó a menedzser, ha jól gazdálkodik és erősen gyarapodik a szervezet, előbb-utóbb az államról való leválás lesz a célja. Azért is fontos a napi kapcsolat, hogy ezt időben észrevegyük és megakadályozzuk, hiszen közhasznú tevékenység nem válhat teljesen piaci jellegűvé. A kht akkor jó, ha jó dolgot csinál, nem akkor, ha meg akar szabadulni az államtól.

Kérdés, mennyire érvényesülhet mind ezen tevékenységben az állami irányítás? Nyilván nincs szükség napi jellegű kontrollra, de az államnak követni és értékelni kell a történeteket, hiszen az adott feladatokra maga adott pénzt, és nem tűnhetnek el költségvetési összegek. Az állami magatartásformák egyike az időnként jelentkező állami akció is.

VII. Pályázatok – gyerekcipőben

Az állami finanszírozás egyre tekintélyesebb része pályázatok útján, kuratóriumok felügyeletével, decentralizált döntést követően jut el a felhasználókhoz. Jelenleg bizonyos célok magvalósítására írnak ki pályázatot, amiket úgy lehet elnyerni, ha a pályázó tartalommal tölti ki azokat. Az így megfogalmazott célok nem is mindig egyértelműek, a beérkezett pályázatokban megfogalmazott tartalmak gyakran nem is összehasonlíthatók egymással. Az elosztás így túl esetlegessé válik. Jobb lenne nem a célokat, hanem a munkát megpályáztatni és nem az egymással nem összehasonlítható elképzeléseket, hanem résztvevőket versenyeztetni. Eltűnt ugyan az állami megbízások kora, de ha más névvel is, mégis hasonló módon kellene nagy állami programokat megvalósítani.

A kultúra pénzügyi forrásainak gazdag az étlapja, a szerveződési formák is sokfélék.

Az önkormányzati költségvetés és a kultúra finanszírozása

Dr. Kovács Lászlóné (I.–III.) és Sír László (IV.–VII.) előadásainak összefoglalása alapján

I. Önkormányzati feladatok

Az önkormányzatok által ellátandó feladatokat több csoportra osztják, amelyek közül kiemelten fontos az úgynevezett kötelezően ellátandó feladatok köre. Ezek közé olyanok tartoznak, mint az egészséges ivóvíz, az óvodai és általános iskolai oktatás, egészségügyi alapellátás, közvilágítás, helyi utak fenntartása, stb. Ezeken túl ellát (illetve elláthat) szokásjog alapján kötelezővé vált tevékenységeket, mint amilyen a köztisztasági is. Vannak azonban az önkormányzati törvény által nem kötelezően előírt, ágazati törvények által azonban szintén kötelezően megszabott feladatok, mint amilyenek például a közművelődési feladatok. Ezeket az alábbi módon fogalmazza meg a törvény: „A települési önkormányzat a helyi társadalom művelődési érdekeinek és kulturális szükségleteinek figyelembevételével a helyi sajátosságok alapján, a lehetőségek figyelembevételével maga határozza meg”.

II. Bevételi források

Debrecenben például az önkormányzat saját bevételei 43,4%-ot tesznek ki az ös-

szes bevételen belül, amelyben legjelentősebb az adóbevétel – a saját bevétel közel fele (pontosan 48,7%). A feladatok ellátásához az önkormányzatnak a személyi jövedelemadóból a törvények és jogszabályok által rögzített hányad visszajár, illetve – a befizetett SzJA 40%-ával – bizonyos önkormányzati feladatokat finanszíroznak központilag. 2000-ben az 1998-ban beszedett SzJA képezi a visszajáró hányad folyósításának alapját – ez az összeg idén Debrecenben a teljes bevétel 18,8%-a. (A helybenmaradó SzJA összege egyébként az 1998-as minimálisan 20%-ról 1999-ben 15%-ra, 2000-ben 5%-ra csökkent.). Ebben az évben ezen összeg terhére folyósítják a közművelődési feladatok támogatását, amely 155 millió forintnyi összeget jelent. Figyelembe véve a város népességét, 731,- Ft közművelődési támogatás illet meg évente egy debreceni lakost. (1998-ban ez 555,- Ft volt.)

Mindezekon kívül az önkormányzatot normatív támogatás (mindenkinek egységesen biztosított összeg) illeti meg a kötelező feladat ellátásához kapcsolódóan, amely az összes bevétel 31,2%-a (6,8 milliárd forint). Ebben a normatív rendszerbe épül néhány, klasszikusan nem kötelező feladat támogatása is. Ahhoz tehát, hogy feladataikat az elvárásoknak megfelelően tudják ellátni, külső forrást is el kellett fogadni, azaz 506 millió forint hitelt vettek fel a 2000-es évre.

Az önkormányzatok számára a jelenlegi forrásszabályozás megjelöli a bevételek forrását, a hozzájárulás módját, és legtöbb esetben a mértékét is. Az önkormányzatok tehát meglehetősen behatároltak a bevételi oldalt tekintve, és saját bevételeiket nem tudják korlátlanul növelni. Mind a helyi adó, mind pedig a másik fontos forrást jelentő ingatlanértékesítés erősen korlátozott, és a nagyvárosokban a privatizáció után még jelentős bevételi forrást jelentő bevásárlóközpontok építése is – a piac telítődésével – fokozatosan szükségtelessé válik. Léteznek gazdasági társaságok az önkormányzaton belül, amelyek elvben akár nyereségesek is lehetnének; ezek azonban többségükben kommunális közüzemi feladatokat látnak el, ahol nem érvenyesülnek a piaci viszonyok.

III. Kiadási kötelezettségek – közművelődés

A város kilenc közművelődési feladatot ellátó intézményének kiadási előirányzata

757,7 millió forint – ebben valóban kis hányadot jelent a támogatásként megállapított 155 millió forint. Ezért működtetnek a kormányzati szervek évek óta külön támogatási rendszert közművelődési területen, alapvetően a zenekarok, énekkarok és könyvtárak megsegítésére. Ennek az általánosan ismert szelete az a 300 millió forint, amelyet az önkormányzati fenntartásban működő szimfonikus zenekarok oszthatnak el egymás között. Az innen kapott pénzből az önkormányzatok nem vehetnek el és a zenekarok azon feladatok ellátására költethetik, amelyekre az önkormányzatnak már nincs fedezete. Az így, pályázatok útján elosztható pénz összege minden évben nő, és most már arra is van lehetőség, hogy ezt személyi juttatásokra is költthessék az együttesek. Ezzel együtt ilyen jogi-gazdasági formában nem lehet kilépni a méltatlanul alacsony közalkalmazotti bérezés csapdjából, amin még a legjobban menedzselt, a piaci viszonyokra legrugalmasabban reagáló zenekarok is nem, vagy alig tudnak segíteni. Az is lehet, hogy célszerűbb lenne alapvetően piaci viszonyok között működtetni ezeket az együtteseket azzal a kitételrel, hogy a szélesebb rétegek és az ifjúság zenei nevelését szolgáló tevékenységüket továbbra is közművelődési feladatként támogatásuk az illetékes önkormányzatok.

IV. Szimfonikus zenekarok, mint a közművelődési kiadások egy tétele

Ezek vegyes finanszírozású együttesek, csekély piaci részesedéssel, meghatározó súlyú költségvetési támogatással. Az éves költségvetés három eleme az

- önkormányzati támogatás,
- az állami költségvetésben az önkormányzati zenekarok számára elkülönített céltámogatás (azaz a miniszteriumi támogatás),
- saját bevételek (koncertjegy, kamat, ÁFA-visszaigénylés, szponzorok, stb.).

Átlagosan 145 millió forintból (a budapesti szimfonikus zenekarok átlagos költségvetésének mintegy 1/3-ból) gazdálkodnak a vidéki önkormányzati zenekarok, amiben benne foglaltatnak a bérek és azok közterhei, a dologi kiadások az üzemelési költségekkel, hangversenyrendezéssel, a hangszerállomány fejlesztésével és karbantartásával. Olyan jellegű stratégiai döntés, mint amilyennel a Nemzeti Filharmonikusok számára igyekszik meg-

teremteni a kormány a kitörés lehetőségét a jól fizetett zenészek, kitűnő hangszerpark, nemzetközileg jegyzett karmesterek és szólisták, jó akusztikájú hangversenyterem biztosításának szándékával, vidéken nemigen születhet.

V. A stratégiai pontok állapota vidéken

Az önkormányzati zenekaroknál a intézményi bruttó átlagbér 60-62 ezer forint körül van, jelentéktelen eltérésekkel, ezen belül a zenész átlagbér 64 ezer forint, természetesen bruttó, mindenféle pótlékkal együtt. Milyen szándékokat, milyen értékeket tükröz az ilyen átlagfizetés? Felfedezhető-e ezekben az önkormányzatok felismerése, hogy zenekaruk milyen fontos a város arculatának és a város PR-jának, de a helyi polgárok közérzete és a település szellemiségének szempontjából is? Kifejeződik-e ezekben a zenekari tevékenység sajátossága, eredményessége, reprezentativitása?

Sehol sem sikerült áttörni „a közalkalmazott az alkalmazott” szemléletet, noha – szavakban – minden önkormányzat büszke kiváló, nemzetközileg is elismert zenekarára. Mégsem szánnak nekik stratégiai szerepet. Kevés pénzből nemcsak megélni nem lehet, de minőségileg előrelépni sem. Csak annak mindegy, milyen hangszereken fúj az oboista, intonál a vonósok, aki nem él a muzsika táplálékával. Az ilyen emberek számára nyilván még az is túl jó, ami jelenleg létezik.

A hangszerállomány fejlesztése rendkívül szerény keretek között folyik. Évenként átlagosan 4-5 millió forint jut zenekaronként erre a célra, ami 1-2 hangszer beszerzését, cseréjét teszi lehetővé. Ilyen tempóban évtizedek kellenek a hangszerpark szükséges cseréjéhez.

Neves, esetleg nemzetközileg is kiemelkedő karmesterek, szólisták meghívására csak elvétve, többnyire azonban egyáltalán nem kerül(het) sor. Maradnak a reményteljes fiatalok, a leszállóágban lévő egykor volt sztárok és – nagy-nagy szerencsénkre – a hazai élvonal. Többnyire ők mentik meg a menthetetlen provinciaizálódástól a vidéki hangversenyéletet.

Hangversenyterem-ügyben a nagy áttörést a multiplex-mozik épülése jelenti. Minden zenekar reménykedve várja a városi mozik gyors tönkremenetelét, s ezek hangversenyteremmé avasztatását. Győr már nyerő, Pécs félnyerő, Miskolc ábrándozik.

VI. Zenekarok bevételi forrásai

Az önkormányzati költségvetési támogatás átlagosan 88 millió forint (bérekre és azok járulékaire), ez az intézményi költségvetések mintegy 60%-a. (Szombathelyen alig több mint 50%-a.) Az üzemelesre, hangversenyrendezésre a saját bevételek és a minisztériumi támogatás nyújt(hat) fedezetet. Ez az a szalmaszál, ami a vidéki önkormányzati zenekarokat, a jobb híján fuldoklókat a víz felszínén tart. Nem egyszerűen javítja, hanem megteremti a tevékenység feltételeit. Ebben az összefüggésben az önkormányzat belekalculálja ezt az összeget az alaptámogatásba, hiszen nélküle működésképtelenek lennének az önkormányzati zenekarok (legfeljebb a kötelező színházi szolgáltatókat tudnák ellátni). A központi támogatási rendszer 1992-től létezik. Akkor ez tisztán a „vidék pénze” volt, hiszen itt működtek ilyen együttesek. Azóta fővárosiak is bekapcsolódtak a rendszerbe és vidéken is feltűntek zavaros konstrukciójú, erre a támogatásra pályázó zenekarok. A támogatás megerősödése és a felosztható összeg dinamikus emelkedése egybeesett azzal az időszakkal, amikor a Nemzeti Filharmónia anyagi eszközei a hangversenyrendezés területén radikálisan csökkenni kezdtek. Pályázati úton lehetett hozzájutni és felhasználni is csak a pályázatban feltüntetett célokra lehetett. Komoly egzisztenciális védelmet jelentett „fantáziadús” önkormányzatokkal szemben. Az utóbbi két évben az önkormányzatot is ösztönözni képes elosztási technikát alkalmaznak. Mértéke évről évre nő, ma egységesen 31 millió forint zenekaronként, amit a tevékenység elismerésére szolgáló összeg egészít ki a zenekari létszám és az önkormányzati erőfeszítések mértékének függvényében. *Miskolc például így 44 millió forinthez jutott. A kezdetben szinte csak beszerzésre fordított támogatás egyre jelentősebb hányadát kellett – és kell ma is – hangversenyrendezésre fordítani. 1999-ben minden városban meghaladta ez az összeg a 10 millió forintot, Miskolcon a 22 milliót. Itt három bérletsorozatot és több egyes koncertet, azaz szezononként közel 30 hangversenyt finanszíroznak ebből a pénzből. A személyi jutásokra fordítható összeget vagy egyszeri jutalom, vagy illetménykiegészítés formájában kapják meg a muzikusok.*

A saját bevételek eltérő képet mutatnak. A szegedi egészen speciális megol-

dástól eltekintve 13-23% közöttiek a bevételi kötelezettségek (legnehezebb helyzetben a szombathelyiek – 23% – és a pécsiek – 20% – vannak). Realisnak a 13, esetleg 15% mondható. A hangversenytermek befogadóképessége korlátozott, a bevételnövelés fő forrása még teltházas rendezvények esetén is a jegy- és bérletárak emelése lehet. *Miskolcon próbát tettek: tavaly egyszerre 100%-kal emelték a jegyek és bérletek árát. A radikális lépés helyesnek bizonyult, hiszen a bérletszám nem csökkent, tehát akit a műfaj korábban is érdekelt, elfogadta az új árakat. Miskolcon a szimfonikus zenekar nem a filharmónia kht.-val közösen finanszírozza hangversenyeit, de felkért közreműködőként részt vesz annak koncertjein. Díjazása jelképes (50 000 forint), ezen alkalmak legfőbb bevételét tehát az jelenti, hogy nem kell a rendezési költségeket állnia. (Tavaly összesen 1,3 millió forintos bevétele származott ezekből a fellépésekből.) A Zeneakadémia egy diplomakoncertért 300 000 egy sima vizsgakoncertért 240 000 forintot fizet.*

Az összbevétel éves szinten 20,9 millió forint. Ebben sajnos nem játszanak meghatározó szerepet az egyébként nagyon fontos pályázati és szponzori pénzek.

VII. Értékrend a béremelés tükrében

Az éves költségvetési támogatás növekménye szinte kizárólag a béremelések szerény következménye. Anekdotaként érdemes egyébként néhány szót szólni a béremelés technikájáról.

Az oktatásügyben tavaly, minden elmentmondás dacára is 19%-os, úgynevezett fókuszált béremelés valósult meg, míg a többi közalkalmazott (így a zenekarok) esetében a bértáblát befagyasztották. A miskolci önkormányzat azonban 13%-os saját erős bérfejlesztést biztosított. Köszönet érte, jóllehet még így is 6%-kal maradt el a muzikusok a pedagógusoktól. Idén mindenütt 8,23%-os bérfejlesztés volt, amiből nekik nem jutott semmi, mivel a tavalyi 13%-kal „túl voltak fizetve”. Az önkormányzat ismét segítségükre sietett 6%-kal, amit szintén csak megköszönni lehet, de ami ismét 2,25%-kal maradt el az oktatásügy mögött. Így jelöli ki helyüket, szerepüket, jelentőségüket az önkormányzat: fölfelé nem lóghatnak ki a közalkalmazotti sorból, de most már azt legalább elérték, hogy lefelé igen.

Egyetlen szóval, a „csoda” kifejezéssel lehet illetni azt a jelenséget, hogy vidéki

szimfonikus zenekaraink még most is magas szintű hangversenyéletet tartanak fenn és nemcsak jelenről, de jövőről is beszélnek. A kifejezés mögött pedig minden anyagi-tárgyi valóságtól távol álló fogalmak állnak? Hivatástudat, munkaszeretet, elkötelezettség. Meg sem érintik olyan, az élet más területein domináló vágyak, mint biztos egzisztencia, magas jövedelem.

Vállalati költségvetés és kultúra finanszírozás

Dr. Bodnár Zoltán előadásának összefoglalója, Öry András beszámolójának néhány (a PR-ra és az Antenna Hungáriára vonatkozó) adalékával kiegészítve.

I. Formák és lehetőségek

A kultúra finanszírozásában a donor-oldalon három szereplő van:

állam
vállalat
magánszféra

1989 előtt általános volt a direkt állami finanszírozás, amelyben volt ugyan némi vállalati színezet, de ugyanabból a zsebből került elő a pénz. A rendszerváltás körüli idők nem tettek jót a kultúrának, mivel szegény ország volt és prioritásokat kellett a kormánynak meghatároznia, amik – természetesen – nem kulturális jellegűek voltak. Elsőbbséget élvezett a gazdaság stabilizációja. Ugyanez a folyamat nemcsak állami, de kisebb gazdasági egységek szintjén is lezajlott, amelyek szintén a vállalat létét közvetlenül nem befolyásoló tételek – köztük a kultúra – elhagyását eredményezték. A tőke alaptermésze, hogy minél nagyobb megtérülést kíván elérni. Nem lehet kötelező tehát gazdasági szervezetek számára a kultúra finanszírozása, a vállalati szektor mégis szerepet vállalt benne.

I. A legkézenfekvőbb az alkalmazott és dekoratív művészeteket érinti, hiszen maga az épület igényli a díszítést, a képeket, szobrokat. Indirekt kultúrafinanszírozási elem, ha ezeket kortárs magyar képzőművészek alkotásaiból választja – nem pedig aukciókon igyekszik sokadrangú régi mesterek munkáira szert tenni.

II. A másik lehetőség a marketing és a mecénatura, ami nem ugyanaz. Össze szokták keverni a kettőt, ami sok bonyolalmat okoz, hiszen mást vár el az, aki adja és mást vár el az, aki kapja. Akkor ha-

tékony azonban a folyamat, ha a két szereplő valóban egymásra talál. Kulturális tevékenységre tehát kétféleképpen lehet pénzt adni.

a) Egyrészt azzal a szándékkal, hogy a kifizetett pénz valamilyen módon megtérül, hiszen reklám- (marketing) értéke van a kifizetésnek. Ez a fajta finanszírozás szintistán üzleti alapú döntés lehet. Ebben az esetben fillérre pontosan ki lehet számolni, melyik a reklám leghatékonyabb formája. Ez pénzügyi döntés kérdése, konkrét üzleti elvárásokkal.

b) Másrészt morális kötelezettségnek eleget téve, amit inkább lehet mecénaturának nevezni. Jelentős profitot termelő vállalatok a profit egy töredékét morális kötelezettségből visszajuttatják annak a kulturális-társadalmi közegnek, amelyben működnek. Karitatív forma, amely nem vár ellenértéket. Ennek nincsenek feltételei, nincs kötelező hozadéka. Ez kultúra-támogatási költség, még indirekt üzleti elvárások sem terhelik. Azért teszem, mert tehetem. Ennek mértéke – a gazdasági lehetőségeken túl – az adott ország intellektuális szintjétől függ.

II. PR-tevékenység és támogatás

Kik vagyunk és miknek szeretnénk látszani? Egyik eszköze lehet éppen a szponzoráció és mecénatura.

Nálunk még nehezen különböztetik meg az üzleti és a karitatív jellegű segítséget. A CNN például megengedi magának, hogy híradójában nevén nevezzen olyan céget, amely értéket támogat. Magyar kereskedelmi televízióban ez nemigen lehetséges.

PR – minden cég maga alakítja, formálja az „imázsát”. Igyekszenek úgy alakítani, hogy a befogadó környezetben jó érzés keletkezzék az adott céggel szemben. Lehet erről úgy is gondolkodni, mint jó befektetésről, a jövőben értékek befektetési lehetőségeinek megkereséséről. Mindig megvan annak esélye, hogy a potenciális vásárlók a magáról kedvezőbb képet kialakult céget választják. Ennek egyik elérési módja a közegben rokonszenes dolgok (események, célszervezetek, társadalmi rétegek, csoportok) támogatása.

Ma még nagyon kevés olyan cég van, amely azért támogat valamit, mert megteheti. Várhatóan és remélhetően a jövőben egyre többen ismerik fel a cégimázs fontosságát és azt, hogy ez hosszú távon fontos és jó befektetés.

III. Kiket érdemes támogatni?

Hogy ki mit támogat, annak lehetősége széles körű. Egyik meghatározó elv, hogy hasznos legyen a támogatottnak és ne kerüljön sokba a támogatónak.

Marketing lehetőséget vásárolni azon célszemélyek vagy célművészeti ágazatok közül lehet, amelyek önmagukban is már elég sikeresek ahhoz, hogy a jövedelemtermelő hatás érvényesülni tudjon. Egy pályakezdő művészt – marketing szempontból – a világ legfelelősebb dolga meg támogatni. Különösen, ha a művész vidéken él és budapesti vállalatról van szó. Az szintista pénzkidobás.

A valóságos mecénatura címzettjei olyanok, akik a piacon még nem tudnak megélni, vagy a dolog természeténél fogva szűk piacuk van – mint például az alternatív csoportoknak. Értékesek, szükség van rájuk, de nem piaci tényezők. Ezzel a fajta támogatásokkal tehát nem a sztárokat, hanem az elesetteket kell megsegíteni.

IV. Hol érdemes támogatni?

Egyre több nemzetközi cég ismeri fel, milyen hozadéka lehet annak, ha kiemelten támogatnak valamit (eseményt, intézményt, stb.) abban az országban, városban, ahol éppen dolgoznak.

Budapest és vidék relációjában természetesen a vidék van rosszabb helyzetben, mivel alapvetően Budapesten koncentrálódik a gazdaság. Egyre több azonban nemcsak a vidéki érdekeltséggel, de vidéki kirendeltséggel, azaz helyi szolgáltatással is rendelkező vállalatok, amelyek érdeke, hogy beszéljenek róluk, számítsanak rájuk. E vidéki fiókoknak megvan a nem túl nagy, de saját rendelkezésű anyagi keretük ilyen célokra. A gazdasági növekedés előrehaladásával ez csak erősödni fog.

V. Mit érdemes támogatni?

Min múlik az, hogy egy vállalat milyen kulturális hálózatot finanszíroz? Marketing-tevékenység esetében kizárólag a számok döntenek, a mecénatura pedig azon múlik, kit és mit szeret az adott vállalat.

Marketingről azonban ma már nemcsak vállalatok estében kell beszélni; meg kell tanulniuk a kulturális szereplőknek is eladni saját termékeiket, saját marketinget kell kialakítaniuk. A sztárokat is megtervezik, megcsinálják és produkcióikat első osztályú áruként eladják – akkor is, ha az silány termék.

Az Antenna Hungária például állami tulajdonban lévő, országos hatókörű, a multimédia műszaki lehetőségeivel rendelkező cég, amely meghatározza támogatási struktúráját, és ami erős kontroll-lehetőséget is biztosít számára. Mindebből talán logikusan is következik, hogy kiemelt módon foglalkozik a kultúrával, a hátrányos helyzetűekkel, szakmai egyesületekkel és szakemberképzéssel és a szabadidős sporttal. Vannak alkalmi, ötletszerű támogatásai is. Alapelve, hogy a jövő kulturális öröksége a mában teremődik meg. A cég jellegéből fakadóan az emberek közötti kommunikáció elősegítését tűzte ki filozófiai célul és valahol erre épül szponzorációs stratégiája is. Ezzel összhangban van a kultúra, mint egyetemes nyelvű kommunikációs közeg kiemelt támogatása.

A Zempléni Napok támogatása arra is példa, hogy egy dinamikusan fejlődő kulturális eseménysorozat mennyire képes gazdasági, idegenforgalmi fellendülést indukálni.

VI. Mennyiből lehet támogatni?

S hogy mennyi ez a pénz? Nem sok, de van némi mozgástér. Ha egy cég (mondjuk egy bank) például egy hangszert vásárol és azt használatba adja, az is támogatás és a finanszírozónak is értékálló befektetés. Ebben a nagyon kemény új világban is vannak lehetőségek, formátumok, amelyekkel segíteni lehet. Ha prosperáló gazdasági környezetben élünk, több pénz nyújtható a kultúrának – különösen ha a gyarapodó réteg is elkezd igényelni ezeket a nem tárgyi, hanem lelki-szellemi javakat és hajlandó áldozni is azok megszületésére.

VII. Egy kis illetan – támogatóknak

A szponzorok megjelenítése hozzá tartozik az eseményhez. Meg kell azonban találni ezek adekvát helyét – semmiképpen sem a hangverseny utáni katarzis, netán tomboló ünneplés perceiben. Ennek is ki kell alakítani a megfelelő dramaturgiáját, kultúráját. Sok függ attól a vezetőtől, aki a szponzoráló/mecénáló vállalat élén áll. Rendelkezik-e kellő önkontrollal és alázattal, amellyel a támogatott számára jelentős, a vállalat kasszájában esetleg csak morzsáknak számító összeget átadja? Hogyan viselkedik abban az esetben, amikor úgy gondolja, pénz van a zsebében és abból „osztogat”? Kis időre van még szükség, hogy ilyen szituációt értelmesen el tudjanak viselni mindazok, akik bele kerülnek.

Sztárok – pódiumon, hangfelvételen és médiumokban

Mi sem jellemezhetné jobban napjaink kulturális (ezen belül zenei) életét mint az, hogy egy ilyen szakmai konferencián időben és terjedelemben éppen a valóban szakmai dolgokról esett a legkevesebb szó. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy akár a témák, akár az előadók jelentéktelenebbek lettek volna. Ellenkezőleg. A muzikusokat elsősorban ezek a problémák érdeklik igazán: hogy „lesznek” a sztárok, miért juthat valaki több, más pedig kevesebb pódium-, rádió- és CD-felvétel lehetőséghez, miért írnak többet az egyik, kevesebbet a másik kollégáról? Sok értékes információt kaptunk ezekről a témákról Devich János, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma főosztályvezetőjének „A sztárjelenség általános és gazdasági értelmezése a magyar zenei életben” című előadásából és Komlós Péter, a Bartók Vonósnégyes primáriusának korreferátumából, valamint dr. Alföldy-Boruss István, a Bartók Rádió adófőszerkesztőjének „A zenei felvételek és közvetítések helyzete a közszolgálati rádiókban” és Feuer Mária, a Muzsika főszerkesztőjének „Tükör által homályosan – a zene képe az írott sajtóban” című beszámolójából.

A sztárság története és jelenlegi állapota

Devich János referátumának és Komlós Péter korreferátumának összefoglalása

I. A zene ideális és piaci állapota

A zenei előadó-művészet szempontjából két zenetörténeti korszakot különböztethetünk meg.

- Az ideális állapot, amikor a zene még nem áru, hanem a mindennapi élet velejárója.
- A polgárság igényeivel teret hódító állapot, amikor a zene áru, megvásárolható és annál nagyobb a publikum, minél nagyobb produkciókra áhítozik.

E második stádiumban válik egyre fontosabbá a hangszerek szerepe, hiszen eszközei lettek a közönséget szórakoztató és ámulatba ejtő virtuozitásnak, az operaszínpadtól eltekintve ezekkel elégtették ki a hangszerkészítők az egyre hangosabban és látványosabban ünneptelt sztárok igényeit. Fontos azonban, hogy e második stádium is két szakaszra bontható. Az elsőben a virtuózok – Paganini, Liszt, Chopin – saját műveiket játszották, kihasználva hangszerük minden létező adottságát. A második szakaszban azonban egymástól elvált állapotban élt tovább a zeneszerzői illetve előadóművészi tevékenység. Ez a szétválás újabb lendületet adott a hangszerek tökéletesítésének és valamilyen szintű misztifikálásának,

hiszen más írta és más játszotta a darabokat – sőt mások játszották a műveket, ami versenyhelyzetet teremtett az előadó-művészetben és ez a verseny a hangszerépítésben is jelentkezett. Fokozatosan alakultak ki az ehhez szükséges különböző infrastruktúrák: az oktatás, a technika fejlődésével a hangrögzítés és a ma minde nélkül jelenlévő menedzsment, ami lassanként nagyobb szerepet kap a „sztár csinálásban”, mint maga a muzsika.

II. Muzsikusként és hangszere a zene piacán

Sajátos módon ugyanakkor a hangszereket és muzikusokat körülölelő mítosz két időbeli dimenziót alkot – legalábbis ami a vonós hangszereket illeti. Hosszú évtizedek, sőt évszázadok óta játszanak ugyanazokon illetve adott modell szerint épített hangszereken a muzikusok, olyan zenét, amelynek szinte minden porcikája gyökeresen átalakult azóta – például atonális zenét a kvinthangolású hangszereken. Köztudott, hogy egy régi olasz mesterhegedű ma már sokak számára nem hangszerként, hanem tőkebefektetésként igen becses. Soha nem látott reklámerő egy művész számára ha feltűnteti, mely szazadból mondjuk mely cremonai mester remekét használja. Odáig azonban még nem jutottunk el, hogy kortárs hangszerépítők minden igényt kielégítő instrumentumai ugyanilyen erőteljes képviseljenek. Egészen más „kategóriát” jelent az a zongorista, akiről kiderül, hogy csak egy bizonyos cég adott hangszerén játszik, amit minden koncertjére a helyszínre szállít, mint az, aki leül a hangversenytermek sa-

ját zongorái mellé. Ez is egyik adaléka annak, hogyan „készülhetnek” sztárok. Mindez nem lenne probléma, ha valóban akkora művészi differencia lenne köztük és a kiváló, de nem sztárolt előadók között, akik szintén nagyszerű muzikusok, de nincs pénzük ilyen menedzsmentre. Tapasztalt művészek tudják, hogy bármennyire is fontos tényező a hangszer, fetisizálni nem szabad. Rossz körülmények között inspirálhat a hangszer, de játszani rajta mégiscsak a muzikusnak kell.

III. „A sztár csinálás” ára

Ez utóbbi nélkül pedig manapság nehéz boldogulni, hiszen ha nagyon egyszerűen össze akarnánk foglalni a sztárrá válás lehetőségének receptjét, akkor a tehetség, szorgalom, sok szerencse mellett a rengeteg koncertet kellene említeni. A világ összeszűkült, gyakorlatilag nincsenek távolságok – ha valaki fizetni tudja a repülőjegyeket. Akinek nincs rá pénze, ismét lemarad. Az utazások megszervezése ezen kívül másik szakma – sokan jöttek már rá a mi művészeink közül is arra, hogy a gyakorlás helyett támogatókat, hangverseny lehetőségeket kereső muzikus nem tudja felvenni a folyamatosan gyakorló, minden egyéb dolgát mással intéztető muzikussal a versenyt.

IV. „A sztár csinálás” árnyoldala

Ezzel együtt egy ország zenei kultúráját nem a sztárok sokasága, hanem kiművelt fülű zenehallgató polgárok sokasága fémjelzi. Ennek kulcsa pedig a zeneoktatásban van, jelesül az utóbbi évtizedekben általánossá vált állami finanszírozású zeneokta-

tásban, amely napjainkban bizony – többek között érdeklődés hiányában – komoly válsággal küzd nálunk. Amellett, hogy kevesebben tanulnak zenét, az iskolák zenehallgatók helyett is inkább sztárokat akarnak nevelni – és nincs száználmasabb a már felnőttként csalódott, esetleges pályatévésztséget már későn észlelő zenésznél.

Sztár csinálás folyik a versenyeken is, amelyek nélkül sokak elképzelhetetlennek tartják egy zenészpálya elindulását. Vannak természetesen reális eredmények, de hány olyan világnagyságot ismerünk, aki sosem nyert versenyt, és hányan vannak folyamatosan jó helyezést elérő, rutinos versenyzők, akikből sosem lesznek jelentős művészek!

V. A sztárok ára

Az amúgy is szorító konkurenciát fokozza csak a közvetítések és hangrögzítések hihetetlen széles skálája, rohamosan tökéletesedő minősége. Bármilyen zeneművet meg lehet hallgatni a legjobb előadások sokaságában otthon, a fotelben ülve. Először csillan meg az előadóművészek előtt a halhatatlanság reménye. Eddig csak az alkotók válhattak azzá, most már mások is. A hangfelvételek gyártása szintén kelléke a sztár csinálás mesterségének, de mint minden ilyesmi, ez is pénzbe kerül.

Mindezen tényezők következtében természetesen nagyon drágák a sztárok – akár koncertteremben, akár hanghordozón kívánjuk hallgatni őket. Kifizetni csak a nagyon tehető társadalmi elitnek áll módjában – és nem biztos, hogy éppen ők azok a zeneértők, akiket közönségként áhítunk. Az „elitek” ilyen találkozása nem egészséges, de ezzel tényként kell számolni. Egyre kelendőbbek a sztárok már nem koncertként, hanem produkcióként definiálható fellépései. Emellett Magyarországon azért létezik az a színvonalas, egészséges hangversenyélet is, amelynek megőrzéséhez, 21. századi továbbéléséhez feltehetően szükség van a népes közönséget vonzó produkciókra, hiszen ilyen alkalmakkor is szülehetnek jövőben – a szó eredeti, nemes értelmében – zenerajongók.

Ebben a folyamatban szerepe lehet a kritikának, ami képes befolyásolni az emberek értékítéletét. A művész számára feltétlenül szükséges a publicitás, amit akkor is vállalnak legtöbben, ha a megjelent kritika nem éppen pozitív. Mára megváltozott a helyzet: alig jelenik meg kritika, sokkal inkább foglalkoznak a lapok a

sztárok magánéletével, keresik a kisebb-nagyobb botrányokat, hogy a lapot minél jobban el lehessen adni.

Pénz annyi van, amennyi; a baj, hogy nem oda kerül, ahová feltétlenül kell. Nálunk a kortárs zene a mostoha – a feltétlen megtérülést váró szponzorok szempontjából szinte esélytelen ez a műfaj. Nem biztos, hogy a zenei életnek mindig a múltba kell vezetnie.

VI. A „sztár csinálás” kellékei – rádió

(dr. Alföldy-Boruss István)

A Bartók Rádió 1996 óta működik önálló szervezetként és 1998 októberében alakult ki ma is élő műsorrendje. Feladata mindaz, amit egy kereskedelmi rádió nem tesz meg, azaz a közszolgálatosság:

- zenei kultúra és zenei értékek terjesztése,
- ismeretterjesztés,
- gyarapítás,
- zenekritika,
- amatőr mozgalmak támogatása,
- hangversenyrendezés.

1996 óta, amióta a korszerűbb, nyugati frekvenciára tért át a rádió, megnőtt hallgatottsága is. Autóban is lehet hallgatni, és a fiatal értelmiség szempontjából ez fontos tényező. Lassan egy éve 24 órás műsorideje van, amikor éjjel magyar koncertek, magyar előadók, magyar alkotók felvételeit sugározza. És éppen ez az az időszak, amikor a legtöbben kapcsolják be a Bartók Rádiót.

Számos olyan, mindig azonos időpontban jelentkező műsora van, amikor komolyzenét hallgathat a rádiózó. Vannak népszerűbb, rövid műveket, tételeket tartalmazó programok és vannak „ínyenceknek” való műsorok is. Tagja az Európai Rádiók Uniójának, így közvetíthet Európa legrangosabb koncerttermeiből, fesztiválhelyeiről. Ezek 80%-a szimfonikus zenekari hangverseny.

Ami a magyar szimfonikus zenekarokat illeti: szeptember 26-tól ismét elindulnak a Magyar Nemzeti Galériabeli közvetítések, amelyek korábban kimondottan a vidéki zenekarok fórumaként funkcionáltak. Most azonban – az alapelv megtartásával – figyelembe kell vennünk a szállíthatóságot (a finanszírozhatóságot, azaz a pénz miatt). Továbbra is létezik a Századunk zenéje, aminek keretében 20 új művet is sugároz majd a rádió még ebben az esztendőben.

VII. A „sztár csinálás” kellékei – írott kritika

(Feuer Mária)

Az írott sajtó homályos képet ad hazánk gazdag zenei életéből. Mint annyi mindennek, ennek is egyik legfontosabb oka a pénz. Egyrészt, mert a lapokat el kell adni, ehhez pedig szenzáció kell. Vagy olyan, ami nem is foglalkozik a sztárok, a muzsikások produkcióival (csak magánéletükkel), vagy olyan, amelynek stílusa, hangvétele jelent szenzációt, ugyanakkor rendkívül ártalmas magára a kritika műfajára. Másrészt pedig megváltozott a tulajdonosi struktúra és a napilapokban egyszerűen nincs erre hely.

Fontos szerepe van pedig a kritikának:

– bátorítania kell(ene) az alkotókat, előadókat;

– fejlesztenie kell(ene) a közönség ízlését.

Ma azonban a lapok eladhatósága a cél, amit a közönség igénye/igénytelensége is inspirál. Ha marad is hely a komolyzenei eseményeknek, csupán egy híradás erejéig. A 20. Századi zenéről pedig egyáltalán nem születnek kritikák. Lehet, hogy nemcsak a közönség, de a szerkesztő ízlésén is múlnak ezek a dolgok.

A hetilapok is – sajnos – a „piacról élnek”, tehát ott is megfigyelhető ez a jelenség. Sikerült elérni, hogy az egyetlen rendszeresen zenekritikát közlő napilap publicistája, aki nap mint nap követett el becsület-sértést tisztességes muzsikuskor ellen, ne legyen egyúttal az Élet és Irodalom egyetlen zenekritikusa is. Halász Péter személyében ott most valóban jó szakember publikál.

Sok olyan hiány van, amin a szaklapok elmúlt 10 évben megnőtt kínálata sem segített. Ezek speciális feladatokat látnak el, megkönnyítve a sokáig egyedül egzisztáló Muzsika dolgát. Továbbra sem születnek azonban operakritikák, kortárs zene elemzések és kritikák. A Muzsika próbálja továbbra is mindezt ellátni Fodor Géza, illetve Kovács Sándor és Farkas Zoltán közreműködésével. Ami az ugyancsak hiányzó napi hangversenykritikákat illeti, nehéz ezt felvállalni egy havonta megjelenő folyóiratnak. Különösen nagy gondot jelent a fővároson kívüli zenei élet, amire végképp nincs pénze a lapnak.

Több zenekari igazgató javaslatára napirendre kerülhet e kérdés megoldása, ha az érintett városok anyagilag hozzájárulnak a PR-ban – netán sztárrá válásban? – oly fontos hangversenykritikák megszületéséhez.

Tóth Anna

ZENEKARI KÖRKÉP AZ EZREDFORDULÓN V.

Hétköznapi örömök Debrecenben

A Debreceni Filharmonikus Zenekar története a század húszas éveiben kezdődött. 1922-ben P. Nagy Zoltán, a helyi zeneiskola igazgatója és Balázs Károly üzletember rakták le egy fejlődésre képes együttes alapjait. Ennek szakmai alapját a polgárok zenélési kedve, az öntevékenyen működő kamaraegyüttesek tagsága, az Egyetértés Zenekar és a MÁV adta. A debreceni vasutasok filharmonikus zenekarában és a MÁV Egyetértés Zenekarában a helyi értelmiség képviselői – tanítók, tanárok, orvosok, ügyvédek – ültek a vonós szőlamok pultjainál, és kétkézi MÁV-dolgozók – jegykezelők, fékezők, kocsivizsgálók – kezelték a fúvós hangszereket. Az így ötven fős együttes első nyilvános fellépésére 1923. május 23-án került sor, amelynek legnagyobb vállalkozása Haydn Esz-dúr szimfóniájának nagysikerű előadása volt. Az új együttes első karmestere Erlich József volt, akit sűrű egymásutánban követtek az újabb dirigensek: Sztára Sándor, Szűcs Gergely, Rubinstein Erna. 1926. őszétől nyolc éven át vezette Ábrányi Emil a zenekart, s az így megtett út nagysága, jelentősége kiemelkedő volt. 1934-ben olaszországi turnéra utaztak a muzsikuskok.

A háború utáni válságos időszakban a tagság működtette tovább az együttest Tőzsér József, Szabó Béla majd Pongrácz Zoltán segítségével. őket 1949-től Csenki Imre követte, majd az 1952-ben már önállóvá vált, Debreceni MÁV Filharmonikus Zenekart Rubányi Vilmos irányította. A már 72 tagú, komoly felkészültségű zenekar tette lehetővé a Csokonai Színház operatársulatának létrehozását is. A hatvanas években országos jelentőségű együttes eljutott Tours-ba és Parma-ba, majd Európa számos más városába is. Az igényes munka, a sikeres szereplések, rangos külföldi felkérések és az egyre javuló fizetés sok muzsikusk fiatalat vonzott Debrecenbe. Rubányi Vilmos nyugállományba vonulása után Szabó László két évtizeden át vezényelte a zenekart.

Az 1990. óta Debreceni Filharmonikus Zenekarként, önkormányzati fenntartásban működő együttes kétszeresen a Pro Urbe Debrecen (1989, 1999) és a Bartók Béla – Pásztori Ditta Művészeti Díj (1991) birtokosa.

1994 óta Kovács János igazgató és Kollár Imre karmester vezetésével dolgozik a zenekar. S hogy milyen eredménnyel, milyen közérzettel, derüljön ki az alábbi interjúból, amelynek alanya Kovács János zenekari igazgató.

– Kiegyensúlyozottan működik a debreceni zenekar – nemcsak onnan lehet sejteni, hogy kimarad a zenei élet botránykrónikáiból, de állandó karmesterrel működik, rangos helyeken szerepel és több CD-t, reprezentatív propaganda-anyagot készített az elmúlt időszakban. Mi állhat vajon e nyugalom mögött? Mennyiben tudja kiélni és kihasználni Debrecennek, a kelet-magyarországi fesztiválvárosnak adottságait, lehetőségeit?

– Hét éve igazgatom a zenekart. Örültem a felkérésnek, bár a körülmények akkor nem sok jóval kecsegtettek. Sok feladat állt előttem, köztük kényes személyi kérdések, a menedzselés megoldása. Meggyőződése, hogy ez a munka 21. századi embertípust igényel és a munka sikere szinte teljes mértékben az abban résztvevő személyektől függ. Mindenkinek szeretni, érteni kell a rábízott munkát, kellő ambícióval kell elvégeznie azt.

Nagyon kellemes a muzsikuskok egymás közötti kapcsolata; a viták nem fajú-



nak veszekedéssé, nem vibrál a levegő, ami jól befolyásolja a szakmai munkát is.

Életünk most valóban kiegyenlített, sok felkérésünk van itthon és külföldön egyaránt.

– Milyen földrajzi irányokból érkeznek a külföldi fellépések?

– Mindenhonnan. Anglia és Portugália kivételével egész Európát bejártuk

koncert- és operaprogramokkal. Ehhez hozzá is vagyunk szokva, hiszen Debrecennek ez az egy szimfonikus zenekara van, mi játszunk tehát a színház operaelőadásain is. Németországban, Svájcban és Ausztriában hét teljes operát (A varázsfuvolát, A szöktetést, a Carment és Verdi darabokat) játszottunk (rendszeresen, vissza-visszatérve) az elmúlt években. Érkezett felkérés könnyebb műfajokra (operett- és Strauß-gálára) valamint hangversenyekre is. Hasonlóan más magyar szimfonikus zenekarokhoz, éppen a szimfonikus jellegű feladat a kevesebb, de ez nem baj.

Itthon is egyre több a budapesti meghívás; az Olasz Kultúrintézetben két 20. századi olasz operát mutattunk be májusban (Luigi Dallapiccola Il prigioniero – A fogoly – és Vieri Tosatti Partita a Pugni – Ökölvívó-mérkőzés – című darabjait) Marco Boemi és Kollár Imre vezényletével. Előtte a Zeneakadémia Nagytermében játszottuk Szokolay Sándor Szabó Lőrinc kantátáját a Debreceni Kodály

Kóruossal, a Szabó Lőrinc Társaság meghívásának eleget téve. A dirigens ezúttal is Kollár Imre volt, aki harmadik ciklusát (azaz a harmadik három évét) tölti nálunk és akinek sok fellépést, komoly előrelépést köszönhetünk. Olyan megalapozott szakmai munkát végzett, amelynek során a muzsikuskok valóban alaposan megtanulhattak jó néhány alapművet (például Beethoven összes szimfóniáját, sok Bartók darabot). Kollár Imre a különlegesen jó ritmusérzéssel megáldott karmesterek közé tartozik, aki különös igénnyel képes tanítani és interpretálni Bartók zenéjét. Egyénisége meghatározó, ami az együttes játékmódján is észrevehető. Muzsikusknak, karmesternek és embernek egyaránt nagyszerűnek tartom.

– *Szoktak-e vendégkarmestereket fogadni?*

– Karmestereket és szólistákat egyaránt. Az elmúlt évadban nálunk vezényelt Farkas András Svájc-ból, Párkai István, Ungár Imre Ausztráliából, Hans Richter, Bartal László, Zádori László, Rácz Márton, Kaposy Gergely; fellépett Jandó Jenő, Szabadi Vilmos, Fekete Veronika, Molnár András, Bátky-Fazekas Zoltán, Kukely Júlia, Oszwald Marika, Berkes János – hogy néhány ismert nevet említsek vendégeink közül, természetesen a teljesség igénye nélkül.

– *Hány tagú a zenekar?*

– Változó, sokáig 76 volt az állandó létszám, az utóbbi években tornáztuk fokozatosan 78-ra, 82-re, majd 86-ra. Engedelmeskednünk kellett természetesen némely pénzügyi megszorításoknak, így most – a teljes adminisztrációval együtt – 83-an vagyunk.

– *Mennyi kiegészítő kell a romantikus és Bartók darabok előadásához?*

– Több új sorozatban is szükség volt bővítésre, hiszen Mahler, Liszt, Bartók bizonyos műveinek koncentrált előadásaira vállalkoztunk. Különösen a fúvós és ütős szolamok szorulnak kiegészítésre ilyenkor, amit a városunkban működő egyetemi szintű képzést nyújtó Konzervatórium növendékeinek és a Debrecen zeneoktatási intézményeiben dolgozó tanárok segítségével oldunk meg. Szívesen jönnek hozzánk dolgozni, nagyon jó a kapcsolat köztünk és a város egyéb zenei intézményei között.

– *Van ennek jelentősége az utánpótlás tekintetében? Jönnek-e Debrecenen túlról is, ha próbajátékot hirdetnek?*

– Az itteni Zeneművészeti Egyetemen létezik szolamismeret tantárgy, amelynek keretében a karmester úr által kiválasztott műsorban, időpontban, létszámban és

mértékben vehetnek részt a növendékek a Filharmonikusok munkájában. Ez eleve utánpótlást biztosít. Ezen kívül Debrecen egyfajta központja a keleti régiónak, ahová Ukrajnából, Erdélyből rendszeresen jönnek „szerencsét” próbálni a muzsikuskok. És ha nem is nyolcvan jelentkezik egy meghirdetett státuszra, mint nagyobb nyugat-európai zenekaroknál, mindig van 6-8 jelölt, akik közül azért már lehet válogatni. A próbajátékon bent szokott lenni a teljes zenekar és a muzsikuskok el is mondhatják véleményüket. Ezzel együtt ritkán szokott vita lenni, mert nagyon hamar kiderül, ki milyen tehetséges, milyen technikai tudása van, hol tart felkészülésben. Az utóbbi két-három évben nagyon sok tehetséges fiatal került hozzánk, különösen ami a fúvós szolamot illeti. Ez azért is szerencsés, mert éppen ez az a szolam, ahol gyorsabb a kiöregedés és megnyugtató tudni, hogy van megfelelő folytatás.

– *Tudomása szerint milyen arányban, milyen mennyiségben és milyen körülmények között vállalnak másodállást, külön munkát – harkit – a muzsikuskok?*

– Annak idején mi tanítottunk, harkiztunk a zenekari munka mellett. Szerettem volna elérni, hogy ezek a művészek ne kényszerüljenek ilyesmire. Most eljutottunk oda, hogy a sok felkérés, turné egyfajta anyagi biztonságot is jelent és az utóbbi években szinte mindenki abbahagyta a tanítást, aki zeneiskolában dolgozott. Egy-két kolléga elsősorban szakmai okokból ragaszkodik ahhoz, hogy közép fokú intézményben tanítson, és hat nyolc zenekari muzsikusk tanít a főiskolán, ami viszont a zenekari muzsikussá nevelés és utánpótlás képzés szempontjából feltétlenül kívánatos.

– *Milyen szociális körülmények között élnek muzsikuskai? Nem a hivatalos fizetésük, hanem kialakított életvitelük érdekel.*

– Megint csak azt tudom mondani, hogy tíz évvel ezelőtt elkeserítő volt a helyzet. Csodák természetesen nincsenek, de nem véletlen ez a nyugalom sem, hiszen a kisebb álmok ma már megvalósíthatók: ha valaki egy kétszobás lakást háromszobásra akar cserélni, ha a lakását fel akarja újítani, ha a tizenhat éves autója helyett mondjuk egy nyolc évest szeretne, előbb-utóbb megteheti.

– *Mindezt mennyi munkával? Évi hány koncerttel, előadással?*

– Debrecenben 43, külföldön általában 60 koncertünk van és évadonként 93 operaelőadás. Rendszeresen fellépünk a keleti régió megfelelő teremmel rendelkező

városaiban – Nyíregyházán, Szolnokon, Békéscsabán, Békéstarhoson, Gyulán, Nyírbátorban, Egerben –

– *Milyen a zenekar átlagéletkora?*

– Széles a skála, sok a fiatal és ott ülnek a nyugdíj közelében járó kollégák, azaz 20 és 60 év között minden korosztály képviselve van. A szülni menő, beteg gyermekükre vigyázni kényszerülő hölgy kollégák is a fiatalságot jelentik – igaz, esetenként sürgős orvoslást igénylő létszámproblémával együtt.

A fúvósoknál kialakult szakmai nyugdíj rendszerét a vonósoknál is szeretnénk megvalósítani, hiszen számos ízületi és gerincproblémát okoz például a hegedűtartás. Nem hiszem, hogy mindenki – minden hölgy – ezt 62 éves koráig tudja egészségkárosodás nélkül, megfelelő szakmai színvonalon csinálni. El kellene érni, hogy legalább 55 vagy 52 éves korban elmehessenek nyugdíjba, ha ők úgy érzik és akarják.

– *Mennyiben mutatkozik repertoárjukon a Debreceni Kántus és a Kodály Vegyeskar jelenléte?*

– Mindegyik intézmény számol a többivel és így nagyon sok, nagykórust igénylő művet játszhatunk. A Tavasz Fesztivál egyik legrangosabb előadásaként tartották például számon a Kodály Kóruossal közösen létrehozott Turandot hangversenytermi bemutatót.

– *Mennyi CD-jük jelent meg?*

– Hat olyan felvétel van, amit szívesen „mutogatunk”. Gyorsan készülnek, mert a zenekar nagyon fegyelmezt; pontos, leintéskor valóban elhallgat és mindenki tudja, hogy figyelmetlensége esetleg másik hetven embernek okoz többletmunkát.

Lehetőnek érzem, hogy – rengeteg munka árán – olyan szintre jussunk, amire kijelenthetjük: ezt akartuk, ezt szeretnénk tovább is csinálni.

– *Hogy érzik? Szerves részesei a város, a meglehetősen igényes debreceni polgárság életének, vagy kívülről rekedtek rajta?*

– Szerves és a körülményekhez képest a város megbecsült, fontos részének érezzük magunkat és tevékenységünket. Az önkormányzattal jó a kapcsolat és eljutottunk oda, hogy azt az épületet, amelynek egy részében működünk, teljes egészében megkapjuk és felújítjuk. Jobb gyakorlási és próbakörülmények várnak a muzsikuskokat. Szeretnénk diákmuzsikuskokat meghívni, képeket kiállítani – közelebb hozni a debreceni polgárokat a zenekarhoz, a szimfonikus muzsikához.

Tóth Anna

Alapművek és repertoárfrissítés

– Kollár Imre, a Debreceni Filharmonikus Zenekar vezető karmesterének elképzelései jelenről és jövőről –

– Magyarországon ritka jelenség, hogy egy fiatal, annak idején a Magyar Televízió Karmesterversenyén is díjat nyert karmester hosszú évek óta vezető karmestere egy vidéki szimfonikus zenekarnak, ott jól érzi magát annak ellenére, hogy lakhelye és minden gyökere Budapesthez köti. Minden bizonnyal komoly szakmai indoka van ennek a kitartásnak, amely egyébként az együttes egyenletes színvonalas produkcióin is érződik.

– Hat éve dolgozom az együttesel, ami önmagában véve nem nagy idő. Azért tűnhet ez soknak, mert 25 évesen kezdtem el ezt a munkát, akkor lettem vezető karmester. Valóban kevés arra a példa, hogy ilyen fiatalon valaki egy nagyvárosi szimfonikus zenekar vezető karmestere legyen. Ha most, 31 évesen kaptam volna ezt a lehetőséget, mindenki azt mondaná: tehetséges fiatalember, éppen a helyén van, hiszen vidéki város zenekarának vezető dirigense. Mindennek azonban hat éve és én változat-



lanul úgy gondolkodom a pályáról: tanulni kell. Minden karmesternek folyamatos tanulásra van szüksége mondjuk hatvan éves koráig, amíg némi tapasztalatra szert nem tesz. A repertoár ugyanis hatalmas – mindent nem lehet megismerni, de minél töb-

bet azért lehet. Nemrég gondolkodtam el azon, hogy bár valóban korán kezdtem a pályát, de még ha száz évig is élek, esélyem sincs a zeneirodalom leginkább alapvető műveinek végigvezénylésére. Folytonosan az a riport cseng vissza a fülemben, amit Soltiival készítették nem sokkal halála előtt és arra a kérdésre, hogy milyen fontos mű maradt ki repertoárjából, a köztudottan sokat koncertező, elismert Wagner-dirigens Solti György így válaszolt: a Mesterdalnokok. Megdöbbenő kijelentés és megerősít elképzelésemben: tanulásra, folyamatos vezénylésre, repertoárépítésre ideális hely Debrecen.

– Annak idején, 25 évesen, milyen szándékokkal kezdett Debrecenben a munkához? Megérkezett és folytatta ott, ahol elődje abbahagyta, vagy konkrét repertoárépítési, -változtatási szándékkal ült le a pulpituson?

– Egyetlen konkrét változtatást óhajtottam. Elődöm ugyanis szerette műsorra tűz-

Zenekarok a történelmi Magyarország területén

Állami Filharmónia Kassa – Szlovákia

Kelet-Szlovákia legnagyobb szimfonikus zenekarát és annak intézményét dr. Julis Klein zenekari igazgató és dr. Ján Süli Kassa Óváros polgármestere mutatta be Miskolcon, a Kelet-Európai Szimfonikus Zenekari Fesztivál első konferencia napján.

Rövid bemutatkozás

A Szlovák Állami Filharmónia Kassa együttesét Szlovákia második hivatásos szimfonikus zenekaraként alapították 1968-ban. Székhelye Kassa városában, a keleti régió negyedmilliós nagyvárosában van. A városban négy egyetem, számos kutatóintézet, színház, galéria és múzeum működik.

Megalakulása óta a zenekar a szlovák előadó-művészet kül- és belföldön egyaránt elismert képviselőjévé nőtte ki magát, amiről több, mint 200 művet soroló, tekintélyes diszkográfia tanúskodik. A darabok elsősorban a 19. századi szimfonikus repertoárt képviselik, de sok olyan művet is tartalmaznak, amelyeknek ez az első hangrögzítésük. Az együttes közel kilencven tagja konzervatóriumot, illetve a nevezetes európai zeneakadémiák valamelyikét végezte. Sokan közülük nemzetközi versenyek díjazottjai.

Külföldi útjai során a zenekar járt Európában, Észak-Amerikában és Ázsiában, hangversenyezett szinte minden fontos kulturális központban: Bécsben, Salzburgban, Berlinben, Budapesten, Prágában, Lisszabonban, Antwerpenben, Barcelonában, Athénban, Reimsben, Hong-Kongban, Luxembourgbán, New York-ban és más helyeken is. Az együttes történetének csúcspontját jelentette az 1994-es Egyesült Államokbeli debütáló turné, ami a független Szlovák Köztársaság egyik nagy szimfonikus zenekarának első fellépése volt.

A zenekar elismert karmesterekkel és a világ minden tájáról érkező neves szólistákkal dolgozik. Köztük is leghíresebb Luciano Pavarotti volt; a vele való együttműködést munkássága elismeréseként értékelte a zenekar.

Repertoárján nemcsak a zeneirodalom ismert alkotásai szerepelnek, hiszen sok szlovák zeneszerző művét is tette ismertté

már a nyilvánosság számára hangversenyen, rádió- és televíziós felvételen, CD-n.

Több mint 100 CD-t publikált már a Naxos, a Marco Polo és más cégeken keresztül szerte a világon. Ezekon sok első felvételes mű is hallható: Waldtaufel, Raff, Rubinstein, Furtwängler, Spohr és Suppé eddig még nem megjelent darabjai. Nagy sikere volt és komoly nemzetközi figyelmet keltett ifjabb Johann Strauß műveinek hangzó összkiadása.

Mindennapos koncertjei mellett két nagy nemzetközi zeneünnepeket is szervez a Szlovák Állami Filharmónia Kassa – májusban a Zenélő Tavasz Fesztivált, szeptemberben pedig az Orgonafesztivált. Ilyen alkalomkor rangos szimfonikus zenekarok (például a Moszkvai Állami Szimfonikus Zenekar, a lipcsei Gewandhausorchester, a Szentpétervári Filharmonikusok, a cseh Filharmonikusok) lépnek fel Kassán.

Fenntartó és pénzügyi konstrukció

1997-ig a Kulturális Minisztérium, azóta a megye fennhatósága alá tartozik a Szlovák Állami Filharmónia Kassa, és jelenleg a megye legnagyobb kulturális intézménye. 2002-től – más kulturális intézményekkel együtt – önkormányzati kezelésbe kívánja adni az állam. Gazdaságilag nonprofit társaságként definiálható, ahol a kapott tá-

ni a nagyszabású, romantikus kompozíciókat, nekem viszont meggyőződés, hogy egy zenekarnak Haydn, Mozart Beethoven műveit kell minél alaposabban elsajátítani, és csak utána a nagyromantikához nyúlni. A klasszikus szerzőknél ugyanis kizárt minden nagyvonalúság; az a kis elnagyolt-ság, az a pici pontatlanság, ami még el-el-sikkad egy Csajkovszkij szimfóniában, Mozartnál azonnal hallatszik. Haydn szimfóniai hozzászoktathatják viszont a muzsikust a precíz ritmustartáshoz, a piano és a pianissimo közötti feltűnő különbséghez, egyszóval a kotta pontos követéséhez, mert ellenkező esetben rosszul sikerül az előadás.

– Mit szolt mindehhez a zenekar? Inkább a repertoár vagy inkább a minőségi munka volt fontos számára?

– Semmilyen konfliktust nem érzek sem szándékaim megvalósításakor. Szerintem egyébként a muzsikuskok minden zenét szeretnek, ami igazán jó és ha a repertoár nem túl egysíkú.

– Szüksége volt-e az együttesnek külön munkára, esetleg több szólamprobára ahhoz, hogy ezek a Haydn-, Mozart-művek valóban jól megszólaljanak?

– Akkoriban nagyon sokat próbáltam, hangversenyenként 8-10-12 alkalommal. Szólamprobákkal kezdtünk és közösen folytattuk a munkát. Mostanra jól beszéljük egymás nyelvét a zenekarral, nincs szükség ilyen mennyiségű próbára, jóllehet még mindig többet próbálok, mint ahogy az nálunk szokásos.

– Változott-e azóta lényegesen az együttes összetétele, létszáma?

– A létszám lényegében nem változott, a mai gazdasági körülmények között nem lehet csodát tenni. Az összetétel természetesen változott – nyugdíjba mentek, fiatalok jöttek, akik közül sokan továbbmentek – közülük többen aztán vissza is jöttek.

– Nagyon nagy a népvándorlás, vagy lehet némi állandóságot biztosítani? Van-e olyan eszköz az együttes kezében, amellyel hosszabb maradásra bírhat egy frissen végzett, jól képzett 23 év körüli fiatal muzsikust?

– Általában véve – elsősorban Budapest vonatkozásában – az a tapasztalatom, hogy ha valakinek valahol mondjuk ötezer forinttal több fizetést ígérnek, az gondolkodás nélkül odamegy. Debrecen vonatkozásában az a – szerencsés – helyzet, hogy

elég nagy vonzáskörzetet tekintve nincs hova menni. Az ország nagy alapterületű részén Debrecen jelenti a csúcst. Sokakban győz az egészséges, teljesen jó értelemben vidéki mentalitás: bármennyire is lenne lehetősége, nem megy Budapestre, mert nem szereti azt a nagyvárost és kíváncsi a muzsikuskok erejére inkább Debrecenben kamatoztatja. Közismert a cívisváros lakóinak városszeretete, amiből a zene is sokat profitál.

– Miután a Debreceni Filharmonikus Zenekar játszik a Csokonai Színház operaelőadásain is, nyilván sok alkalma van operát is vezényelni.

– Vendégkarmesterként, de elég rendszeresen szerepelek a színházban, miután ott a mindenkori zeneigazgató – sokáig Kocsár Balázs, távozása után Bartal László – feladata elsősorban az operák dirigálása.

– Egy-egy évad programjának összeállításakor milyen koncepció szerint válogat az irodalomból?

– Egyetlen – akár koncepciónak is nevezhető – elvem van. Úgy érzem, az utóbbi években nagyon leszűkült Magyarországon a szimfonikus zenekari repertoár és egyfajta hézagpótlást igyekszem megvaló-

si megvalósítását. Csökkent a koncertek iránt érdeklődők száma, ami miatt először a kamaragyüttes hangversenyeket redukálták. A mélypontot 1998 jelentette, amikor az előző év 63 koncertje után mindössze 44 alkalom kínálkozott. 1999-ben ez ismét 60-ra emelkedett.

Szakmai körülmények, feladatok

A zenekar a Kassai Művészetek Házában, annak kitűnő akusztikájú, nagy hangversenytermében rendezi koncertjeit. Ezen kívül egy modern orgona és egy digitális technikával felszerelt stúdió áll rendelkezésre. 1995-ben 50 éves tartós bérleti szerződés keretében vehette át az együttes a volt zsinagóga épületét, amelynek nagyszerű akusztikája koncertre, hangfelvételre egyaránt alkalmas. 700 férőhelyes né-

zőtere, gyönyörű előcsarnoka van. Ha sikerül pénzt szerezni a felújításra, akár bevételi forrásként is funkcionálhat, hiszen állandó gondja a zenekarnak, milyen módon egészítse ki a kapott állami támogatást.

Az együttesnek sok feladata van Szlovákián belül, hiszen ez az ifjú köztársaság második legnagyobb szimfonikus zenekara a Pozsonyi Rádiózenekar után. Az állami támogatást azért kapja az együttes, hogy Kassa városát és környékét ellássa komolyzenei koncertekkel. Részt vesz e terület zenei nevelésében is, külön erre a célra szervezett ifjúsági hangversenyek keretében, amelyeket 1990-ig „nevelő” koncerteknek is neveztek. Azóta nemcsak az elnevezés, a forma is változott. Vonzóbban bizonyult a zenét az irodalommal összekapcsolni, mindkét területről rangos előadóművészek segítségével. Az elhangzó művek kapcsán szó esik a komponistáról és arról a korról, amelyben élt.

A felnőtteknek szóló hangversenyeknek is megvan a maguk dramaturgiája. Évadonként két bérleti ciklust hirdetnek meg, amelyek mindegyike tartalmaz egy, a zeneirodalom legfontosabb műveire épülő és egy könnyedebb sorozatot, egyaránt rangos művészi színvonalon. A szimfonikus zenekar tagjaiból 19 tagú kamaragyüttes is alakult, amelynek saját fellépései is vannak.

Mint mindenütt, Kassán és környékén is megérezték a rendszerváltás gazdasági ne-

hezségeit. Csökkent a koncertek iránt érdeklődők száma, ami miatt először a kamaragyüttes hangversenyeket redukálták. A mélypontot 1998 jelentette, amikor az előző év 63 koncertje után mindössze 44 alkalom kínálkozott. 1999-ben ez ismét 60-ra emelkedett.

A zenekar igyekszik külföldön is „árulni” magát – a szó legvulgárisabb értelmében, hiszen Szlovákia határain túl sem távol az érdeklődők köre. A dolgot az is nehezítette, hogy a rendszerváltást követő hirtelen fellángoláshoz képest nálunk is egyre kevesebb az olyan iroda, amely specifikusan külföldi hangversenyek szervezésével foglalkozik. Ennek eredményeként – fogalmazhatunk úgy is, hogy – lehetőség nyílt saját kapcsolatok létrehozására, ami azonban egyben súlyos kötelességet is jelent minden szólista és együttes menedzsmentje számára. A nyugat-európai piacon óriási kínálatuk van a kelet-európai zenekaroknak, és egyelőre gyakran győznek a keletiek a nyugatiak számára elfogadhatatlan alacsony árárgényükkel. Néhány évig talán élvezhetik még a kelet-európaiak ennek előnyeit, de készülnek már a megfelelő védelmi intézkedések. Szlovákiában is abban bíznak a muzsikuskok, amiben Magyarországon is: a kimagasló színvonal talán akkor is kelendő portéka lesz, ha piaci áron lehet csak megvásárolni.

Tóth Anna

sítani. Egy-két tiszteletreméltó kivételtől eltekintve a legtöbb együttes nem mer ritkábban hallható, ismeretlen darabokhoz nyúlni. Megpróbálók a közönség számára is fogyasztható műveket választani ezek közül és azokat is műsorra tűzni. Nem töreksem ősbemutatókra és a muzsikások, a közönség türelme árán megszerezhető babérokra, csupán arra, hogy kiderüljön: nemcsak Dvořák 9. szimfóniájából áll a szimfonikus repertoár. Vannak franciák, van Schönberg és még sokan mások, akik szép, igazán „fogyasztható” zenét írtak.

– *Vannak-e elvárásai a debreceni közönségnek, vagy rugalmasan nyitottak az új, a jól előadott műsorszámok irányában?*

– Számomra is meglepő nyitottsággal, érdeklődéssel fogadták a számukra új kompozíciókat. Ováció fogadta például a mintegy 80 percesre sikeredett Bruckner 4. szimfóniát. Ahol csak lehet és ahányszor csak lehet Bartókot is műsorra tűzök, mert szinte szégyenletes, milyen kevésszer szóval meg Bartók mű Magyarországon. És ha megszólal, akkor is inkább csak a 3. zongoraverseny, a Concerto és a Mandarin. Van pedig még néhány igazán jó darabja... Meg kéne becsülni, hogy a világon az elsők között jegyzik, miközben zenéjének minden porcikája a magyar népzeneről, a magyar nyelvről szól. Külföldön ha megkérdezik, hogy mit akarok vezényelni, elsőként mindig Bartókot kérek.

– *Hogyan alakítható ki olyan életforma, amelyben lehetőség van valamennyire együtt élni a debreceni muzsikussal, miközben Budapesten lakik és alkalmanként önállóan is turnézik? Mennyi időt tölt – mondjuk százalékosan – Debrecenben?*

– Nemzetközi gyakorlatban a vezetői karmester-szerződések vagy koncertszámra vonatkoznak, vagy úgy alakítják azokat, hogy 3-4 hónapot kell a dirigensnek az adott városban tölteni évente. Ez egészséges arány; jelen is vagyok, de nincs alkalmuk nagyon megenniük a muzsikussoknak.

– *A zenekaron kívül nincs más rendszeres elfoglaltsága? Nem akart, nem kényszerítette az élet arra, hogy tanítson?*

– Kényszer még nem irányított, szabad akaratomból pedig kamarazenét tanítanék szívesen, hiszen az hasonló a vezényléshez: a muzsika sajátosságairól kell beszélni azoknak, akik megszólaltatják az adott műveket. Ezzel együtt jelenleg nem tudnék rendszeresen heti leköötöttséget vállalni akkor sem, ha az éppen kamarazene oktatás lenne.

– *Mely debreceni hangversenyekre emlékszik legszívesebben ebből a hat esztendőből?*

– Sok olyan van, hiszen évente 20-30 fellépésünk van. Lehet, hogy ez nem hang-

zik soknak, de a nyári hónapokat leszámítva heti egy hangverseny, amire próbálni, tanulni is kell.

– *Mennyire van lehetősége szólistát választani hangversenyeihez?*

– Az ésszerű pénzügyi határok figyelembevételével szabad kezdet kaptam.

– *Mennyire elégedett a külföldi felkérések mennyiségével és minőségével?*

– Ami a minőséget illeti, én választhatom meg, mely felkéréseknek teszek eleget. Nagyon fontosnak tartom, hogy olyan produkciókban vegyek csak részt, ami megfelelő szakmai színvonalat képvisel. Köztudott, milyen nehéz egy karmesternek nemzetközi ismertségre, elismertségre szert tennie. Ha véletlenül a „futottak még” karmesterek körébe kerül, ott kezdik el jegyezni és onnan kikerülni szinte lehetetlen. Ez később presztízsből, pénzben jelentkezik, amit szeretnék elkerülni. Eladni lelkem az ördögnek még ráérek akkor, ha egyszer majd a családom megélhetése múlik ezen. Vannak megfelelő színvonalú művészi felkéréseim – nem túl sok, de még csak 31 éves vagyok. A karmesterek jelentős része csaknem ennyi idő, amikor másoddiplomásként karmester lesz és éveket tölt még korrepetitorként az Operaházban. Az idő nem sürget, tanulnivalóm van éppen elég. Azon is gondolkodtam, hogy nekem és néhány korombeli kollégámnak – Hamar Zsoltnak, Kesselyák Gergelynek, Héja Domokosnak – sokkal nagyobb repertoárismeretünk van, mint legtöbb nyugat-európai kollégámnak, akik nevesebb karmesterek mellett asszisztenskednek hosszú éveket. Nem osztogatják az állásokat és akinek jut, annak nagyon meg kell becsülnie. Ez nincs összefüggésben természetesen az anyagi megbecsültséggel, hiszen asszisztensként vagy zenekari felügyelőként minden bizonnyal többet keresnek egy nagyobb nyugat-európai városban, mint itthon vezető karmesterként. Ha azonban egyszer csak lehetőségem lesz bekerülni a komoly nyugati vérkeringésbe, sokkal több lesz a tarsolyomban, mint amire asszisztensként valaha is szert tehetek.

– *Repertoár szempontjából mennyire lehet kihasználni a professzionális Debreceni Kodály Kórus jelenlétét?*

– Velük rendszeresen dolgozunk együtt és néha a Kántussal is dolgozunk. A Kodály Kóruskal különleges dolgokat is színpadra lehet állítani. Ilyen volt az idei Tavaszi Fesztiválon a Turandot koncertszerű előadása. Ezt a Puccini operát egy vidéki színház nemigen tűzheti műsorra, mert fel-emésztí az egész éves költségvetést. Az is szégyen lenne viszont, hogy annak a deb-

receninek, aki ezt meg akarja hallgatni, legkevesebb Budapestig, de még inkább Bécsig kellene utaznia.

– *Mennyi ideje van saját magának koncertre, operába járnia? Kinyílt a világ, bárhol, bármikor, bármi elérhető – természetesen a megfelelő áron. Módja van-e élni ezekkel a lehetőségekkel?*

– Főiskolás koromban gyakran jártunk Bécsbe és általában rendszeresen koncertre, operába. A Staatsoper 20 schillinges állólhelyén többször néztem végig a Parsifalt, tanúja lehettem Karajan utolsó fellépésének, láttam-hallottam Carlos Kleibert. Most nincs elég időm és napi nyolc óra partitúratanulás, vezénylés után kedvem sincs mindig este is ezzel foglalkozni.

– *Mennyire érzi magát, illetve érzik magukat „benne” az ország zenei életében?*

– Nagyon szomorúnak tartom, hogy Magyarországon senki sem érdekel az, ami Budapesten kívül történik. Érdekesebb a botrányok és egy-egy már világhírűvé vált, történetesen éppen vidéken működő sztár, mint amilyen például Markó Iván. Történhet itt bármi – akár zenekari fesztivál Szombathelyen, operabemutató Pécsen, Szegeden vagy éppen Debrecenben –, sem egy kritika, sem egy újságcikk nem méltatja figyelemre. Az operaelőadásairól nemzetközi szinten is ismert Szegedi Nemzeti Színházról az utóbbi években csak akkor olvashattunk, amikor botrány volt az igazgatóváltás vagy a csődhelyzet kapcsán.

– *Erre az a hivatalos válasz, hogy nincs pénz a kritikusok megfizetésére, ha a honoráriumot még utazási költség is terheli. Tudom, hogy ugyanakkor a vidékről nem író szaklap rendszeresen közöl írásokat külföldi eseményekről.*

– Éppen ez is mutatja, hogy érdeklődés sincs. Soha senki nem érdeklődik Budapestről koncertjeink, operaelőadásaink iránt, még abból a célból sem, hogy az esetleg itt felbukkanó tehetségeket felfedezzék maguknak. Az sem vigasztal, hogy ez az ország köztudottan vízfűjű, várom azonban a változást, mert részei vagyunk a magyar kultúrának. Lehet, hogy azért nem vagyunk érdekesek, mert itt nincs botrány? Szeretném ugyan, ha többet lehetne a debreceni zenei (és általában kulturális) életéről olvasni a sajtóban, de ha ennek ez az ára, lemondok róla. Eljön talán az az idő, amikor a jó dolgokat tartják fontosnak az emberek: egy adott esztendőben hány egészséges csecsemő született, hány elsőskisdiák tanult meg írni-olvasni és hány ember hallgathatott Haydn-, Mozart-, Bartók-muzsikát, kiváló tolmácsolásban.

Tóth Anna

Bűntény a zenébe rúgni...

lehetne a mottója annak az interjúnak, amelyet Kocsis Zoltánnal készítettem július első napjaiban és amelynek kiindulópontja a Zenekar legutóbbi számában a Nemzeti Filharmonikusok választott testületeit képviselő három muzsikusz nyilatkozata volt. A riport idején már véget értek a meghallgatások, Kocsis Zoltán tisztában volt azzal, ki mennyi pontot szerzett, ebből mennyit adott ő és mennyit a nemzetközi zsűri. Fontolgatta még, hogy a 300 pontos határt el nem értek közül milyen arányok és milyen szempontok szerint váljon (vagy ne váljon) meg muzsikuszaitól. Amikor a cikk megjelenik, már mindenkinek kezében lesz a felmondást vagy szerződés-hosszabbítást tartalmazó dokumentum. Az is bizonyos, hogy a zenei közvélemény erre reagálni fog. Nem tartom azonban valószínűnek, hogy a publikussá tett eredmények és ellenvélemények megváltoztatják Kocsis Zoltán értékrendjét és véleményét, amelynek középpontjában egyetlen főszereplő áll: a ZENE.

– Olyan érzésem van most, mint annak, akit olyasmivel vádolnak, amit el sem követett. Sőt: annyira nevetségesnek érzi a vádakat, hogy nem is érti, miért kellene védekeznie? Tudom pedig, hogy véresen komoly dolog, amiről most szó van annak ellenére, hogy az engem ért vádak statisztikai adatokkal, írott bizonyítékokkal is cáfolhatók.

Három fontos kérdést kell mindenkinek előtt föltenni:

1. Jobb-e a zenekar, mint két és fél évvel ezelőtt? A bel- és külföldi kritikák, a közönség reakciói, az egy hosszú és néhány rövid turné sikerei egyaránt azt közvetítik számomra (és mások számára is), hogy igen.

2. Ha pedig így van, a következő kérdés természetesen az, hogy vajon a zeneigazgató megtett-e mindent a fejlődés érdekében, avagy magától érte el a zenekar mindazt, amit elért? Én igenis mindent megtettem, hogy ez így legyen. Nem volt a két és fél év alatt egyetlen olyan perc sem, amikor nem vettem komolyan a munkámat, amikor nem törekedtem arra, hogy a színvonal jobb legyen. Arra törekedtem, hogy a közepes képességűekből a még jobbat, a gyengébbekből a közepes teljesítményt kihozzam.

3. Azt mondja-e a zenekar döntő többsége, hogy ez alatt a két és fél év alatt semmit sem tanult tőlem? Ha tényleg ezt mondják, akkor vagy hazudnak, vagy nem tudták igazán feldolgozni mindazt, ami a próbákon elhangzott. De nem gondolom, hogy így lenne, mert a produkciók azt bizonyítják, hogy a muzsikuszok igenis fel tudták dolgozni az általam zenéről mondottakat. Ahogy a zenekar műsorára tűzött kuriózumok – új művek és ritkán hallható érdekességek, mint például a Budapesti időtlen idők óta el nem hangzott Dvořák III. szimfónia vagy a Schönberg-féle Gurre Lieder – megszólaltak, az én feltevésemet igazolják.

Tradíciók zenekaron kívül és belül

Mindenkinek meg kell keresni azokat az ideákat, amelyek alapján céljait kitűzi. Ilyenkor meg kell keresni a támpontot adó, hagyományként megélt pontokat akkor is, ha a megvalósítandó ideák nem külső indítatói. Jelen esetben történelmi háttérrel rendelkező sajátos zenekari szokásokról van szó, amelyeken változtatni kell ahhoz, hogy az eszmény megvalósuljon.

– Ez a zenekar nem létező zenekari tradíciókból él, mivel nálunk nem léteztek német, angol vagy amerikai értelemben vett zenekari hagyományok. Ennek okán már sokat gondolkodtam, de nem tudom pontosan, miért alakult így. Amikor 1983-ban Fischer Ivánnal megalapítottuk a Fesztiválzenekart, azért tettük, hogy valós magyar zenekari tradíció alapjait rakjuk le. Figyelembe vettük azt a kelet-európai sajátosságot is, amely szerint tehetségesebbnél tehetségesebb muzsikuszok élnek a régióban anélkül, hogy szervezett, kollektív munka tudott volna kialakulni érrefelé. Kivéve a Cseh Filharmonikusokat, ami nem is annyira kivétel, ha figyelembe vesszük Csehország és Prága alapvetően nyugat-európai auráját.

Adva van tehát ez a zenekar, a háború utáni Magyarország vezető szimfonikus együttese, amit nemcsak az állam ajánlott, de elfogadta meghívását a világ minden ideérkező vezető szólistája is. Tudomásul kell azonban venni, hogy ez a művészi bízalom mindenkinek előtt Ferencsik Jánosnak szólt, hiszen a zenekar általam is kifogásolt problémái nem újkeletűek és a leghíresebb vendégkarmesterek is kénytelenek voltak szembesülni velük. Ferencsik János aztán egyszer csak meghalt... Jött Kobayashi, aki nagy tehetségű muzsikusz, fantasztikus pro-



dukciós karmester, de nem tartozik az úgynevezett „munkás” karnagyok közé. Sokat dolgoztam vele, kapcsolatunk – minden híresztelés ellenére – felhőtlen. (Remélem, semmit nem hitt el az itthoni áskálódásokból.) Az ő távozása után jöttem én, és egy romlott, mélységesen dzsentroid közhangulattal szembesültem.

– Mit takarhat egy szimfonikus zenekar vonatkozásában a dzsentroid kifejezés?

– Azt, amit eredetileg is jelentett: minde nem elkártyáztam, nincs már semmim, de mégiscsak én vagyok báró Csekonics! Ezt azonnal észrevettem, de úgy döntöttem, nem változtatok egyelőre a zenekar összetételén. Reméltem, hogy ki lehet hozni a közepesekből az igazán jót, ahogy a Fesztiválzenekar esetében erre számos példa is volt. A zene, a zenekar és az igazán dolgozni vágyó zenészek elleni bűnténynek tartom jóhiszeműségemmel arra felhasználni, hogy az együttes választott testületei „kezükből” érezzék az együttest. Azok munkáját hátráltatták, akik örültek, hogy jöttömmel igazán dolgozni kezdeknek a muzsikuszok.

Egyetlen cél: maga a zene

– Engem elsősorban a zene érdekel, másodszorban a zenekar egésze. Magamat ennél jóval hátrébb sorolom, hiszen nem az én személyem, ami fontos ebben a folyamatban. Az én szólista karrierem igazán sikeresnek mondható és napjainkban ennél lényegesen többről van szó. A világ szinte összeeskü-

dött az igazi értékek megbecsülése és megteremtése ellen és jelenleg nemcsak maga a zene, de egész kultúrtörténetünk készül átértékelődni. Korántsem biztos, hogy ez nekünk, művészek számára kedvező lesz. Új értékek, új hősök bukkannak fel, megváltozott az életmód és életforma, válságban van az emberek értékrendje. Nem képez sajnos kivételt a muzsikusi társadalom sem; mintegy harminc éve, amikor elkezdtem szólista pályámat, elképzelhetetlen lett volna, hogy egy Dvořák szimfóniát olyan jelzővel illessenek az ÁHZ muzsikusi Ferencsik karnagy úr füle hallatára, amilyenekkel azt a bizonyos III. szimfóniát illették az én fülem hallatára...

És miután számomra nincs fontosabb a zenénél, nem udvariaskodhatom, hiszen a legnagyobb szerzők szolgálatába léptem, egy nemes tradíció letéteményeseként kell dolgoznom. Elismerem, hogy alkalmanként a kelletténél keményebb hangnemben szólok a zenekarhoz, de csak ehhez a zenekarhoz. Nem udvariatságból, hanem a dolog természetéből adódóan. Játszóteher sem szól az ember idegen szülő gyerekére, csak a sajátjára, mivel jól akar neki és szégyelli mások előtt gyermeke hibáit, fogyatékosságait. Elhiszem, hogy kellemetlen, ha az ember az igazság óvatos körüljárása helyett kegyetlenül őszinte és lényegre törő. Szembesülni kell tudni azonban hibáink következményeivel. Ha engem az utcán megállít a rendőr, mert vétkeztem bizonyos szabályokkal szemben, tudomásul veszem, hogy azért büntetés jár, ami alól egy világszerte ismert előadóművész sem vonhatja ki magát.

A konfliktus forrása

Lehet, hogy ezen a ponton szembesült az együttes a piacgazdaság eddig még nem tapasztalt vetületével, nevezetesen hogy hiába egy muzsikusként funkcionál a zenekar, a teljesítményeket muzsikusként lehet és kell differenciálni. A többség önhibáján kívül, a rákényszerített nem muzsikusból élethelyzet és környezet miatt került kellemetlen helyzetbe. A konfliktust pedig valahogy kezelni kell; aminek alapjai és hagyományai szintén csak kialakulóban vannak Magyarországon.

– Sokan azonnal felismerték az én zenei ideáimat és rájöttek, milyen módszerrel, milyen intenzitással kívánok próbálni. Ehhez nyilván nem fűlt azoknak a foga, akik mondjuk húsz éve alig gyakoroltak, megbújtak a tuttiban, ahhoz szoktak, hogy minél kevesebb munkával minél több pénzhez jussanak, neki nem járó elismerésben osztoztak. Akiket udvariasságból állított fel hangver-

seny végén a karmester másokkal, az igazán jól teljesítettekkel együtt megköszönni a valójában nem nekik járó tapsot. Ez veszélyes, hiszen ha valaki elhiszi, hogy valóban olyan jó, mint amekkora (jogtalan) sikert arat, az illető elindult a lejtőn. Saját életemből tudom, hogy egy gyakorló hangszeres művésznek naponta kell szembenéznie azzal, hogy mi az, ami jól sikerült a koncerten és mi az, ami nem, mit kell gyakorolnom. Ha azonban megtévesztenek, előbb-utóbb elhiszem, hogy „tökéletes” vagyok. A gratulálók és kritikusok minden felsőfokú jelzője ellenére tudnom kell, hol hibáztam, még ha más ezt nem is veszi észre. A két és fél év alatt a zenekartól általam számon kért hibák mélyen e szint alatt vannak. Nekem itt nem próbálom, hanem tanítanom kellett, ami kicsit szokatlan jelenség vezető együttesek körében. Úgy gondoltam, hogy néhány hónap alatt átveszik a muzsikuskok az én munkaintenzitásomat és könnyű lesz a munka. Ezzel szemben a zenekar egy része rezisztált és máig azt teszi – nem hajlandók erre, a jó produkciók alapfeltételét jelentő munkaintenzitásra. Én ezt bünténynek tartom a zenekar több, mint felével – szemben, akik erre hajlandók lennének. Lehet-e udvariaskodni akkor, amikor a dolog Beethoven, Bach, Haydn, Mozart, Schubert és Bartók „bőrére” megy? Bűn nem figyelembe venni a kotta utasításait, illetve lustaságból, közönyből vagy a képzettség hiánya miatt a kotta ellenére tenni, nem figyelembe venni a karmester és a szólamvezetők utasításait. Tudomásul kell venni, hogy nem vagyunk egyenrangúak a Bécsi Filharmonikusokkal, de még csak nem is kicsit vagyunk rosszabbak náluk.

A konfliktus kiteljesedése

E gondolatsor számos elemével találkozhatott már az olvasó a Zenekar és különböző napilapok hasábjain. Kocsis Zoltán tisztában van azzal, hogy széles körben nem szimpatizálnak nézeteivel, stílusával és követelményeivel. Ebből a szempontból sem azonosul azonban a széles rétegű középsszerűekkel és megelégszik azok szimpátiájával, akiknek munkájával is elégedett.

– Ott tartunk tehát, hogy ha kérlelhetetlenül a tényekről kezdünk beszélni, baj van. Életbe lépnek azok a védekezési mechanizmusok, amelyek eddig irányították és meghatározták a zenekar munkamorálját. Biztos, hogy kellemetlen szembesülni azokkal a hiányosságokkal, amelyek meggátolnak valakit munkája kielégítő elvégzésében. Én azonban nem olyan ember vagyok, aki fel-

tétlenül szimpátiára törekszik. „Ha nem tudsz mindenkinek tetszeni, akarj keveseknek tetszeni!” – mondta Schiller, és én ezt elfogadom, így tudtam maradandó értékű produkciókat létrehozni.

Nem tudom eldönteni, hogy az az ominózus szavazás nem volt-e hamis. Egyre inkább úgy érzem, hogy valakik vagy csaltak, vagy olyan hangulatot keltettek, amelyben nem lehetett másképpen szavazni. Ha valaki ugyanis elkezd sutorogni, hogy új szelek fújdognak ugyan, most szavazhatsz, de a pénz nem lesz több, csak bruttó 30 000 forinttal, akkor a többség természetesen a régi-re szavaz. Ez a 30 000 forint bruttó tulajdonképpen 100 000 forint nettó és azt is elfelejtették, hogy a karmesteri székben ember ül, nem pedig terminátor. És hadd mondjak el egy nagyon jellemző esetet, ami annak idején Furtwänglerrel történt. Meghalt a Berli-ni Filharmonikusok egyik kedves muzsikusa, egy negyedik kürtös és küldöttség ment Furtwänglerhez. Elmesélték, mi történt, hogy saját halottjuknak tekintik és hogy a temetés körülményeiről kellene beszélni. Furtwängler egyszer csak leintette őket és megkérdezte: „Ki lesz a negyedik kürtös ma este?”. Ilyesmire én képtelen lennék; tévednek azok, akik ehhez hasonlónak feltételeznek. Ennél én sokkal inkább „gyermekemnek” tekintem a zenekart, még ha az most a nehezen kezelhető, de még szép reményekkel kecsegtető kamaszskorát éli is.

Minden híresztelés ellenére a lehető legnagyobb tapintattal bántam a választott testületek tagjaival. Én mint ember nem is kerültem velük összetűzésbe. A baj az, hogy az általuk kifejtett és a zenekarnak már eddig is sokat ártó tevékenységet valamiféle szent háborúként élik meg. Kinek tettek jót például, amikor az utolsó pillanatig azzal bujtogatták a muzsikuskokat, hogy ők majd „kijárák”; ne legyen meghallgatás, gyakorolni sem kell, mert úgyis elmarad? Végül – jobb híján – az Alkotmánybírósággal fenyegetőztek.

A most készülő Szervezeti és Működési Szabályzatban egyébként megtiltom a titkos szavazást, és hogy a jövőben bárki is nevének vállalása nélkül nyilatkozzék. Egy szavazás ne legyen titkos, egy nyilatkozat ne legyen még félig sem anonim, mindenki vállalja, amit képvisel!

Fordulópont két és fél év után

Beszélgének a tettek. Mi történt két és fél év alatt és minek kell történnie ezek után, élvezve a kormány bizalmát és anyagi támogatását?

– Számomra nem létezik a munka alól való kibúvás lehetősége. Olyan alantas kijelen-

tések, amelyekkel engem illettek, felelnem sem érdemes. Meg kell nézni az elmúlt időszak repertoárját, meg kell hallgatni a koncertfelvételeket és meg lehet hallgatni, hogy azokon ki, mikor, milyen szituációban hibázott. Pillanatok alatt kiderülne, hogy az egyik legmegátalkodottabb támadóm bizony nagyon gyakran hibázott.

Hova jutott két és fél év alatt a zenekar? Valami mégiscsak történt, ahova nem juthattunk volna, ha az én tevékenységem valóban nem terjed túl a hibák regisztrálásán. Nem értek valóban a vonós hangszerekhez, de sem Furtwängler, sem Klemperer, sem Richard Strauss nem értett. Egy hangszert azonban mégiscsak megtanultam tisztességesen kezelni. Hangszeres tapasztalataim alapján pontosan ismerem a játékfiziológiát és tudom, mi az és mivel lehet élni, mivel kéne élni és mivel nem élnek már húsz éve azok, akik nem gyakorolnak. Nem válhat már érzetté az, amit kérek tőlük. Tudom, kellemetlen hallani, ha erre hivatkozom, sajnálom is az érintetteket. Többen – a meghallgatás után – el is ismerték, hogy nem gyakorolnak, mert számos külső körülmény gátolja őket ebben. Én azonban két évig házaltam a minisztériumban ezért a pénzért, amit nem a szakszervezet, nem a közalkalmazotti tanács, a művészeti bizottság, a vonós fórum, a fúvós fórum, a szólamvezetői testület – a zenekar hat gittegylete – talpalt ki, hanem én. Nem kell ez a pénz? Fontosabb, hogy kevés pénzért közepszerűek maradhassunk? A most alkalmatlannak bizonyult kikerülőknél is csak azt tudom mondani, hogy lesz még itt próbajáték, gyakorolj és gyere!

Nagyon örültem, amikor Eötvös Péter úgy nyilatkozott a zenekarról, hogy jól kordában tartott együttes, amellyel jól lehet dolgozni és amely jó irányítható. Személyes munkám eredményének könyveltem el ezt a véleményt, mert ismerem a Pilinszky értelemben kispolgári szellemet, amelynek az a jelszava, hogy „kicsinyesen, de nagyozolva”. Ilyen környezetben az emberek sem hősök, sem mártírok nem akarnak lenni, csak kényelmes nyugalomban élni. Ilyen környezetben hangzik el egy-egy rosszabb kritika hallatán, hogy „nem számít, ez a kritikus utál minket”, ha a másik zenekarról jót írnak, akkor azok „lefizették a kritikust”. Ez egészségtelen szellem, ahol előbb-utóbb lehetetlenné válik a munka. És sajátos módon ez győzedelmeskedik a dolgozni akarókon is, akiket szabályosan kiutálnak a többiek.

Meg lehet továbbá kérdezni azokat a szólistákat is, akik együtt szerepeltek ebben az időszakban velem és a Nemzeti Fil-

harmonikusokkal: hogyan érezték magukat? Komolyan vettem-e a munkámat, megtettem-e mindent, hogy ők jól érezzék magukat, milyenek voltak vajon a produkciók?

Fel lehet tenni e kérdéseket és meg lehet keresni rájuk a választ, de ha mindez nem történik meg, akkor sem kell magamnak védenem magamat. Megteszik ezt a zenekarban ülő muzsikustársak, akik eddig ugyan a háttérben maradtak néhány megátalkodott szószóló mögött, mert szégyelltek megszólalni. A meghallgatások során kialakult sorrend első húsz helyén szinte kizárólag ők szerepelnek; csupán egy muzsikust ért el ilyen kimagasló eredményt azok közül, akik nyilvánosan megkérdőjelezték kompetenciámat és különböző dolgokkal vádoltak.

Most, a szakmai megmérettetés után egyébként még annyira sem érdekelnek ezek a vádak, mint annak előtte.

Felvetődik a kérdés, hogy ha ilyen közegeben, ilyen emberekkel nem tudok dolgozni, miért nem megyek el? Azért, mert ha valamit elvállaltam és arra vonatkozóan elképzeléseim vannak, azt végig is csinálom.

Jereváni rádió?

A bizonytalanság számos rémhírnek a forrása, amiben az a rossz, hogy vannak valós alapjai. Kétségtelen gyökeres változások előtt áll a zenekar, de hogy ez milyen szervezeti, munkajogi struktúrákat érint (érinti-e ezeket egyáltalán), nem tudják a muzsikuskok. Lehet, hogy többtől tartanak, mint ami előtt valójában állnak ez pedig kizárólag az együttes szakmai megújulása, az ehhez szükséges – jelentős – személyi változásokkal.

– Hiába riogatták magukat azzal a muzsikuskok, hogy megszüntetjük közalkalmazotti munkaviszonyukat, mert közhasznú társaság formájában szeretnénk tovább működtetni az együttest, ez sem következik be. Megmarad ez a közalkalmazotti munkaviszony, noha tudom, hogy nem biztosan ez a legjobb munkára motiváló forma. Annak idején a Fesztiválzenekar tagjainak munkakedvét és munkaintenzitását is látványosan csökkentette, amikor a staggione rendszerről a biztos és állandó munkahely taposómárra váltottunk. Minden olyan dolgot megkapott tehát a zenekar, amely a lehetőségekhez képest megkönnyítené a meghallgatást, a megmérettetést. (És még felelősségre sem vontak senkit a nagyon romboló hatású rémhírterjesztésért, ami sok országban bizony büntetendő cselekedet.) Nem lehetett azonban elengedni Tybalt halálát, Schumann II. szimfóniáját, a Bolygó hollandi Nyitányt, amelyek mind a zenekari törzsrepertoár

szerves részét képezik és mindenkinek el kell tudni játszani.

– *A rendelet úgy szól, hogy a megfelelő pontszám alatt teljesítők kikerülhetnek – nem kell feltétlenül megválni tőlük. Hogyan gondolkodik erről a lehetőségről?*

– Sokan kapaszkodnak ebbe a feltételeseget sejtető határozatba. Én jóval több muzsikust ítéltem alkalmasnak a zenekari munkára, mint a zsűri.

Ami a zsűrit illeti, sajátosnak ítélték a zenekart. Csodálkoztak az arányokon: hogyan lehet egy ilyen együttesben összesen három jó hegedűs és emellett tíz jó brácsás? Öt jó csellista mellett szinte kivétel nélkül jónak tartott fúvós szólamok? Nem éreztem igazán jól magam a meghallgatások alatt.

Ilyen komolyan dolgozó zsűriben még nem vettem részt – általában a zsűrik nem veszik komolyan saját munkájukat, különösen a selejtezők idején nem. Ezért születnek sorra meglepő verseny eredmények. Hitte volna valaki, hogy Ashkenazy sosem nyert versenyt? Ennek a zsűrinek azonban csak hálás lehetek, hogy ilyen felelősségteljesen dolgozott.

A zenekar érdekében ma már az a célom, hogy egyetlen olyan ember se üljön ebben a zenekarban, aki nem odavaló. Ezért hívom próbajátékokra azokat is, akik most esetleg nem feleltek meg – ha ott megfelelnek, szívesen látom őket. Az külsős, hagyományos próbajáték lesz, versenymű tételekkel, stb. A meghallgatáson azért volt szükség a függöny mögötti játékokra, hogy tisztán, mérhető zenei faktorok alapján, objektíve állapítsák meg, ki mit ér. A pontozást tekintve egyébként a függöny mögötti és előtti játék között annyi a pontszám beli eltérés az utóbbi javára, amennyivel felszabadultabban játszhatott az illető. Jelentős különbségek azonban nincsenek – a zsűri jól ítélkezett.

Nem véletlen, hogy sok olyan muzsikust végzett az első helyek valamelyikén, aki nincs rivaldafényben, nem szólózik, valamelyik hátsóbb pultnál ül és színvonalasan végzi a dolgát. Vannak köztük régi és új emberek, sok brácsás, egy-két hegedűs és fúvósok. ők nem érzik szükségét, hogy beszéljenek, ők dolgoznak.

Személyében, akarattal senkit ebben a zenekarban meg nem bántottam. Ha így volt, meg kellett volna velem beszélni. Prekonceptiók alapján ítélkezni nem lehet, különösen, hogy közben – pusztán szakmai fogyatékok, a kotta figyelmen kívül hagyásával – olyan „szentekbe” rúgnak bele, mint Beethoven, Brahms és Mozart.

Tóth Anna

Almási Zoltán több, mint egy évtizede muzsikál a Berliini Filharmonikusoknál

Egy jókedélyű hegedűs, színes egyéniséggel

Almási Zoltánnak zeneakadémistaként meg sem fordult a fejében, hogy később majd külföldön fog muzsikálni. Negyedikesként azon gondolkozott a legtöbbet, mihez kezd majd az életével, ha befejezte az iskolát. Aztán, még az államvizsgái előtt, sikerült elnyernie a Berliini Filharmonikusok ösztöndíját, s a hegedűművész azóta is, tizenegy esztendeje a világ egyik első számú együttesének megbecsült tagja. A zenekari muzsikálás mellett nagyon élvezi a fiatalok oktatását és a kamarazenélést, Apos Kvartettjével rendszeresen neves fesztiválokon lép a közönség elé. S mivel Almási Zoltán nemcsak a zenélésben, hanem a mindennapi életben is szereti a sokszínűséget, ezért szívesen foglalkozik többféle dologgal. Mindig, mindenkor fontos számára a játék és a jókedély.

– *Hány éves volt, amikor először hangszert fogott a kezébe?*

– Ötévesen kaptam meg az első hegedűmet, mivel zongora nem fért be a lakásunkba. Már az óvodában feltűnt ugyanis, hogy jó a hallásom és a ritmusérzésem, s amikor csak tehettem, énekeltem és pötyögtettem a szomszédban lévő pianínót. Így elvittek egy ismerős zenetanárhoz, aki azt ajánlotta, kezdj el hangszeren játszani.

– *S mindehhez volt családi indíttatása, a szülei is zenéltek?*

– Mindössze az édesapám húga dolgozott büfésként a Zeneakadémián. Ráadásul a családi motivációm sem volt túl erős, hiszen míg édesanyám egy-egy piros ponttal jutalmazott, ha még egyszer eljátszottam a gyakorolnivaló darabot, addig édesapám ötöt ígért azért, ha csendben maradok.

– *Utálta gyerekként a napi, rendszeres gyakorlást?*

– Része volt a napomnak, s tulajdonképpen élveztem a hegedülést. Utálni hét évesen kezdtem, amikor míg én gyakoroltam, addig a többiek kint fociztak a téren. Aztán feloldottam ezt az ellentmondást, s elkezdtem én is velük együtt rúgni a labdát. Sikerült ugyanis úgy beosztani az időmet, hogy a hangszer mellett a sportra is jusson néhány óra, s így már szívesen csináltam mindkettőt.

– *Őn is a megszokott utat járta végig, konzervatórium, Zeneakadémia?*



– Részben, hiszen a XIV. kerületi zeneiskolában kezdtem tanulni, megnyertem néhány versenyt, majd tizenöt esztendősen a Zeneakadémia előkészítő szakának lettem a hallgatója, Halász Ferenc professzor növendékeként. A főiskolás évek alatt engem leginkább a kamarazene-órák motiváltak, rengeteg tanultam Kurtág Györgytől, Rados Ferentől, Mihály Andrástól és legfőképpen Devich Sándortól. Számomra ő roppant karizmatikus személyiség, tőle lehetett megtanulni azt, hogy az ember a legnagyobb természetességgel zenéljen, s felszabadultan élvezze a játékot, a muzsikálást. Kiváló volt a tanári karunk, rengeteg ismeretet szereztünk tőlük, egyedül a főiskola légköre volt kicsit nyomasztó számunkra abban az időben.

– *Sosem gondolt arra, hogy szólistaként is koncertpódiumra lépjen?*

– Tehetséges hegedűsnek számítottam, de nem annyira, mint amennyire erre a szólistaságnál szükség van. S be kell vallanom azt is, nem is volt kedvem napi 8-10 órát gyakorolni. Engem ugyanis már abban az időben is rengeteg minden érdekelt a világban. Éltem, jól éreztem magam a mindennapokban, főiskolára jártam, hegedültem, fociztam, és kártyáztam. IV-esként kezdtem el először azon gondolkodni, mihez kezdjek, miből élek majd, ha megszereztem a diplomámat.

– *Főiskolásként nem játszott zenekarokban, nem volt kilátása arra, hogy valahová szerződjenek?*

– De, hiszen a Fesztiválzenekarban gyakran muzsikáltam, s emellett a főiskola együttesének én voltam a koncertmestere, s kisebb szólófeladatokat is kaptam. Gyakran kamara-

zenéltem, a triókkal megnyertük például a Weiner versenyt. Valószínű, hogy az is egy út lett volna számomra, hogy a diplomám megszerzése után a Fesztiválzenekar zenésze legyek, de az életem másképpen alakult. Érdekes, hogy mi mindent hoz magával a sors, hiszen annak idején fel sem merült bennem, hogy egyszer majd külföldön fogok játszani. Az események ebbe az irányba sodortak. A Jeunesses Musical keretében gyakran jártam külföldre kamaramuzsikálni, s így megfordultam Belgiumban és Moszkvában is. Ez a szervezet egyszer felvételit hirdetett az Ifjúsági Világzenekarba, s erre főiskolásként még én is jelentkeztem. A kiküldött magnófelvételem alapján meghívtak a meghallgatásra és sikerült bekerülnöm az ötven ország muzsikusaiból verbuválódott együttesbe. Ennél az alkalmi zenekarnál a három hetes próbasorozat után kéthetes turnén mutattuk be tudásunkat. Három esztendőn át játszottam az Ifjúsági Világzenekarban és a második évben a zenészek koncertmesterré választottak. A harmadik szezon téli próbasorozata pedig éppen Berlinben volt, s a Filharmonikusok muzsikusai foglalkoztak velünk. Az egyikük, Leon Spierer, aki még jelenleg is játszik az együttesben, szólt nekem, hogy meg lehet pályázni a Berliini Filharmonikusoknál egy ösztöndíjat. Jelentkeztem a próbajátékokra és tizenhat muzsikos közül végül engem vettek fel. Még a diplomám előtt, 1989 áprilisában megfelelttem a meghallgatáson, szeptemberben pedig Berlinben, az együttesrel kezdtem a szezont. Másfél évig ösztöndíjasként muzsikáltam, majd ismét megnyertem egy próbajátékot és próbaidős tag lettem.

– *Mennyire nehéz a próbajáték a Berliini Filharmonikusoknál?*

– Igazából a próbajáték nem is olyan szörnyű, hiszen az első részben egy Mozart-koncertet kell előadni, ezt követően pedig egy szabadon választott, romantikus koncertet. A nehézség abban rejlik, hogy az ember elérje azt, hogy egyáltalán meghívást kapjon erre a megmérettetésre, hiszen egy-egy helyre száz-nál is többen jelentkeznek a világ minden tájáról. Ha sikerült a próbajáték, akkor pedig halálos, két éves próbaidőnek néz elébe. Ez alatt az időszak alatt rengeteget kell az első pultban játszania. Számos kisebb szólófeladatot is kap és a többiek folyamatosan figye-

lik, hogyan képes alkalmazkodni, megfelele a napi elvárásoknak, képes-e arra, hogy egyik napról a másikra megtanuljon egy művet. A Berliini Filharmonikusok ugyanis nagyon gyorsan dolgoznak, általában két-három próbával játszanak egy koncertet, nehezebb darab esetén pedig szó lehet négy próbáról. Nálunk ezek a gyakorlások a jó hangulat ellenére feszített tempóban zajlanak, s így követelmény, hogy valaki ne csak jó hangszeres, jó muzsikos, hanem nagyon gyors és alkalmazkodó is legyen.

– *Ön több, mint egy évtized után hogyan látja a zenekart, mi az, ami miatt a Filharmonikusok ilyen különlegesen jók?*

– Az együttes világszínvonalának számos összetevője van. Könnyebb az új tagok kiválasztása, hiszen ebbe a zenekarba mindenhol a legjobb muzsikusként jelentkeznek. A Filharmonikusok tagjai olyan fizetéseket kapnak, hogy nincs szükségük arra, hogy mindenféle külön munkát elvállaljanak a megélhetésükért, ráadásul módjuk van arra is, hogy valóban jó minőségű hangszereket vegyenek. A Berliini Filharmonikusok kiváló próbateremben gyakorolnak és remek koncertteremekben lépnek estéről-estére a közönség elé. S a német muzsikuskok sajátos attitűddel zenélnék, a játék, a muzsikálás örömet jelent mindenkinek, s ez a koncertdobogón is látszik rajtuk. Az előadásokon mindenki mindent megpróbál, hogy a lehető legjobban szólaljon meg az adott darab, nem azt nézik, mikor indulhatnak már haza. Ráadásul Németországban sajátos zenekari kultúra létezik, amely mindent áthat. Rengeteg az együttes és az ottani emberek számára természetes, hogy rendszeresen koncertekre járjanak. Mindebbé persze beletartozik az is, hogy a Filharmonikusok is több, mint száz esztendő hányománya tekintenek vissza.

– *Említette a hangszerparkot. Milyen instrumentumokon játszanak Berlinben és milyen az ön hegedűje?*

– Minden hangszerből a lehető legjobb minőséget találni meg a zenekarban. Jelenleg hat Stradivárinck van, de emellett akadnak del Gesuk és Amatik is. Én egy új amerikai hegedűn muzsikálok, egy Guarneri-utánzat. Egyébként Németországban gyakorlat, hogy egy-egy jelentősebb bank megvásárolja az adott mesterhangszert, majd használatra valamelyik neves együttes rendelkezésére bocsátja.

– *Hány tagja van a zenekarnak, milyen próbarenddel, előadásszámmal dolgoznak?*

– Jelenleg 108–109 státuszunk van. Általában délelőtt, délután tartjuk a próbákat,

én egy évben átlagosan hetven-nyolcvan koncerten muzsikálok, s ehhez jönnek még a lemezfelvételek. Nálunk íratlan szabálynak számít az is, hogy a nagyzenekari szereplések mellett a tagoknak illik sokat kamaráznuk. Rengeteg kisebb-nagyobb együttesünk van, s ezek a szólisztikus szereplések is segítenek abban, hogy a muzsikuskok játéka megfelelő színvonalon maradjon.

A berliini fellépések mellett a zenekar általában két évente indul németországi turnéra és gyakorta szerepel külföldön is. Évente fellépünk az Egyesült Államokban, ilyenkor mindig koncertezünk a Carnegie Hall-ban, s két évente ellátogatunk Japánba. Az együttesünk állandó szereplője a Salzburgi Ünnepi Játékoknak, az osztrák húsvéti fesztiválon mindig előadunk egy operát is, emellett pedig visszatérő vendégei vagyunk a Luzerni Fesztiválnak és a londoni koncerttermeknek. Így aztán időről-időre mi is dolgozunk kisebbekkel, de ezek is a legjobb muzsikuskok, s ha helyettest küldünk magunk helyett, akkor velünk egyenrangú tudású művészt kell felkérnünk erre a feladatra. Egyébként szerintem mi vagyunk a legfegyelmetlenebb zenekar, egyrészt azért, mert az együttesnek én is tagja vagyok, másrészt pedig azért, mert kicsit visszaélünk azzal, hogy a dirigensek nem nagyon mernek ránk szólni. Régebben a zenekaron belül még létezett egy olyan szavazás is, amelyen minősítettük a szezonban hozzánk látogató karmestereket, s azokat, akik az utolsó helyeken végeztek, többször nem hívtuk meg.

– *A Berliini Filharmonikusok ugyanolyan demokratikus szervezet, akár a Bécsié?*

– Nálunk is számos dologról a zenészek döntenek, de mi nem a saját bevételeinkből tartjuk fenn magunkat, mint a császárváros együttese, hanem bennünket Berlin város támogat. Mi vagyunk Németország legjobban fizetett zenekara, s ezért meghatározott számú koncerten kell fellépniük. S ellentétben a bécsiékkal, nekünk van állandó vezető dirigensünk, 2002-ig Claudio Abbado irányítja a munkát, ezt követően pedig Sir Simon Rattle-t szavaztuk meg zeneigazgatónak.

– *Az együttesen belüli, „kötelező” kamarazenélésben ön is szívesen részt vesz?*

– Igen, hiszen nagyon szeretem a kamaramuzsikálást. Több kisebb együttes munkájában részt veszek, s hét éve létezik egy kvartett is. Az Apos vonósnégyes a tagok vezetőkeveinek első betűiből kapta nevét, s mindannyian a berlineknél muzsikálunk. Született CD-nk, játszottunk a Salzburgi Ünnepi Játékokon, vendégszereplünk Japánban, rendszeresen kapunk koncertfelkéréseket,

s ezeket az együttesmuzsikálásokat nagyon élvezem.

– *Az együttesben sok a magyar muzsikusk? Hamar befogadják a más országból érkezteket?*

– Jelenleg ketten vagyunk Velencei Tamással, ő az év eleje óta próbaidős nálunk. Én egyébként sosem éreztem úgy, hogy el kellene fogadtatnom magam, hiszen a társaság valóban nemzetközi, a zenekar egyharmadát külföldi muzsikuskok alkotják. S a németek nagyon liberálisak, nyitottak. Én kártyázom, futballozom velük, számos barátom akad köztük. Ráadásul Németországban komoly társadalmi elismertsége is van annak, ha valaki a Berliini Filharmonikusok tagja, ezt magam is nap mint nap tapasztalom.

– *S azóta mióta a berliini együttesnél játszik, muzsikált már itthon is?*

– Nem, nem léptem hangversenydobogóra, csak egy lemezfelvételen vettem részt a Bartók vonósnégyessel, Mendelssohn Oktettjét játszottuk CD-re. A szezonban nincs időm arra, hogy itthon is koncertezzem, nyáron pedig szívesebben pihenek, örülök, hogy találkozhatom a régi barátokkal.

– *S mi lesz a folytatás? A világ egyik vezető zenekara után mire vágyhat még az ember?*

– Ezen először 25 évesen gondolkodtam el, akkor, amikor státuszt kaptam a Filharmonikusoknál. A zenekari muzsikálás mellett az oktatás is érdekel, de nem a hegedűtanítás, hanem a kamarázás. Szívesen foglalkozom zenekari muzsikálás oktatásával is, azzal, hogy mitől lesz jó egy együttes. A Berlineiek zenekari akadémiáján egyébként docens vagyok, van egy növendékem is. Nemrég felkértek, hogy Pierre Boulez asszisztenseként, a Mahler Ifjúsági Zenekar hegedűseivel dolgozzam, egyéb elfoglaltságaim miatt ezt a feladatot most nem tudtam elvállalni, de remélem, lesz még ilyen alkalom.

– *Ez a státusz nyugdíjas állás a Berlineknél. Az addig hátralévő röpké harminc évet ott tölti?*

– Úgy gondolom, nem fogok a Berliini Filharmonikusoktól nyugdíjba menni. Szeretnék még néhány dolgot kipróbálni az életben, hiszen engem ma is rengeteg minden érdekel. Szeretek zenélni, de érdekel a színház, az irodalom, szeretek játszani, kártyázni, lóversenyezni. Szívesebben élnék idehaza, mert imádom Budapestet és igazán azt élvezném, ha nem a zenélésből kellene megélnem, hanem csak akkor venném elő a hegedűmet, ha a barátaimmal egy kis örömmelzésre gyűlünk össze... Szerintem a muzsikálás is addig érdekes, amíg szenvedély. Réfi Zsuzsanna

Pavarotti és a MÁV-Zenekar

Amikor először léptek fel hazánkban komolyzenei énekes-világstárok, import-zenekarral érkeztek. A koncertjükön résztvevők közül sokan gondoltak arra, hogy a kíséző együttes mércéjét több hazai zenekar is megütné. Dehát tudtuk: sokféle szempont figyelembevételével kerül kiválasztásra a frekvenciált események valamennyi közreműködője. Így történik ez azóta is – az utóbbi években azonban van ok a nemzeti büszkeségre: Franciaországtól Németországon és Libanonon keresztül Japánig, magyar zenekari kísérettel is fellépnek a sztár-énekesek.

A MÁV Szimfonikus Zenekar az első (és mindmáig egyetlen magyar zenekar, amely felkérést kapott például „a 3 tenor” koncertjén való közreműködésre. 1997-ben került kapcsolatba a zenekar igazgatója, Fenyő Gábor Rudas Tibor amerikai koncertszervezővel. Először „a 3 szopránnal” léptek fel különböző európai városokban, majd 1998-ban Lyonban Pavarottival, ’99-ben Tokióban „a 3 tenorral”, utána pedig Libanonban és Németországban külön-külön Domingóval és Pavarottival.

Aschaffenburgba szinte már hazajár a zenekar; tavaly Domingót kísérte ott, idén július 15-én pedig Pavarottit, akit legutóbb két éve hallhatott a németországi közönség. E koncertek a Classical Nights sorozat részei, azok közé a rendezvények közé tartoznak, amelyeket a legrangosabb cégek szponzorálnak, s így rangjukat a méretük is kifejezi.

Az idei koncertre 18 000 férőhelyes nézőteret építettek, s lett-légyen bármilyen kiszámíthatatlan is az időjárás, nem kellett félni attól, hogy a szabadtéri rendezvény elmarad. S valóban, kevés szék maradt üresen...

Pavarotti vonzó mosolya csábította a közönséget a plakátokon, amelyeken az ő nevén kívül csak a koncertszervező Rudas Tiborét olvashattuk, továbbá az SOS nemzetközi gyermekfalvak javára rendezett jótékonyági koncert helyszínét és időpontját, s a szponzorokat.

Pavarotti neve és hangja vonzza a közönséget, amely – Rudas Tibor nevének olvasásakor – eleve feltételezi, hogy értékes és színvonalas műsort és előadást kap. Így is nagy a közreműködők tétje: a visszahívás, a további felkérések sorozata forog kockán, tehát perdöntő jelentőségű, hogy tudásuk legjavát adják.

A július 15-i est karmestere Pavarotti egyik legkedvesebb dirigense, Leone Magiera volt,

énekes-partnerül pedig a ’92-es Philadelphiai Pavarotti Énekverseny kimagasló sikerű szopránját, Carmela Remigiót választotta a sztár-tenor. Ha hihetünk az ismertetőben a közölteknél, ő állította össze a műsort is. A Figaro-nyitány után az első részben kizárólag olasz muzsika szerepelt: Cilea és Puccini áriái, zenekari közjáték Puccinitől a „Le villi”-ből, és duett a Bohéméletből. A második rész műsora vegyesebb volt, Carmela Remigio Lehár-operettéből is énekelt, s a műsort néhány örökzölddel zárta Pavarotti. Három szóló-ráadás után a Traviata „Brindisi”-jével, s benne a közönség megénekeltetésével búcsúztak a nagy-sikerű est előadói.

Ami a közönség elé kerül, produkcióként, az végeredmény, melynek előzményei is számot tarthatnak az érdeklődésre. A MÁV-Zenekarhoz a felkéréssel együtt érkezik a műsor (ami időközben változhat), s a kottaanyag, melynek tudása: alapfeltétel. Esetenként változó, hogy a fellépést megelőzően mennyi próba-lehetőség van karmesterrel, szólistákkal, próbateremben illetve a helyszínen.

A mondás, hogy „lakva ismerni meg az embert”, transzponálható valahogy így: a próbákön ismerszik meg a muzsikás. E jegyzet szerzőjének először volt módja végigkísérni a németországi próba-előkészületeket, mintegy végigkövetve a zenekar munkáját a szereplésig.

A MÁV Szimfonikus Zenekar csütörtökön utazott a szombati koncertre. Pénteken délelőtt és délután 3-3 órás próbára került sor a Stadthalléban. Délelőtt találkoztak a dirigens Magierával, akivel már korábban is dolgoztak, s a szoprán-szólistával.

Maggiera zongorista-karmester, korrepetitorként és énekesek zongorakísérőjeként is ismert. Vérében van tehát az opera-irodalom és a kísérés technikája. Jellemző módon a próbákön nem arra volt kíváncsi, hogy mennyire tudja játszani a zenekar, hanem arra készítette fel az együttest, hogy az interpretációban milyen „szabadságok” várhatók. Dúdolta az énekszólamot, hogy kíséretre szoktassa a hangszereket. E munka eredményeképp jogosan jegyzeteltek a játékosok, beírva szövegükbe a várható nagy lassítások helyét, a hatás kedvéért szélsőségesre sarkítandó dinamikákat, vagyis: „olaszul muzsikálni” tanultak a délelőtti próba folyamán. Az énekesnő már itt beopta magát muzsikás-társai szívébe: sokat

próbált hanggal, ritkán markírozott, s még olyankor sem csökkentette zenei igényességét. Remigio megérdemelten aratott nagy sikert a koncerten is.

Magiera betanító munkája – érthető módon – dallamcentrikus. Ám ebből egyenesen következik, hogy ő a zenekari anyagot is dallamok összességeként fogja fel, s nem fordít sok figyelmet például az egyes belépésekre. Veszedelmes dolog az ilyesmi, csak felkészült zenekar esetében válik be, amikor is mindenki anynyira tudja saját szólamát, hogy azzal eleve képes bekapcsolódni az éppen megszülető összhangzásba.

Pavarotti a délutáni próba megadott szakaszában jelent meg. Nagy kérdés, mit jelent a sztár számára a próba. Ő tudja a szólamát – a dirigens dolga, hogy megfelelő legyen a kíséret. Mi történjék hát?

Hamar kiderült: a karmester figyelme ettől kezdve megoszlott, leginkább az énekesre koncentrálódott. A zenekar tehát „szigorítottan” vizsgázott a délelőtti próbán okultakból! És valóban vizsgáléggörrel indult a próba. Pavarotti sokat markírozott, amit megtehet ugyan, de nem igazán inspiráló a kísérek számára. Ám ő ebből is tudott erényt kovácsolni: volt pillanat, amikor speciális feladattal lelkesítette a zenekart. Mintha a markírozott hangerő lenne az „igazi”, az éppen hallható (halk) énekhez kért kíséretet. Majd hirtelen játszani kezdett – módosította a hangerőt, arra készítette az együttest, hogy jöjjenek. Nem is utána, hanem vele.

Hangszeren „játszanak” – s ez valóban szép példája volt a „játéknak”, afféle dinamikai fogócska. S a lélektani háttér sem elhanyagolható: ekkor érezhette magát teljes értékűnek a zenekar, valamennyi tagja rádöbbenhetett, hogy nem valamiféle hangkulissza, hangzó háttér szerepét tölti be, személytelen asszisztensként. *Kapcsolat* alakult ki a sztár és a zenekar között, s a megérintettség hatására mintha kiragogyogott volna a nap. Ettől kezdve más-ként haladt az idő, feledésbe merült a fáradtság-érzet, működésbe lépett a zene (s a zenesz) varázshatalma. Érdekes módon Pavarottira is hatott a megváltozott légkör, ezután többet énekelt teljes hanggal, jobban „adta magát”. Amikor pedig nyilvánvalóvá vált, hogy egyáltalán nem közömbös számára, hogy mi szól mögötte, vibrálni kezdett az a magasfeszültség, ami eleve jó koncertet ígért.

Pillanatok alatt zajlott le például a következő jelent: az egyik számban Pavarotti leállította a zenekar. „Nem így” – mondta, majd elénekelt, hogy képzelet a fuvola-frázist. Nem irigylem a fuvolistát – vagy talán mégis, nagyon? Mert ettől kezdve annyira ráébredt szólama fontosságára, annyira kedvében akart járni – sikerrel! – a szólistának, hogy megrendítő szépségű „olasz” dallamokat produkált. A jó példa ragadós – egyre többen keltették hangzó életre a szólamukban rejtőző szépségeket.

De essék szó a koncertről is: az eső előcsalogatta az ernyőket (amikor a hátrább ülők „Schirm zu!” kiáltásaira is csak amikor gyengült, szemerkélővé vált, akkor csuktak össze tulajdonosaik) – a figyelmes szervezők jóvoltából osztogatott esőkabátok neszeztek. Mindez nem zavarta a csaknem 18 000 hallgatót abban, hogy gyönyörködjön. *Élőben* akarták hallani Pavarottit, jöllehet, felvételek sokasága tetszés szerint áll rendelkezésükre, s hálásan

fogadták a műsort. Nem magas C-ket számlálni mentek (nem is hallhattak egyet sem, mert némely áriát transzponálva énekelte a Maestro), hanem részesei akartak lenni annak a csodának, hogy ott és akkor, gyönyörű áriák és duettek csendülnek fel.

Énekes-sztárkoncertekhez képest sok volt az ének; a második részben a zenekar önállóan csak a Parasztecsület intermezzóját játszotta. Jó érzés volt látni: a közönség figyelmesen hallgatja, nem érzi „tölteléknek”, időhúzásnak, hanem elfogadja a műsor szerves részeként. S amikor felcsattant a taps és „hervorragend” megjegyzéssel nyugtázta a német hallgató, gyorsabban vert a magyar szív: íme, az objektív bizonyíték, hogy indokolt és jogos a MÁV Szimfonikus Zenekar közreműködése a sztárkoncerten.

A közönség tetszése: örömförrás. Feltölthetett most alaposan a MÁV-Zenekar – s bizonyára emlékezni fog erre a következő

évadban is, amikor ismét csak rajta áll, hogy kiváló szerepléssel gondoskodik-e újra hasonló sikerélményekről közönsége és önmaga számára.

A kritikus számára a próba: kivételes alkalom. A zenekari muzikusok életük javarésztét próbatermekben töltik. Ők másképp élik meg a szereplések előkészületeit. De az a fontos, hogy *átéljék*, s ehhez sok gyakorlati tanulsággal szolgál a nagynevű, rangos szereplőkkel való együttműködés. Carmela Remigiótól megtanulhatták a szívvel-lélekkel muzsikálás vonzó-tetszetős eredményességét, s Pavarottitól az együttműködés iránti fokozott igényt. Úgy tűnik, egy minőségi szinten felül nem tűrik el a közömbös, jelentés és kifejezőerő nélküli hangot. És ez nagyon nagy tanulság, ami rendkívüli haszonnal kamatoztatható a koncertszereplések alkalmával is.

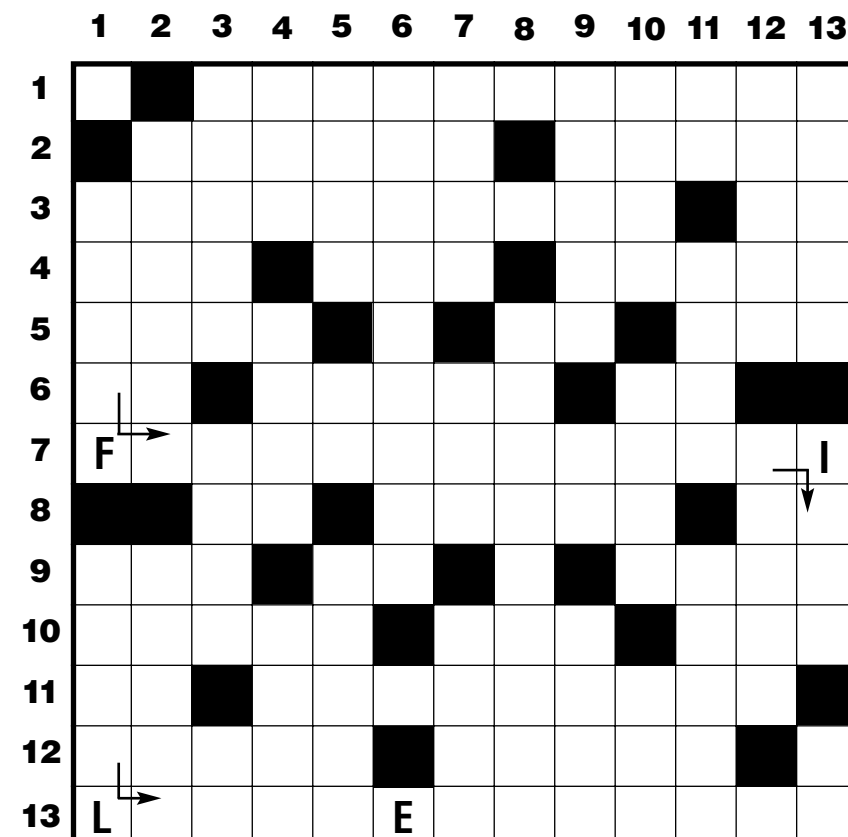
Fittler Katalin

REJTVÉNY

N é l k ü l ö z h e t e t l e n t a r t o z é k

VÍZSZINTES: 1. Angol filmvígjáték Tim Robbins főszereplésével. 2. Lärmásan veszekszik, tájszóval – neves művészettörténész, régész

(Flóris, 1815–1889). 3. Szakmábavágó Murphy-törvény első része – kettőzve: Colette regénye. 4. Bio...; mosópor – ...arab; építészeti stílus – Joe Morello „foglalkozása”. 5. Előtt, latinul – ... Szófia; híres bizánci templom. 6. Pénzünk rövidítése – szoprán szerep a Bűvös vadászban – indíték. 8. Libanoni gépkocsijelzés – világhírű japán karmester (Seii) – az Iljuszín-repülőgépek névbetűi. 9. Mauna ...; hawaii vulkán – belső rész – Te ...; egyházi hálalének. 10. Hány János párja – üdítő hatású innivaló – nagykőrösi sportegyesület. 11. Növény része – barátokozik. 12. Levélmintával látja el – a völgy felé megy.



FÜGGŐLEGES: 1. A tréfás törvény második része – a harmadik, befejező rész. 2. A magyarokkal rokon nép – ... kap; feléled. 3. Szánni való, beteges ember, tájszóval – ellenértéket állapít meg – a közelebbi. 4. Szótoldalék – angol főnemesi cím – téli sportoló. 5. Ugyanígy, latinul – forgórész! – földre pottyant, tájszóval. 6. Labdával játszott gyermekjáték. 7. D'Annunzio regénye – mezőgazdasági üzem – mondabeli svájci szabadsághős (Vilmos). 8. Állatot az istállóba hajt. 9. Hivatali helyiség – ÓW – Néró rabnője volt. 10. Kovács István, öklözőnk beceneve – Szombathely városrésze – Egyiptomi Arab Köztársaság. 11. Ifjúsági Magazin – hóhér – három magyar király névváltozata. 12. 2544 méter magas csúcs a Fogarasi-havasokban – leányt emancipál. 13. ... őrmester; Arnold Zweig regénye.

Zábó Gyula

Breuer János:

Az elnökkarnagy

Dohnányi Filharmonikusai és a kortárs zene* (2. rész)

Bartók Béla Budapest zenei életéről külföldi szaklapnak küldött, 1920 februárjában fogalmazott első tudósításában nem fukarkodik az elnökkarnagy érdemeinek elismerésével, de a beszámoló tartalmaz kritikai elemet is. „Minden esetre, zenei érzéke – mármint Dohnányié – nem eléggé modern ahhoz, hogy Schönberg és Stravinsky művei iránt rokonszenvet tanúsítson és azokat előadja.” Tóth Aladár, ki 1920 májusától majd két évig egy fedél alatt élt Lukács György szüleinek gellérthegyi villájában Bartókkal, keményebben bírálta a Filharmonikusok műsorpolitikáját a Nyugat 1923. március 1-jei számában. „Míg Budapesten a modern zene legnagyobb német üttörőjét, Schönberget nem ismerik, addig vétkes időpazarlás minden perc, amit filharmonikusaink az utóromantika elkésett másodrendű komponistáira fordítanak. Úgy látszik, a külföldi modern zene legkimagaslóbb alakja, Sztravinszki Igor sem élvezi filharmonikusaink kegyét, el kell azonban ismernünk, hogy Rimsky-Korzakov banális, meggyőződéstelen »Orosz húsvét«-ját könnyebb betanulni, mint a *Sacre du printemps* partitúráját. [...] A filharmonikus társaságnak megvan a maga biztos törzsközönsége s ezért megköveteljük, hogy munkájával ne a »népszerű ízlést« szolgálja ki, hanem nevelje és irányítsa publikumát.”

Hanem Bartók is, Tóth is pillanatfelvételt készített. A Filharmonikusok negyedszázadának kortárs repertoárja azt bizonyítja, hogy Dohnányi legalábbis element addig a határig, ameddig valamilyen körülmény mérlegelésével elmegetett egyáltalán.

A Filharmonikusok nemzetközi repertoárjának futólagos áttekintéséhez még egy megjegyzést kívánkozok.

Az 1919-ben elnökkarnaggyá választott Dohnányi Ernő szellemi újjáépítésre, a zenekultúra első világháborús romjainak lebontására vállalkozott, kivált a 20-as évek műsorpolitikájában. Az első világháborúban a szembenálló felek, vagyis az Entente és a Központi Hatalmak – nemcsak ágyúval, violinkulccsal is tüzel-

tek egymásra. Kölcsönösen és visszamenőleges zenetörténeti hatállyal betiltották egymás zenéjét. Beethovent csupán holland nemesi előneve mentette meg a cári Oroszországban a proskribciótól; Glazunovnak, a Szentpétervári Konzervatórium igazgatójának Raimonda-ballettjéből törölték a magyar táncot. Ravel nyílt levélben könyörgött sovíniszta társainak, ne tekintsék ellenségnek Schoenberg, Bartók, Kodály műveit – nem talált meghallgatásra. Nálunk Bálint Aladár, zenében is jártas képzőművész-kritikus, Bálint Endre festőművész édesapja, már 1915 februárjában szóvá tette a Nyugat folyóiratban a hangversenyműsorok egyoldalúságát. „E programinség egyik fő oka az, hogy az orosz, angol és francia komponistákat bojkottálják. Nem hiszem, hogy valaki be tudná bizonyítani, hogy Rimsky Korzakov vagy Csajkovszky bűnös abban, amit Izvolszki cselekedett ellenünk és hogy Poincaré vétkének Debussy részese lenne.” Oly mély volt a háború lelket romboló hatása, hogy még az 1922-ben, békeidőben, megalakult Új Zene Nemzetközi Társasága is azzal mulattatott első éveit, hogy a zeneszerzők hovatarozásuk szerint, zsigeri ellenszenvvel strigulálták, győztesek és vesztesek hány műve szerepel a Társaság fesztiváljain. Dohnányi kétségtelenül végrehajtotta a zenei békekötést.

A magyar zeneszerzők közül természetesen a három „nagy” a listavezető:

	művek száma	előadások
Bartók	17	71
Dohnányi	14	103
Kodály	10	51

Mielőtt Dohnányit – elhamarkodottan – önző programigazgatónak nyilvánítanám, hozzátésem, a saját művei számára fenntartott 103 produkcióból 37 külföldi turnékra jutott, míg Bartók-zenét 14 alkalommal, Kodályt még kisebb számban játszottak határainkon túl a Filharmonikusok. A zenekar működési feltételeinek ismertetésekor kitérek arra is, meny-

nyire problematikusak voltak Bartók műveinek hazai előadásai is, turnéra vinni azokat sok veszedelmet rejthetett magában. Kodálynak viszont kevés nemzetközi visszhangra számító orkesztrális darabja volt. Azok – a Hány-szvit meg a két táncrondó – viszont sokkal szervezesebben épültek be az európai repertoárba, mint Dohnányi művei. Ami a hazai játszott-ságot illeti, elenyésző a különbség Bartók és az elnökkarnagy között, az utóbbi javára.

Bartók halálának 50. évfordulóján, egy televíziós közreműködésre készültomben igencsak elcsodálkoztam összeszámlálván, hány-szor szólaltatta meg alkotásait a Filharmonikus Zenekar, mégpedig jellemzően a Dohnányi-érában, mivel Kerner Istvánnak ehhez a zenéhez nem volt affinitása. Ha pedig arra gondolok, mennyi epés megjegyzést írtak 1917-ben A fából faragott királyfi szólamaira a Filharmonikusok főállásban operista zenészei, azt kell mondanom, az elnökkarnagy heroikus munkát végzett, bár nem feltétlenül eredményest.

Mindazonáltal Bartók életében nem volt zenekar a világon, amely csak megközelítette volna Filharmonikusaink számszerű teljesítményét. Hozzáteszem: hét Bartók-mű ősbemutatója, háromnak hazai bemutatója fűződik a Filharmonikusokhoz. A 71 előadásból 54-nek Dohnányi volt a karmestere, valamennyi ősbemutatónak is. (Hogy valójában mennyi Bartókot vezényelt, arról nincs teljes áttekintésem; minden esetre, Dohnányi irányította a Magyar parasztdalok első hazai előadását 1934-ben a Rádióban, a Filharmonikusokkal személyi összetételét tekintve azonos Operaházi Zenekar élén.)

Saját hangversenyein az elnökkarnagy ugyan az 1905–11 között keletkezett Bartók-műveket preferálta, mindazonáltal jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy a filharmonikus bemutatott követő második-sokadik előadás révén a zenekari termés legalább a budapesti repertoárban meggyökeresedjék. Csupán példaként említem meg a tánc-szvitet, melyet 1923 és 1943 között Dohnányi együttese hatszor adott elő. A művet – más zenekarral – első reprezentatív koncertjén Ferencsik, majd bemutatkozó estjén Somogyi László is meg-

* Előadás a Földvári Napok zenetudományi konferenciáján, 2000. június 22-én.

szólaltatta a 30-as években s tudok további előadásokról is. Amennyire a nemzetközi Bartók-recepciót ismerem, 1945-ig legalábbis nem volt jellemző, hogy jelentős kompozíciót egyazon városban másodszor is kitűztek volna.

Nem tudom, mi az oka, hogy a Filharmonikusok, miközben jelentős szerepet játszottak a Bartók-művek megismertetésében, teljesen megfeledeztek a zeneszerző 50., majd 60. születésnapjáról. Bonyolódhatnak találgatásokba, bizonyíthatatlan feltételezésekbe, de ezt inkább nem teszem.

Dohnányi 1923-ban felajánlotta Bartóknak a Tánc-szvit bemutatását. Ezt a zeneszerző nem vállalta. Készülvén egyetlen karmesteri munkájára (II. szvit Scherzo, Berlin 1909. január 2.) üzent Bartók Kodálynak: „Rendeztem solo-próbadirigálást, megfájdult a karom. Hogyan fogom egy óra hosszat kibírni!” Kodály Zoltán viszont attól fogva, hogy 1927-ben elindult a karmesteri pályán, nyolc filharmonikus estén lépett a dobogóra. Dohnányi három Kodály-mű ösbemutatóját vállalta, továbbá két magyarországi, egy koncerttermi premiert. Ő volt az első karmestere a Háy Jánosból elhagyott, Balettzene címen önállósult Sárkánytáncnak. Megemlítem, quasi legelső előadásnak számít a Dohnányi vezényelte Marosszéki táncok, hiszen arra rendezéstechnikai okokból a mindössze két nappal Fritz Busch drezdai hangversenyét (1930. november 28.) követően került sor. Dohnányi bizonyosan nem tudta az évad megtervezésekor, hogy lesz, aki megelőzi. 50. születésnapján teljes Kodály-hangversennyel köszöntötték a zeneszerzőt a Filharmonikusok, a 60 éves Kodályt a Budavári Te Deum szerző vezényelte előadásával.

A hármas csillagkép kompozícióin kívül a Filharmonikusok eljátszották 37 magyar zeneszerző 67 alkotását 129 alkalommal. Többségüket az elnökmagyar vállalta. A Dohnányinál valamivel fiatalabbak közül megkülönböztetett hely illette meg Siklós Albertet és Weiner Leót. Kósa Györgyöt, egykori tanítványát, igen nagyra értékelte az elnökmagyar, hat művének legelső előadását vezényelte személyesen. Az öt szüntelenül támadó Jemnitz Sándor mindössze két kompozícióra korlátozódó „teljes” zenekari oeuvre-jét dirigálta a 30-as években. Lajtha Lászlótól viszont semmit nem játszottak a Filharmonikusok, igaz, más hazai zenekar sem, 1945-ig. Teljes névsorolvasás he-

lyett: egy-két kompozícióval szerepelt a szegedi Király-König Péter, a kecskeméti Bodon Pál, Zádor Jenő, Kardos István. A nagy Kodály-osztályból Ádám Jenő, Frid Géza, Horusitzky Zoltán. – Kókai Rezső, Takács Jenő, Vincze Ottó, Rózsa Miklós is. Az 1945 után meghatározó szerepet játszó alkotók közül Dohnányi csupán Viski Jánosra figyelt fel.

Felróható a botfülű utókornak, netán Dohnányi lektori légyszívűségének, hogy a Filharmonikusok bemutatói közül jóformán semmi nem vált a továbbélő repertoár szerves részévé. Az okok közé tartozhat, hogy az újabb és újabb zeneszerző-

pa nagyvárosaiban legkésőbb a 19. század 80-as éveitől mindenütt megalakultak a színházi üzemtől független s közpénzen fenntartott szimfonikusok-filharmonikusok. A mindenkori Magyarország területén – tehát Trianon előtt és után – 1940-ben született meg az első önálló professzionális koncertező együttes, az átszervezett Székesfehérvárosi Zenekar.

Az Opera busásan megfizette zenekarának közalkalmazotti státuszban működött tagjait. Majd' 300 Pengő volt egy tuttista kezdő havi bére oly korban, amikor a népszerű sláger szerint „havi kétszáz pengő fixszel / Az ember könnyen viccel”. A legmagasabb havi fizetések elérték a kezdők bérének közel dupláját.

A jólétért azonban nagyon meg kellett dolgozni a Dalszínházban. Nyitás szeptember 20-a táján, évadzárás június elején. Közben kilenc-tíz bemutató és felújítás, a zenekarnak legalább tíz-tíz napnyi próbával. Évadonként jött külföldi vendégkarmester két-három is, próbaigénnyel valamennyi. Mindezt a feladatot 97 tagú zenekar látta el, melynek létszáma a 30-as évek végétől növekedett valamelyest. Vagyis bő másfél operai zenekar. 15 első hegedűsből legalább tíz minden előadáson működött (a Mozartokat is öt pult prím játszotta), fúvósokból hangszerenként öt, kivéve a négyes fagottszólamot és a nyolc kürtöst (utóbbiak fele a Wagner-tubák gazdája volt a „Ring” előadásain).

Mivel az Opera ennek a 97 zenésznek országosan is egyetlenként kínált nívós megélhetést, teljes körű társadalombiztosítást, közel három havi fizetett nyári szabadságot, természetesen a legjobb hangszerek közül válogathatott. Nívós készlet azonban csupán a vonósokból állt rendelkezésre. A vonósokhoz mérhető fúvósok egyszerűen nem volt az országban. Személyes tapasztalat mondatja velem, még az 50-es évek elején is megszokott napi esemény volt a fúvós-gikszer, a tisztátalan fúvósszólam.

A Filharmoniai Társaság tagnévsora az Operaház zenekarával teljesen megegyezett, illetve volt még nyolc-tíz működő kültagja, nem több. A színházi bemutatók és hangversenyek dátumain látszik ugyan, hogy a koncertek igyekeztek elkerülni az operai bemutatók próbaperiódusát, ám ez vagy sikerült, vagy nem. Stravinsky Pulcinella-szvitjét 1925. november 22–23-án mutatta be a Filharmonikusok élén Szenkár Jenő; november 26-án volt Debussy

A MAGY. KIR. OPERAHÁZ ZENEKARÁBÓL ALAKULT FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG

A Magyar Kir. Operaház T. Bérleihez!

A Filharmoniai Társaság az 1930/31. évadban rendes bérleti hangversenyeit a Magyar Kir. Operaházban rendezi. A Társaság hat bérleti hangversenyt rendez, októbertől márciusig hétfői napon havonta egy hangversenyt, melyek mindegyikén egy-egy legelsőrangú szólista működik közre.

A Magyar Kir. Operaház tisztelt Bérleihez, akik az operai bérletüket a jövő évadra is megtartják, ezekre a hangversenyekre rendkívül előnyös bérletet ajánlunk fel. A hat hangverseny-bérlet ára 25%-kal olcsóbb a napi árnál s a bérleti árak szeptembertől februárig hat havi egyenlő részletben fizethetők az operaházi bérletekkel együtt az Operaház pénztárainál.

Kérjük szíveskedjék a mellékelt levelezőlapon bérleti igényét lehetőleg június 30-ig bejelenteni.

Bérleti árak az alábbiak:

H e l y	Bérleti ár	Havi részlet	H e l y	Bérleti ár	Havi részlet
Földszinti páholy	162 —	27 —	II. em. p. ü. I. sor	27 —	4 50
I. em. páholy	162 —	27 —	„ II. „	20 40	3 40
II. „ „ 11. sz.	216 —	36 —	„ III. „	15 60	2 60
III. „ „ 11. „	162 —	27 —	„ hátszék	12 —	2 —
Zsöllye I–II. sor	45 —	7 50	III. em. erk. zsöllye	22 50	3 75
„ III–IV. „	42 —	7 —	III. em. erkélyszék	18 —	3 —
„ V–VII. „	40 50	6 75	„ II–IV. sor	15 60	2 60
„ VIII–X. „	37 50	6 25	„ V–VIII. „	13 50	2 25
Támlászs. I–III. „	36 —	6 —	III. em. zártzók	12 —	2 —
„ IV–VI. „	31 —	5 25	„ I. sor	7 20	1 20
„ VII–IX. „	27 —	4 50	„ II. „	4 50	—
„ X–XI. „	22 50	3 75	„ III–IV. „	—	75
„ XII–XIV. „	18 —	3 —			
Erkély p. ülés I. „	36 —	6 —			
„ „ II. „	27 —	4 50			
„ „ III. „	22 50	3 75			
Erkély p. hátszék	15 60	2 60			

FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG.

generációk esetleg értékálló elődeiket is kiszorítják a koncerttermekből. Ismeretek hiányában meg nem mondhatom, akad-e valódi igazgyöngy az elfeledett magyar kompozíciók tengerében. – Ennyit a műsorok szerkezetéről.

A „mit” felületes áttekintése után óhatatlanul felmerül a „hogyan?” kérdése, más szóval az új művek előadásának minősége. Természetesen csakis rekonstrukcióra van lehetőségem, mivel hangzó tanú, historikus felvétel nem maradt fenn. Ehhez a rekonstrukcióhoz az együttes működésének feltételei adják a kulcsot.

„A Magyar Királyi Operaház Zenekarának Tagjaiból alakult Filharmoniai Társaság”, ez volt az együttes helyzetét pontosan kifejező hivatalos elnevezés. Euró-

Pelléas és Mélisande-jának bemutatója. Elgondolható, mennyi próbaidő jutott Szenkárnak s az is, milyen intenzitású munkával telt. Hasonlóképpen ütközött A csodálatos mandarin-szvit Dohnányi-vezényelte ősbemutatója és A Rajna kincese felújítása. Előbbinek dátuma 1928. október 14–15-e, utóbbié október 16-a. Történetesen tudható, mivel Tóth Aladár kritikájában megírta, hogy Stravinsky 1926. március 15-én rendezett első budapesti szerzői estjét mindössze két próba előzte meg, jöllehet magyarországi bemutató volt a teljes műsor (Le chant du rossignol, Zongoraverseny, Petruska). A muzsikások alig juthattak túl a lapról olvasás fázisán. El nem tudom képzelni, mihez kezdett Telmányi Emil, az est Dániából szerződtetett vendégkarmestere a Stravinskyban meglehetősen tapasztalatlan zenekarral. Kivált a Zongoraversennyel, melyet fúvósok, ütődob és nagybőgő kísért. Korábbi időkből nincs példa rá, hogy magyar zenekar fúvósai teljes zeneművön át nélkülöztek volna a vonós szólamok zömét. Ráadásul éppen a fák és rezek képviselték a gyenge pontot a Filharmonikusoknál. Megjegyzem: két próbával ez a műsor ma sem készülne el, legalábbis Magyarországon.

Dohnányi honosította meg 1921-ben, hogy a Filharmonikusok vasárnap délelőttként nyilvános főpróba elnevezéssel megelőlegezték a Zeneakadémián hétfő esti operaházi bérleti koncertjeik műsorát. Amikor Radnai Miklós operadirektor a 20-as évek második felében bevezette a vasárnap délutáni előadásokat, természetesen az estieket is megtartván, olykor elviselhetetlen teher hárult a kettős funkcióban működő zenekarra. Például: 1930. január 26-án délelőtt, másnap este Hans Knapperstbusch a Filharmonikusokat vezényelte, miközben 26-án délután Hubay Jenő operája, A cremonai hegedűs, este a Tannhäuser volt műsoron. Igaz, nem minden vasárnap tartottak délutáni „matinét” az Operában, de varázslónak kellett volna lennie annak a menedzsernek, aki minden ilyen ütközést elkerül. Pedig a Filharmonikusok igen körültekintően jártak el. Az 1930/31-es évadra meghirdetett bérleti felhívásuk – csupán például szolgál ez is – nem tartalmazza a hangversenyek dátumát, sem műsorát, sem a karmesterek-szólísták nevét. Az egyetlen konkrétum: „[...] egy-egy legelsőrangú szólista működik közre”.

A neuralgikus pontok egy részét nem is említettem, de talán ennyiből is hihető,

hogy a működési feltételek enyhén szólva nem hatottak előnyösen a Filharmonikusok bemutatóinak minőségére, kivált, hogy az együttes eleve ódzkodott mindentől, ami új és – ez szinte természetes muzsikusréflex – mindentől, ami a megszokottnál munkaigényesebb.

Nem bíráltnak, ténymegállapításnak szánom: Dohnányi az általa bemutatott művek egy részét megoldani sem spirituálisan sem ütéstechnikai szempontból



Dohnányi művek kezdőtémái a Filharmoniai Társaság hangversenyein történt első előadás időpontjaival

nem tudta. Nem bírálta ez, hiszen így volt ezzel karmester-kortársainak többsége. Toscanini soha nem vezényelt ritmikai-metrikai bonyodalmakat tartalmazó új művet; Furtwängler nem boldogult Bartók I. zongoraversenyével az ősbemutatón. Hogy Dohnányi és Filharmonikusai sem, az legalábbis valószínű, bár a magyarországi premier egyik kritikusa megemlíti, félig kívülről vezényelt. Ugyan nem tudom értelmezni a „félig” jelentését, bár azt tudjuk, hogy legendás memóriával áldotta meg a sors.

Az elnökkarnagy és együttese körül olykor valóságos tojástartókat jártak zenekritikus eleink. 1923-ban a Tánc-szvit legelső előadása után – meglehet, az ünnepontást kerülendő –, egyetlen beszámoló sem tette szóvá, hogy a darab, mint olyan, nem szólalt meg. Amikor a Cseh Filharmonikusok két évre rá Václav Talich vezényletével játszották a Tánc-szvitet a Ze-

neakadémián, szakadt fel a kritikai sóhaj, végre hallottuk, mit írt Bartók. 1936-ban, a Cantata profana hazai bemutatóján Vaszy Viktort, A Palestrina-kórus karigazgatóját magasztalják az egekig, míg Dohnányi udvarias jelzőket kap, vagy még azt sem. Néhány hét múlva Vaszy vezényelte a Cantatát s ekkor a sajtó visszamenőleg érvényteleníti udvarias jelzőit is, egyértelművé téve, mennyivel precízebb-igazabb volt a mindössze 33 éves karmester olvasata. Pedig Vaszy Viktor a félig-meddig amatőr alapon működő Székesfővárosi Zenekarnak tanította be, teljes Bartók-műsor részeként.

Tudjuk, a Filharmoniai Társaság bécsi modell szerint alakult meg 1853-ban. Ha meggondoljuk, hogy a Wiener Philharmoniker a Dohnányi-éra negyedszázada alatt mennyire nem vett tudomást arról, hogy Richard Strauss után is van zene, honfitársáról, Arnold Schoenbergéről éppúgy nem, mint Bartókról vagy Stravinskyról, azt hiszem, nem állja meg a helyét a közhiedelemben tartósan élő sztereotípiát a konzervatív Dohnányi Ernőről, a kortárs zenétől elzárkózó budapesti Filharmonikusokról.

FELHASZNÁLT IRODALOM

- Szerk.: Bónis Ferenc: Tóth Aladár válogatott zenekritikái. Zeneműkiadó, 1968.
 Szerk.: Breuer János: Zenei írások a Nyugatban. Zeneműkiadó, 1978.
 Breuer János: Kodály-kalauz. Zeneműkiadó, 1982.
 Breuer János: Stravinsky első budapesti szerzői estjének kritikai fogadtatása. Magyar Zene XXIII. évf. 2. szám, 1982 június. 199–217.o.
 Csuka Béla: Kilenc évtized a magyar zeneművészet szolgálatában. A Filharmoniai Társaság emlékkönyve 90 éves jubileuma alkalmából. Kiadja a Filharmoniai Társaság Budapest, 1943.
 [A kötet a teljesség igényével – valójában itt-ott hiányokkal – tartalmazza valamennyi, 1853-tól 1943 tavaszáig rendezett hangverseny dátumát, zeneszerzőkenti bontásban műsorát, és közreműködőit. B.J.]
 Demény János: Bartók Béla művészi kibontakozásának évei. II. rész (1914–1926) – Bartók Béla pályája delelőjén (1927–1940). In: Zenetudományi Tanulmányok VII. és X. Szerk.: Szabolcsi Bence és Bartha Dénes. Akadémiai Kiadó, 1959, 1962.
 Eöszé László: Örökségünk Kodály. Osiris kiadó, 2000.
 Flórián László – Vajda János: Reinitz Béla. Zeneműkiadó, 1978.
 Szerk.: Lampert Vera: Jemnitz Sándor válogatott zenekritikái. Zeneműkiadó, 1973.
 Péterfi István: Fél évszázad a magyar zenei életben (válogatott zenekritikák). Zeneműkiadó, 1962.
 Szerk.: Somfai László: Documenta Bartókiana 5. Akadémiai Kiadó, 1977.
 Szerk.: Ujfalussy József: Dokumentumok a Magyar Tanácsköztársaság zenei életéből. Akadémiai Kiadó, 1973.
 Vásonyi Bálint: Dohnányi Ernő. Zeneműkiadó, 1971.

Az Arányi testvérek: Arányi Adila és Arányi Jelly

III. rész

Adila és Jelly 1923 őszén Bach d-moll kettősversenyével kezdik a hangverseny-évadot – most már édesanyjuk nélkül.

Jelly decemberben Manchesterben játssza a Csajkovszkij koncertet, 1924. február 21-én pedig először lép fel a Filharmonikus koncerteken Mozart D-dúr hegedűversenyével (K. 211), Eugene Goossens vezényletével. A közönség háttartalan szeretete övezi, és amikor egy-két évvel később Beecham dirigálása mellett adja elő ugyanezt a versenyművet, az Evening Standard meg is írja, hogy „több mint fél tucat nagybőgőt töltöttek volna meg a rózsák, tulipánok és szegfűk, amit a közönségtől kapott, és jó-kora sétát kellett tennie, hogy valamen-nyit összegyűjtse.” (Lásd: Macleod: The Sisters d' Arányi, 144.l.)

Most olvassuk, hogyan ír az Arányi testvérek életrajzírója, Macleod Jelly és Ravel találkozásáról.

„Maurice Ravel Párizsban, a Ritz hotelben találkozott először Jellyvel, közös barátjuk, Mrs. Stoep révén. Amikor Londonban hallotta Jellytől a Bartók szonátát, (megj.: 1922. márc. 24.) megkérdezte, nem játszaná-e el Sonate en Duo pour Violon et Violoncello c. művét, amit előző évben írt, és amit André Mangeot és May Mukle már előadott. Jelly 1922 júliusában, a holland csellistával, Hans Kindlerrel adta elő Lady Rothermere házában, St. John's Woodban. Ezen a hangversenyen kizárólag Ravel művek hangzottak el, aki szintén jelen volt...”

Ravel ekkor a *L'Enfant et les Sortilèges* c. művének írásával volt elfoglalva, amelynek bemutatóját 1924 végére tűzték ki. Monte Carlo-ban (megj.: 1925-ben volt), de ezt félretette, hogy írjon egy darabot Jellynek. (Lásd: Norman Demuth: Ravel, London, 1947, 37.l.) M.D. Calvocoressi szerint ez egy, a magyar rapszódia stílusában írt mű volt, telve virtuóz lehetőségekkel. (Lásd: Music and letters: When Ravel Composed to Order, 1941, No. 1. 58.l.) A mű elnevezése Tzigane lett; és Madeleine Goss szerint ritkán játsszák, mivel kevesen rendelkeznek azzal a magas fokú technikával, amit annak jó előadása megkíván. (Lásd: Bolero, The Life of Maurice Ravel, New York, 1940, 194.l.) Jelly ezzel nem ért egyet. Hogy valami ismert, az is része a technikának, és »ma

mindenki játssza«. De maga Ravel írta neki március 13-án (megj.: 1924-ben): »Certain passages peuvent être d'un effect brillant à condition qu'il soit possible de les exécuter, ce dont je ne suis pas toujours certain.« (Bizonyos menetek briliáns hatást kelthetnek, feltéve, hogy meg lehet valósítani ezeket, és ez az, amiben nem mindig vagyok biztos.)

Ravel „Önéletrajzi vázlatok” címmel 1928-ban fogalmazta meg röviden életrajzát és addig elkészült műveinek áttekintését, ami a La Revue Musicale 1938 decemberi, Ravel különszámában jelent meg.

A Trigane-ról mindössze ennyit ír: „A Trigane virtuóz darab a magyar rapszódia stílusában.” (Lásd: Fábián Imre: A húszadik század zenéje, Bp., 1966, 228. l.)

Maga Ravel soha nem rendelkezett olyan zongoratechnikával, amit a zongorakíséretes változat megkíván, és ezzel az első előadáson Henri Gil-Marchex lett megbízva. Őt akkoriban »a francia zongoristák fiatalabb korosztálya fő reménységének« nevezték. (Lásd: Macleod i.m. 300. l., 8. sz. jegyzet) A hegedűszólamot – amiről később egy mókás észak-amerikai kritikus azt írta, hogy »tele van kettősfogásokkal és olyasmivel, ami a virtuóz előadó számára olyan, akárcsak egy rossz álom« (megj.: egy koncertismertető műsorlapból, Massachusetts, Groton School, lásd Macleod i.m. 300. l.) – Jelly csak három és fél nappal azelőtt kapta kézhez, amikor játszania kellett.

Több téves állítás is elhangzott a Tzigane-al kapcsolatban, amit most helyesbíthetünk. Az első, hogy a megtanulására rendelkezésre álló ideje Jellynek annyi volt, miként már említettük, és nem két nap. (Megj.: amint azt a The Times állította Rollo H. Myers: Ravel, Life and Work, London, 1960, 67.l. alapján; lásd Macleod i.m. 300.l., 10. sz. jegyzet.) Másodszor, a The Complete Book of Twentieth Century Music és más, Ravel-ről szóló könyv szerint a Tzigane eredetileg hegedűre és luthéal-ra, egy orgona-szerű hangszerre (megj.: Macleod így írja: „an organ-like attachment to the piano”) lett írva. Jelly azonban biztosan állítja, hogy rendes zongorára lett írva. »Később« – mondja, »a zenekari változatnál szerepelt egy ilyesféle kis hangszer, de alig lehetett hallani.«

Rollo Myers elmondja, hogy amikor Miss Arányi átadta saját kottáját a szerzőnek, remélve, hogy tisztelete jeléül valami dedikációt ír bele, csalódottan olvasta a következő szavakat: »Arányi Jellynek – Maurice Ravel.« »Ez minden?« – kérdezte tőle. »Igen« – válaszolta Ravel, »ez minden, de az utókor számára.«

Visszagondolva, és kicsit talán sértve ettől a rá nem jellemző, neki címzett prima donna stílusú szóváltástól, Jelly elmondja: »Nem vártam tőle semmit. Így nem érhetett csalódás.« Ravel adott neki egy másik művet, amit Jelly nagyon értékel: a Hommage a Gabriel Fouré egy kottapéldányát, a maga és más muzsikusok aláírásával, akik annak előadásában részt vettek...”

Amint Pándi Mariann is említi (Studia Musicologica, 1979, 21, 346. l.) „Arányi Jelly 1924 április 26-án játszotta a Tzigane-t Londonban. Ekkor hangzott el a világon először.

Macleod leírja, hogy »maga a koncert több mint két óráig volt és a jegyek drágák voltak: egy guinea-be, 12 shillingbe, vagy 5 shilling 9 pennybe kerültek. (Megj.: a hangversenyen többek között Ravel is közreműködött, a műsor utolsó száma a Tzigane volt, lásd: Daily Telegraph, 1924. ápr. 28., vö. Macleod i.m. 147. l. és 300. l. 12. sz. jegyzet.)

A The Times nem tudott mit kezdeni a Tzigane-al. Vajon paródiája volt ez a Liszt-Hubay-Brahms-Joachim féle magyar iskolának és a La Valse kategóriájába sorolható be, vagy pedig Ravel kitörési kísérlete volt abból a behatárolt körből, ami Ravel addigi működését jellemezte, és a szükséges vérátömlesztést adta munkájához? »De akárhogy is történt, ennek nincs nagy jelentősége.« A közönség nem vette figyelembe ezt a Ravellal kapcsolatos, zártkörű megítélést. A koncertlátogató számára a Tzigane fontos lett. És még mindig az, ha jó lehetőség adódik meghallgatni.

De a The Times-ban volt annyi jó érzés, hogy észrevette Jelly »elképesztő magabiztosságát«, megjegyezve, hogy a művet még briliánsabban adta elő, mint ahogy azt megírták. Amikor 1924 novemberében Jelly Párizsba ment, hogy zenekarral játssza el, Pierné vezényletével, és Ravel jelenlétében átszaladt a művön, egy helyen – ahogy mondja –



Kamarazenélés Arányi Adiláéknál Londonban

»glissando-t csinált, trillával«. Ravel egyik barátjához fordult és így szólt: »Je ne sais pas ce qu'elle fait, mais il me plaît.« (Nem tudom, mit csinál, de tetszik.)

A fenti eset kapcsán érdemes fellapoznunk Szigeti József (A hegedűről, Bp., 1974, 202–206. l.) „egyéni nyomozásra és kísérletezésre” biztató sorait Debussy 1917-es hegedűszonátájával kapcsolatban, valamint elolvasni a könyve 207. oldalán írottakat:

„... Ravel, aki 1923–27 között írta hegedűszonátáját (vagyis néhány évvel a Debussyé után), bősséggel használt »kiírt« glissandókat, amint – nagyjából ugyanabban az időben – Bartók is. Bartók Második Szonátája (1921) második tételében (25–27. ütem) ellenállhatatlan hatású glissandókat találunk (mellesleg, ezt a hatást egy szaktekintély »problemátikus«-ként bélyegezte meg...):...”

Pándi Mariann (Magyar Zene, 1983/4, XXIV. évf. 4.sz., 430. l.) közlése nyomán idézzük most Raymond Charpentier 1924 dec. 1-én megjelent kritikáját a párizsi koncertről, amelyre a Chatelet termében került sor.

„... Azt hallottam, hogy a tegnapi szólistát, Arányi Jellyt Ravel az angoloknál ismerte meg olyan cigányos darabok előadása alkalmával, amelyekkel ott nagy sikert aratott. Talán azért írt ilyen darabot? A hegedűművész, aki feltehetően cseh [!], mint előadó és mint ihlető valóban úgy tolmácsolta a Tzigane-t, ahogyan azt a szerző óhajtott. Ha a negyedik húron némely futam olykor kissé érdes volt, azért minden bizonnyal inkább a hangszer hibáztatható és még inkább a Chatelet terme, amely túlságosan hatalmas egy

fiatal leány számára, ha az mégoly energikus is... Ez a darab azokat a mintákat követi, amelyek annakidején megremegtették a halottakat, azokét a cigány búsongásokét, amelyek általában másképpen voltak szenvedélyesekek, mint ál-amerikai követők. A helyi jellegű részletek, amelyeket Liszt alkalmazott magyar rapszódiaiban, tömegesen halmozódtak itt össze. »Cigány módra« írt mű, csupa mozgalmasság, hangszerezése telve gunyoros szellemmel. A Ravelra valló bájos és finom effektusok mellett finom utalás történik – szemmel láthatóan szándékosan – a cimbalom hangzására...”

De olvassuk tovább, mit ír Macleod (i.m. 147. l.).

„Úgy tűnik, némi zűrzavar volt a legelső zenekari előadás alkalmával. Fennmaradt a júliusi, augusztusi és szeptemberi levelezés a párizsi Sociétés Indépendente és Jelly között arról, hogy Ravel szeretne volna, ha évégett Jelly Párizsba jön. Panaszkodnak, hogy Jelly nem válaszol (mindig rossz levélíró volt), bár maga Ravel több levélben igyekezett rávenni, hogy jöjjön, emlékeztetve, hogy a mű ajánlása neki szól. A Sociétés azt írja, hogy a fix időpontra lefoglalt terem tovább már nem tartható fenn. Jelly végül megkérdezi, hogy okt. 17-én és egy második alkalommal lehetséges-e koncertet tartani Párizsban. De ez hiú reménynek bizonyul, és az utolsó levél szerint egy másik hegedűst szerződtettek.

A kicsi, kifogástalanul öltözött figura (megj.: Ravel) – nagy és jól ápolt fejjel – rögtön, jól időzítve tudott szellemes lenni. Jellyt zavarta az áradozó rajongók tömege, akik Ravelt egyik londoni koncertje

után körülvették, és kedveskedve Cher Maître-nek (megj.: kedves mesternek) nevezték. Jelly Monsieur Maître-nek szólította. Igen, Mademoiselle Maîtresse? – volt a válasza. (Megj.: a humor lehetősége a szó eltérő jelentéseiből fakad: úrnő, gazdasszony, szerető, stb.)

Bár Ravel részt vett a párizsi próbákon, nem érezte elég jól magát ahhoz, hogy részt vegyen a november 30-i előadáson. A nyilvánosság előtt ideges lett, ami már kezdete volt annak az agorafóbiának (megj.: szabad térségben való szédüléssel roszullét), ami később arra készítette, hogy a mellékutakat és ösvényeket keresse, ha egy városban közlekedett. Ez talán szimptomája lehetett az agytumornak, ami tragikus halálát okozta. De időnként feltűnt a nyilvánosság előtt, mint ahogy 1928-ban, Észak-Amerikában, Londonban szintén, Mrs. André házában, a Grosvenor Streeten. Még nem tudta menedzselni a Tzigane-t, ezért ő és Jelly egy szonátát próbáltak az Aeolian Hallban és elmentek ebédelni Kettnerékhez. (megj.: egy muzsikuskok által közkedvelt étterem)...

Jelly vitte el Ravelt a Mrs. Andrénál tartott zeneestélyre, aki amatőr zongorista volt és csodálatos összejöveteleket rendezett. Jelly felajánlotta, hogy ő és Adila ingyen játszanak, míg Ravel kapjon 50 guinea-t, ami igen nagy összeg volt akkoriban. A boldog háziasszony egy arany keresztet adott Jellynek.

Van egy szemléletes leírás Jellyről 1928-ból, amikor Antwerpenben játszotta a Tzigane-t. »A sápadt arcszín és a nagyon sötét haj volt minden, amit a zavaró árnyék arcából láttatni engedett. Hosszú hercegnői, fényűző, frivolán vörös, jó szabású ruhát viselt, hosszú mellénykével, bal lábát hátravetve, rendkívül ruganyosan, derékből, amolyan fiúsan kiegyenesedve, olyan volt, mint egy lángoló, rossz szellemet idéző látomás, ami átváltozott, egy helyben lebegett, majd hagyta, hogy teste ismét felszárnyaljon a zenével, hogy úgy mondjuk... És a vonó közben járta sátáni útját.« (Lásd: Neptune, 1928. márc. 31., vö. Macleod i.m. 148–149. l. és 300. l. 13.sz. jegyzet.)

Szeretett Ravelt játszani, és 1927-től gyakran adta elő hegedűszonátáját Myra Hess-szel... De jellemét illetően nem volt nagy véleménye Ravelről: magányos, üres életű embernek tartotta, aki csak édesanyjának szentelte életét. »Semmiben sem hitt« – mondja róla, »szomorú pesszimista volt«.

Maga Jelly soha nem volt pesszimista; sok hit lakozott benne. Szelleme és lelke oly nyitott volt hallgatói előtt, mint amennyire nyitva állt a zene számára: s ez

ritka, az eseményhez és a helyszínhez megfelelő alkalmazkodó-érékkel ruházta fel...”

Végül, írásunk Ravellal és a Tzigane-al kapcsolatos részét Szigeti József soraival zárjuk (Beszélő húrok, Bp., 1965, 209–210. l.).

„Naplójegyzeteim megerősítik azt a feltevésemet, hogy Bartók hangversenyezése nagy hatással volt alkotómunkájára. Amikor »Kontrasztok« című, zongorára, hegedűre és klarinéra írt művét próbáltuk, azt mondta, hogy a mű kezdete a Ravel-szonáta »Blues« tételének hatására keletkezett, annak a szonátának nyomán, melyet oly sokszor játszottunk együtt...”

Elgondolkoztató kérdés, hogy jelentékeny zeneszerzők milyen mértékben hatottak egymásra (függetlenül attól, hogy kortársakról vagy különböző századok zeneköltőiről van-e szó). Nem tudnám megmondani, hogy mennyire hatott Bartók második szonátája – melyet Arányi Jelly 1922. április 15-én játszott Párizsban, Henri Prunieres házában (megj.: Bartók első hegedűszonátáját játszott, és 1922. április 8-án d.u. 5-kor Párizsban, koncerten, majd este 8-kor Prunieres házában.) – Ravel »Tzigane« című művére, mely 1924-ben keletkezett.

Ravel jelen volt azon az összejövetelen, csakúgy, mint Sztavinszkij és Szymanowski is, és 1924-ben Arányi Jellynek ajánlotta a »Tzigane«-t, akitől annak idején Bartók szonátáját hallotta... Viszont ki tudhatja, hogy mennyiben járult hozzá a »Tzigane« Bartók első rapszódijának keletkezéséhez, melyet a mester 1927-ben vagy 28-ban szerzett és nekem ajánlott? Vajon ez a rapszódia, mely tősgyökeres népi motívumokon épült és persze merőben más, mint az úgynevezett cigányzene – nem tiltakozás volt-e az ellen a szintetikus ál-magyar zene ellen, amit a »Tzigane« jelképez? Csak sejtethjük az összefüggéseket, biztosat nem tudunk...”

*

1925. november 6-án, a Gerald Cooper Concert szervezésében kerül sor Vaughan Williams (1872–1958) Jelly számára írt, d-moll „Concerto Accademico”-jának bemutató előadására, Anthony Bernard vezényletével. (Lásd: Ursula Vaughan Williams: Ralph Vaughan Williams, a Biography, London, 1964, 156. l.)

„Vaughan Williams éveken át küldözgetett Jellynek szeretetteljes dicsérő, köszönő sorokat, vagy érdeklődött hogyléte iránt, és ezeket általában így írta alá: »Az Ön odaadó Ralph bácsija«. Így tett akkor is, amikor Jelly az USA-ban volt 1929-ben: »Bár csak ott lehettem volna, hogy halljam és lássam – tudom, hogy szépen

játszott és igen csinos volt – milyen ruhát viselt? Nagy szomorúsággal tölt el, hogy már több mint egy éve nem hallottam – és minden évben öregebb leszek...« A legutolsó levél dátuma 1957. okt. 18.

Frank Howes említi (megj.: The Music of Vaughan Williams, London, 1954, 97. l., vö. Macleod i.m. 300. l.), hogy az új mű eredetileg az Accademico elnevezést kapta, »mintegy dacolva az összes, nagy vonónyűvő hegedűkoncerttel, Beethoven-tól Max Bruchon, Brahms-on, Csajkovszkijon, Mendelssohnon keresztül Sibeliusig«... tele van egymást követő kvintekkel, egyszerre megszólaltatott, egymástól kisszekund távolságra lévő hangokból álló akkordokkal, egyéb XX. századi élvezetekkel, és azonkívül sok, agilis játékmódot igénylő résszel. Röviden, olyan mű, ami már annak első eljátszásakor hatással volt Jellyre.

Jelly felébresztette a műben »a megfelelő rapszódia-stílust is, ami olyan sajátosság, amit a zeneszerző nem tud papírra vetni – « : »ez a hajszálpontos kiegyensúlyozottság a féltelenség és a jóízűség között, ami az ő jellegzetesen sajátos, egyéni vonása« – jegyzi meg egy másik kritikus. Ennek ellenére a kritikák langyosak voltak; némelyik tanácstalan...

Jelly sok helyen játszotta a művet: beleértve Edinburghot, Chicagot, és talán – úgy emlékszik – Genfét is. Ez volt az utolsó darabok egyike, amit 1939 nyomasztó augusztusában játszott Wood vezényletével a Queen's Hallban. Soha többé nem vállalta teljes előadását; de többször is műsorába iktatta az álomszerű középső tételt, amit az emberek legjobban szerettek.

Párizsban, 1921-ben egy másik kortárs zeneszerzővel, Karol Szymanowskival (1882–1937) találkozott, aki virágot küldött neki, mert előadta egy kis darabját, majd bemutatkozott...

A család barátja lett. 1934-ben, amikor dinner-re érkezett Fachiriekhoz, Adila még nem készült el az öltözködéssel, így Jelly jött elő, hogy üdvözlje, amint lefelé ment a lépcsőn, a zeneszobába. Jelly jól beszél franciául, de akkor megbotlott a nyelve. Ahelyett, hogy »micsoda megtiszteltetés« (honneur), meggyőző hangon hallotta saját szájából: »micsoda borzalom« (Quel Horreur!). Szymanowski első meglepetéséből felocsúdvá, finoman annyit kérdezett csupán: »C'est si terrible? Est-ce vrai?« (Ennyire borzalmas? Ez igaz?)

Jelly többször is játszotta rövid darabjait, de a súlyosabbak közül csak a hegedűversenyt (akkoriban még csak egy volt), az Op. 35-öt, ami 1917-ben készült, de

1924-ig nem mutatták be, akkor Oziminsky adta elő. Jelly Angliában először a London Symphony Orchestra-val játszotta, 1930-ban. A mű megtanulásához hat hét állt rendelkezésére, ami neki elég hosszú időnek számított, és erre főképpen a Battersea Parkban került sor, mivel szeretete a műveket hangszer nélkül megtanulni, kívülről.

De az előadás alkalmával rémület fogta el. Malcolm Sargent – sajátos módján – hirtelen a karmesteri pulton, előtte lévő partitúrába temetkezett, és Jelly azt hitte, cserben hagyta a memóriája. De tovább játszott; és Sargent nemsokára ismét a felszínre bukkant.

Ernest Newman ezen az estén ott volt a Queen's Hallban, és így szólt szomszédjához: »Nem fogja többet kotta nélkül játszani«. De játszotta, amint valaki – talán éppen maga Newman – írta: »mintha évekig csak ebbe merült volna bele, és semmi másba. Nem lehet egy művészt eléggé tisztelni, aki ennyire elmerül egy mű szolgáltatásban, amit talán soha nem fog ismét játszani«.

De ez már egy másik oldala volt Jellynek, ami összefért egyéb tulajdonságai-val. Egyáltalán nem érdekelte saját karrierje és csak kevéssé a mű karrierje, amit játszott. Játssza-e ismét, vagy nem, az ő dolga az volt – legyen az bármilyen zene – hogy a kellő pillanatban nyitva álljon a megnyíló muzsika befogadására.”

1924. október 15-én Jelly különlegesen szép ruhát vett fel a Queen's Hallban. Először fordult elő, hogy a király Promenade koncerten, vagy nyilvános komolyzenei eseményen megjelent, bár néhányan emlékeztek, hogy a György-korszak óta VII. Edward egyszer elment egy vasárnapi hangversenyre.

A koncerten Elgar vezényelt, többen is közreműködtek, Jelly két tételt játszott Beethoven hegedűversenyéből. Amint a Westminster Gazette megírta, a koncerten Jelly aratta a legnagyobb sikert. Visszahívták (a még uralkodó szokások szerint valószínűleg a király kezdeményezésére), majd a közönség szünni nem akaró tapsa közepette még hétszer kellett kijönnie a színpadra.

Közeli barátságba kerül a legmagasabb körökkel. Az akkor két éves Erzsébet hercegnő édesanyja megkérdezi, bevihetné-e kislányát Jelly szobájába, amikor gyakorol. A kislány – aki addig csak katonazenét hallott – meglepetten kérdezi tőle: „Hol van a zenekarod?” Ettől kezdve Jellyt csak a zenekar nélküli Lady”-ként emlegetik ebben a körben.

De vannak igazi barátai is: Helena Viktória és Marie Luise hercegnők, Viktória királynő unokái, akik szeretik a zenét és gyakran megfordulnak Fachiriék házában. Bár sem Adilának, sem Jellynek nincsenek társadalmi ambíciói, meghívásokat kapnak. Egy ilyen alkalommal Jelly a trónjáról előzőtt görög királlyal beszélget és igen szánalmasnak találja: „szerencsétlen, tényleg szerencsétlen... és tiszta majomkodás ez az egész, a pukedlizés és felségezés.” (Lásd: Jelly levele Anna Robertsonhoz, Maclead i.m. 301. l., 3. sz. jegyzet)

Amint az Eastern Daily Press 1924. október 1-jén beszámol róla, a 13 év után újra megnyíló Norwich fesztivál alkalmával nem volt könnyű az összegyűlt tömeget távol tartani Bach kettősversenyének előadása alkalmával.

„Még a zuhogó eső sem tudta elzavarni a Queen's Hallnál sorbanállókat a következő hónapban, amikor Jelly a Brahms koncertet játszotta, annak ellenére, hogy Jelly... és Sir Henry Wood (aki tisztelettel adózott Jelly megvesztegethetetlen muzikalitásának, de éppen erőt vett rajta néha előforduló szokása, hogy mereven tartja magát a tempóhoz) elképzelése az előadás folyamán nem teljesen esett egybe.

Jelly szokása szerint, a maga egyértelmű módján játszotta a Brahmsot, az első tételt lágyabban, mint a többi előadó szokta, az utolsó táncos tételt »fesztelen vidámsággal és briliánsan«, a szokásos óriási tapsviharral kísérve. Neville Cardus visszaemlékszik rá, hogyan vetette hátra a fejét, és hogyan töltötte meg tartalommal, vele született vérmérsékletének elevenségével az utolsó tétel magyaros ritmusait.” (Lásd: Oswestry Border Counties Adviser, 1931. nov. 18., cikk a Shrewsburyben, a Town Hallban tartott koncertről, F. O. Morris vezényletével. Neville Cardus: Ten Composers, London, 1945.)

Az 1925-ös hangversenyévad Manchesterben fellépő vendégművészei között olyan nevek vannak, mint Cortot, Casals, Suggia és Moiseiwitsch, de – amint a Musical Times helyi tudósítója írja – a legnagyobb sikert Jelly aratja Mozart- és Ravel-előadásával.

„Az a magatartás, ahogyan a zenekar viszonyul az előadóművészhez, a pusztán virtuóz játékoshoz viszonyítva »szinte csalahatatlan útmutatás a minőséget illetően«, a legszebb dicséret, amit valaki kaphat: és a Hallé zenekar akkor igen odaadóan játszott.” (Musical Opinion, 1925. ápr. 1.)

A Bach kettősverseny Adila és Jelly előadásában az angol zenei élet egyik cse-

megéjévé válik. Az Evening News kritikusa írja 1931. szeptember 3-án (?):

„Sem a Queen's Hallban, sem másutt nem hallottam olyan harsogó tetszésnyilvánítást, mint ami az utolsó versenymű előadása után kitört. Sir Henry Wood lejött a karmesteri dobogóról, leült a cseleszta mellé és velünk együtt tapsolt, amíg a halványárga ruhát viselő Miss. d'Arányi, és sötétbarnába öltözött nővére oda nem mentek, meg nem ragadták a kezét és középre nem vonsozták, hogy velük együtt fogadja a közönség elismerését.” Ötszáz embert küldtek el a Queen's Hall pénztárától és a jegyért állók sora a Great Portland Street-ig ért – teszi hozzá Maclead (i.m. 156. l.).

Jellyben volt annyi emberi esendőség, hogy egyik koncertjét követően, 1920. október 31-én feljegyezze naplójában: a Hall ekkor jobban megtelt, mint előző vasárnap, amikor Szigeti József játszott...

Az Arányi nővérek általában 4 órát gyakoroltak naponta. Jelly szeretett utazás közben gyakorolni. Lefoglalt magának egy fülkét az első osztályon, és ott hegedült.

Jelly 1928-ban ibériai turnén vesz részt, Barcelonában Casals-szal együtt lép fel. Négy alkalommal turnézik Spanyolországban, és többször is jár Hollandiában, Belgiumban, Észak-Írországon és Írországban.

Rabindranath Tagore (1861–1941) összebarátkozik a Fachiri családdal és Jellyvel, gyakran találkoznak, kétszer otthonukban is felkeresi őket.

A francia festő, Charles-Louis Geoffrey-Dechaume képet fest Jellyről. (Amikor meghalt, ez a kép jelent meg róla a The Times-ban.)

A portréfestőként világszerte ismert, 1907 után Londonban élő László Fülöp (1869–1937) mindössze egyetlen ülés nyomán fest képet Jellyről, 1928 augusztusában.

Jelly megbecsültségét jelzi, hogy 1927-ben, Beethoven halálának 100. évfordulóján A. H. Fox-Strangways, a „Music and Letters” alapítója és kiadója cikket kér tőle a centenáriumra, és amint Maclead megjegyzi: „Ez a 3000 szó a legtanulságosabb írások közé tartozik, amit valaha Beethoven hegedű-szonátáiról olvastam, és megmutatják elkételezett szellemi függetlenségét.” A következő évben, a Schubert-centenárium alkalmával ismét hasonló felkérést kap.

Joachim születésének (1831. június 28.) 100. évfordulójához közeledve, Jelly már az előző évben előadja a Magyar hegedűversenyt Leedsben, a Norwich fesztiválon pedig a Joachimnak ajánlott

Bruch g-moll koncertet. (Maclead megjegyzi könyvének 167. oldalán, hogy Arányiéknál fennmaradt egy műsorlap, mely szerint Joachim és Brahms magyarországi turnéjukon játszották ezt a művet; Brahms 49-50 éves volt ekkor.)

A Joachim évforduló alkalmával, 1931-ben „volt egy ünnepi hangverseny a Queen's Hallban június 28-án, amelyen Adila, Jelly és Gabrielle, Joachim unokája léptek fel. Gabrielle Joachim a Mária c. operából énekelt egy jelenetet, amit egy befejezetlen Schiller dráma alapján Joachim írt feleségének, Ameliának, mielőtt házasságuk tönkrement, ami Joachim és Brahms összeveszését eredményezte. Tovey vezényelte a New Symphony Orchestra-t, Jelly a Magyar hegedűversenyt (megj.: Koncert in ungarischer Weise, op. 11., készült 1861-ben), Adila a G-dúr koncert Adagio tételét (megj.: 1899-ben írta) és a variációk egy magyar témára (Variationen über ein eigenes Thema, op. 10.) c. szerzeményt játszotta.” (Maclead i.m. 167–168. l.)

A hangverseny alkalmával G. F. Watts Joachimról készült festményét helyezték el a pódium előtt.

Jelly az I. világháború idején találkozik először Myra Hess-szel, a nagyszerű zongoristával. 1917 márciusában lépnek fel együtt először, trióban Arthur Williams-szel. Myra 3 évvel idősebb Jellynél, hamarosan igen megkedvelik egymást, szerető gondosságot tanúsítva egymás iránt. Jelly kedvesen „piskos”-nak hívja Myrát, mivel a „pizkos” szót sohasem tudja kiejteni, Myra pedig tréfásan így kezdi egyik Jellynek írt levelét: „Drágám, te hegedű-nyekergető”.

Jelly 1927. november 19-én zongorakísérőjével, Ethel Hobday-jel Southamptonban a Berengaria fedélzetére száll és elindul New-York felé. Megérkezve rémülten látja a rendkívül feszített programtervet. Kezdetét veszi a turné.

„Amikor éppen a legfáradtabb, cseng a telefonja és Szigeti hangját hallja, aki hízelegve körüludvarolja, megemlítve, milyen kedves és csodálatos barátja volt mindig is Jelly. (Megj.: Szigeti mindössze 9 hónappal volt idősebb, mindketten Hubay-növendékek voltak.) Korábban elvállalta, hogy ingyen fellép Bartók II. hegedűszonátájával, de közben kapott egy csodálatos, jó lehetőségekkel kecsegtető ajánlatot ugyanarra a napra. Mivel látja, hogy Bartók neki írta a művet, fellépne-e helyette?

Jelly elutasította. Nem tud többet vállalni. De Szigeti ismét telefonált és könyörögve kérte; így beleegyezett.” (Maclead i.m. 178. l.)

Jelly és Ethel Hobday 1927. november 26-án lépnek fel először New-Yorkban, a Town Hallban. (Tartini: Ördögtrilla szonáta, Mozart: D-dúr hegedűverseny, Chaconne, Tzigane, Paganini 23. Caprice, De Falla: Nana és Jota, Nicholas Gatty: D-dúr Bagatelle.)

Többek között Jelly fellép Bostonban (dec. 2.), itt Frank Sheridan-nel játssza Brahms d-moll szonátáját.

New Yorkban két fontosabb fellépése van: egy vasárnap esti koncerten, a Metropolitan Operában Bruch hegedűversenyét adja elő, a Metropolitan Orchestra-t Giuseppe Bamboshek vezényli.

A másodikra a Karácsonyt követő napon, a Beethoven Association szervezésében kerül sor Harold Bauer, Myra Hess, Harold Samuel (zongoraművészek), Maria Roemaet-Rosanov (cselló) és Jelly közreműködésével.

„Ezen Jelly és Myra Hess Amerikában első alkalommal adták elő a Ravel Szonátát, megelőzve ezzel Szigetit és magát Ravelt, akik a következő év januárjában játszották.”

(Megj.: Musical America, 1928. jan. 14., vö. Macleod i.m. 303. l.) Ebből is kiderül, hogy valószínűleg a Ravellal együtt történő fellépés lehetett az a „csodálatos ajánlat a lehetőségekkel”, ami miatt Szigeti Jelyt kérte meg, hogy helyette játssza el Bartók II. hegedűszonátáját.

Jelly Tzigane-előadása az amerikai koncertévad szenzációja lett. A turné végeztével Jelly és Myra még két hangversenyt adnak Havannában, majd visszatérnek Angliába.

„Amikor Myra Hess is hazatért, kettejük népszerűsége olyan fokon volt, hogy a Wigmore Hall kicsinek bizonyult, és – a Léner vonósnégyeshez hasonlóan – a Queen's Hallba kellett áttenni a hangversenyt.” (Megj.: Catholic Herald, 1928. június 15., vö. Macleod i.m. 303. l.)

Ez a Schubert centenárius éve, és Felix Salmondal a Columbia számára lemezre veszik Schubert B-dúr trióját.

A következő télen Jelly és Myra ismét Amerikába utazik. Előtte – miként az előző turné előtt is – búcsúhangversenyt adnak Londonban.

Mivel néha külön is fellépnek, Jelly zongorakísérőnek magával viszi testvérét, Hortense-t (Titit) is, aki Emilia Hawtrey néven szerepel a plakátokon.

Általában a Franck szonáta, a Tzigane, egy Figuerido darab és Hubay: Csárdajelentek c. darabja volt műsorán. Jelly harmadik, new-yorki, Town Hall-beli

koncertjének műsorára felveszi a „Sárga cserebogár” c. népdalt is, amit Hubay a 6. csárdajelenetben dolgozott fel. (Ez a dallam valószínűleg az 1700-as évek végén keletkezett, lásd: Ethnographia, 1940, 489. l. A XIX. sz. első évtizedeiben vándorszínészek – köztük Déryné – terjesztették az országban. Petőfi a „Szülőföldemen” c. versében gyermekkori emlékként idézi. „A dallamnak a verbunkoszenével és a kuruc korszakkal való közeli kapcsolatát a sorok végén levő jellegzetes »kuruc kvart« figura árulja el leginkább” – írja Sárosi Bálint, Cigányzene..., Bp., 1971, 137. l.)

Az amerikai turné Springfieldben kezdődik, ahol Jelly Arthur Turner vezényletével játssza a Mendelssohn koncertet. Lycomingban Hans Kindlerrel és Ossip Gabrilovicsal adja elő Beethoven c-moll trióját és néhány szonátát. Cincinnati-ben az állomásról egyenesen a próbára, majd Reiner Frigyes karmesterhez, ebédre megy.

Sohasem tudja megszokni az amerikai szállodák száraz, meleg levegőjét. De kedves Bergonzi hegedűje is nehezen tűri ezt a klímát. Második new-yorki szólóestjére szombaton d.u. 3-kor kerül sor és fél 12 körül veszi észre, hogy a hegedűláb elkezdett süllyedni. Kétségbeesetten viszi be a hangszert egy közeli hangszerészhez, aki – tekintettel a koncertre – nem tud mást ajánlani, mint hogy engedje tele a fürdőkádát forró vízzel, és akassza fölé a hegedűt, a felszálló gőzbe. A trükk beválik. A láb visszahúzódik az eredeti helyzetbe és a meglazított húrok felhangolása után a hegedű ismét nagyszerűen szól. (Jelly egy szép Carlo Bergonzi-hangszeren játszott, amiben Joseph Guarnerius cédula volt, és egy igen jó Tourte vonót használt.)

Amint Macleod írja (i.m. 184.l.) 1937-ben Ethel Hobday adakozást kezdeményezett, hogy egy Stradivari ajándékozzon Jellynek. 1400 font jött össze, de akkoriban egy Stradivari ára 3000 font körül volt. Jelly maga fizette a hiányzó összeget, azzal a megjegyzéssel, hogy ő vásárolta a Stradivari testét, barátai és tisztelői pedig a lelkét... A Bergonzit unokahúgának, Adriennek adta 15. születésnapjára. Adrienne 1965-ben Isaac Sternnek adta el a hangszert, s ezzel nemcsak Sternnek, de Jellynek is örömet szerzett, aki Sternt „ideális hegedűsnek” nevezte. (Macleod i.m. 184.l.)

Amerikából Londonba visszatérve (1930) Jelly és Myra számára nem jelent gondot kamarakonzertekre megtölteni a Queen's Hallt. Három egymást követő

szombaton adják elő Beethoven 10 hegedűszonátáját.

1935-ben, Gaspar Cassado-val kiegészülve megalakítják a New Trio Ensemble-t

Adila és Jelly 1933-ban kezdenek kutatni Schumann lappangó d-moll hegedűversenye után. A keresésben barátjuk, báró Erik Palmstierna, Svédország londoni követe van segítségükre. 1933. szept. 14-én táviratozik Adiláéknak, hogy a Porosz Állami Levéltárban megtalálta a hegedűversenyt. (Macleod i.m. 191. és 304. l.)

De ezzel még nem hárult el az akadály a mű előadása előtt. Amint Schumann lánya, Eugénie 86 éves korában leírta „Über das letzte Werk ihres Vaters Robert Schumann” c. írásában. (amelynek nagy részét a The Times 1938. jan. 15-én „A Plain Statement” címmel közölte), annak idején édesanyja, Clara Schumann, Joachim és Brahms úgy döntöttek, hogy a hegedűverseny ne kerüljön nyilvánosan előadásra „nicht jetzt und überhaupt nicht.”

Macleod (i.m. 189. l.) így ír erről: „Általános volt a nézet azok között, akik még emlékeztek rá, hogy Joachim, Clara Schumann és Brahms hosszas tanulmányozás, megbeszélés, és egy, a Lipcsei Gewandhausban 1867-ben, Joachim általi, szűk körben történt futólagos átjátszást követően szomorúan jutottak arra az elhatározásra, hogy a mű már Schumann szellemi leépülésének jeleit mutatja (megj.: 1856-ban hunyt el) az invenció kontrollja és az állandó inspiráció hiánya tekintetében; hogy Clara Schumann megkérte Joachimot, írjon egy új finálét, de ő ezt elutasította; és hogy Clara Schumann 1896-ban, és Brahms 1897-ben bekövetkezett halálát követően Joachim valahol letétbe helyezte a művet, azzal a kikötéssel, hogy a Schumann 1856-ban történt elhunytát követő 100 éven belül nem kerülhet kiadásra, vagy előadásra. Mindhárman leplezték érzéseiket Schumann előtt.”

A kotta Joachimhoz került, aki ráírta, hogy a mű soha nem kerülhet a nyilvánosság elé. Joachim halála (1907) után nagy mennyiségű kézirat került eladásra, és az Állami Levéltár – élve a lehetőséggel – megszerezte a művet. Joachim legidősebb fia, Johannes eladáskor úgy módosította a megjelentetési tilalmat, hogy 100 évig nem adható ki.

Tovey a The Times-ban megjelent cikkekre válaszolva megírta, hogy tapintatlanság lett volna a mű megjelentetése a szellemileg megromlott állapotba került

Schumannnal szemben, akit emiatt a kritikusok igyekeztek leszólítani, s ezzel egész életműve veszélybe került.

Reginald McKenna, egy bankár-politikus felesége, Jelly barátnője 1934 novemberének elején látogatást tett Berlinben, az angol követségen. Palmstierna javasolta neki, tudja meg pontosan, hogyan szól a tilalom szövege, hátha van valamilyen legális kibúvó. Azt is javasolta – nem kis naivitással – hogy az ügyben az angol követ forduljon közvetlenül Hitlerhez (lásd: levél báró Palmstiernától Pamela McKenna-hoz, Berlin, 1934. nov. 2., vö. Macleod i.m. 304. l., 8. sz. jegyzet).

Reginald McKenna a Levéltár főigazgatójához fordult, aki megmutatta neki a kéziratot (nem tudni, melyiket, mert volt egy verzió, amit a kottamásoló írt és Schumann javított ki, volt egy nem Schumann által írt zongorakivonat, egy szóló-hegedű szólam, és egy teljes zenekari partitúra, amiben legalul szerepelt a zongoráírat is), és ő – aki jó muzsikus volt – leírta azt, bár több beszámozott, üres ütemet is talált benne. Szeretett volna fotókópiát kérni Jelly számára, de kérését az igazgató elutasította (lásd: Mrs. McKenna levele Jellyhez 1934. nov. 3., vö. Macleod i.m. 194. l.).

Az ügy felkeltette a német zenetudósok érdeklődését is, és Hermann Springer francia nyelven, a La Revue Musicale-ban, 1935 decemberében Les Péripéties du Concert pour Violon Inédit (Bonyodalmak a kiadatlan hegedűversennyel kapcsolatban) címmel cikket jelentetett meg, idézve Joachim Andreas Moserhez (Joachim-tanítvány, Zimonyban született 1859-ben!) írt levelét, hozva benne Schumann Joachimhoz írt, megindító felkiáltását: „Oh, ha hallhatnám az Ön előadásában d-moll koncertemet, amiről Clara olyan lelkesedéssel beszél!”

A hivatalos szervek végül a tilalmat feloldják, azzal, hogy azt a vezető német hegedűs, Georg Kulenkampf 1937. szept. 24-én mutatja be. (Macleod i.m. 304. l. 9. sz. jegyzet).

Willy Strecker, a mainzi Schott cég vezetője Londonba érkezve döbbenet telefonálja Adilának: döntés született, hogy a tiszta teuton-vérű Schumann művét árja művészeknek kell előadni. Strecker is sértve érezte magát, mert a „bebörtönzött hegedűverseny” kiszabadítása érdekében tett erőfeszítései ellenére a kiadás jogát a Breitkopf cégnek akarták adni.

Strecker közbenjárására végül úgy döntenek, hogy Kulenkampf játssza először 1937. okt. 19-én, Arányi Jelly okt. 20-án, Londonban, egy BBC-koncert alkalmá-

val, és Yehudi Menuhin egy későbbi időpontban, az Atlanti óceán túlsó oldalán. Közben Kulenkampf koncertjének dátuma nov. 13-ra módosult, így a Menuhin által már lekötött nov. 3-át le kellett mondani. De a BBC még nehezebb helyzetbe került, hiszen egy hónapra előre lekötött programmal dolgozott.

Macleod írja (i.m. 196. l.), hogy „az esetből nemzetközi diplomáciai szintű ügy lett. Sir Adrian Boult (megj.: 1930–50-ig a BBC Symphony Orchestra, ezt követően a London Philharmonic Orchestra karmestere) azt tanácsolta Jellynek, írjon a miniszterelnöknek. De Jelly nem volt harcias, és személyét illetően az önteltség látszatát is el akarta kerülni a nyilvánosság előtt... Írt Neville Chamberlain-nek, aki azt válaszolta, hogy a Külügyminisztérium fel fogja emelni szavát az ügy érdekében Berlinnél, és reméli, minden jól alakul majd, mivel ő maga is szeretné hallani Jelly előadásában a darabot.” (Levél Neville Chamberlain-től Arányi Jellynek, 1937. szept. 25. vö. Macleod i.m. 198. l. és 304. l. 14. sz. jegyzet. Itt jegyezzük meg, hogy Chamberlain 1937. május 28-tól már miniszterelnök volt.)

Közben a németek ismét módosítják a bemutatási időpontját és Strecker okt. 2-án ír Boult-nak, hogy halasszák el Jelly koncertjét február 16-ig.

Jelly készül az előadásra, 1938 márciusában kapja meg a kottát, de nem teszi meg neki Hindemith átdolgozása, pedig előzőleg Tovey biztosítja Jellyt, hogy meg lesz vele elégedve. Hindemithet már a jelenkori zeneszerzői problémák kötötték le, a hagyományos gondolkozásmód távol állt tőle. A versenymű amúgy is eléggé meg volt „spékelve”, és ezt az átdolgozás még csak fokozta.

Így Jelly maga fog neki az átdolgozásnak. Mintegy 200 ütemet változtat meg, de csak a szólórészben. Amikor elkészül, Suffolkba utazik, Tovey-hoz, hogy átjátsszák a koncertet. Amikor a végére érnek, Tovey vidáman felpattan, és zongoraszékét háromszor megpörgetve felkiált: „Látja, milyen jó munkát végzett Hindemith! Nyugodtan bízhat minden hangjában!”

Végül 1938. február 16-án, a Queen's Hallban Jelly előadásában, a BBC Symphony Orchestra kíséretével és Sir Adrian Boult vezényletével felcsendül Schumann d-moll hegedűversenye.

A koncertet a következő vasárnap egy körzeti rádióstúdióban megismétlik, Jelly márc. 25-én Edinburgh-ban játssza, a koncert előtt öt héttel már alig lehet jegyet

kapni. Még több helyen, így Lausanneban és Genfben is előadja.

Az egyik nyáron Jelly Oxfordban játszik. Koncert után egy kerti összejövetelen hegedül, ahol Einstein is jelen van. Másnap este már együtt játsszák a Deneke családnál Mozart g-moll és Esz-dúr kvintettjét

Jelly hosszú ideig magyar állampolgár marad, csak 1935-ben, V. György király ezüst jubileuma alkalmával kéri „hálából” az angol állampolgárságot (lásd Macleod i.m. 207. l.)

1933-ban a munkanélküliség kritikus méreteket ölt Angliában. Jelly Katharina Tennant segítségével leveleket ír az ország nagyobb templomai részére, hogy segélykoncerteket szeretne adni.

A koncertek elkezdődnek, a templomok tömve vannak, és Jelly valójában ekkor szembesül vele, mire is vállalkozott. „Úgy meg vagyok hatva... Nem találok szavakat... olyan csodálatos volt” – írja naplójába a durhami koncert után. Július 10. az első alkalom a Westminster Abbey történetében, hogy hangverseny céljára engedik át. Itt Adila is közreműködik Purcell két hegedűs Golden Sonata-jában, a Spohr duo Andantetételében és a Bach kettősversenyben. A 3000 ülőhely sem elég, százak ülnek a földön, köztük sok munkás (lásd: The Tatler, 1933. július 19., vö. Macleod i.m. 210. l., és 306. l. 13. sz. jegyzet).

A koncerteken nincs belépődíj, csak önkéntes adakozás. A turné Yorkban kezdődik és Canterbury-ben végződik. Csak a Westminsterben több mint 500 fontot gyűjtenek, a turné bevétele 1560 font, és a brit kormány további 1000 fonttal növeli meg a befolyt összeget. A költségek (nyomtatvány, szervezés, reklám) mindössze 45 fontot tesznek ki!

A sorozat után meghívást kap a windsori kastélyba, hogy a St. George's Chapel-ben is játssza el műsorát, és a királyné kifejezett óhaja, hogy a sok jótékony célú fellépés után a felajánlott honoráriumot fogadja el.

Bár az anglikán templomokban is megnyílik szíve egy nála nagyobb hatalom előtt, ha játszik, Jelly a Who's Who által kért életrajzi szócikk végére határozottan beírja: római katolikus vallású.

*

Adilához visszatérve említjük meg, hogy az I. világháború utáni első fellépésére 1919 márciusában kerül sor Bournemouth-ban. Gyakran hívják játsszani előkelő családokhoz, vagy éppen a királyi család tagjainál tartott összejövetelekre, sok esetben Jellyvel és egy

énekessel együtt. Ilyen alkalommal 20 guinea körül van a honorárium a Promenade-koncertekért kapott 5 fontnyi gázsival szemben...

Kivételesen energikus személyiség, amint naplójának következő bejegyzése mutatja: „Öt órát gyakoroltam. Elmentem vásárolni. Igen jól sikerült partyt adtam mintegy 80 vendéggel.”

Buzgalmának köszönhetően igen jó tanár válik belőle, 1934 táján 24 növendéke van egyidőben.

Férje Alec is rendszeresen részt vesz a lakásukon tartott kamarazenei esteken Landolfi csellójával, kifinomult ízlése és előadói stílusa jól illik Adila, Jelly és a többiek játékához.

Adila repertoárja igen gazdag, gyakran szerepelnek műsorán új, vagy ritkán hallott művek is. Így Arthur Somervell Konzertstück c. darabját 1924-ben játssza, hegedűversenyét 1932-ben Edinburgh-ben adja elő a Reid Orchestra-val. 1926-ban kétszer játssza Janacek szonátáját, 1928-ban az Eastbourne Festival alkalmával Respighi Concerto Gregoriano-ját, Londonban Tovey-val Hindemith (op. 11.) hegedűszonátáját, majd Dublinban is.

1929-ben (a Brockhaus lex. szerint 1930-ban) Gustav Holst 2 hegedűre írt új versenyművét Adilának és Jellynek dedikálja.

A mű április 3-án hangzik el a Royal Filharmonik Concert-en, Oskar Fried vezényletével.

1930 márciusában Maurice Cole a partnere Castelnuovo-Tedesco: Sonata quasi una Fantasia c. művének előadásában.

1930-ban R. O. Morris ajánlja hegedűversenyét Adilának, a koncert színhelye a Wigmore Hall, a karmester Arthur Bliss. Ezen a koncerten a Concerto Piccolo for two Violins and String Orchestra c. mű is elhangzik Adrian Boult vezényletével, Jelly közreműködésével (lásd: Daily Telegraph, 1930. nov. 15. és Sunday Times, 1930. nov. 16. vö. Macleod i.m. 234. l. és 308. l. 39. sz. jegyzet).

Újdonságnak számít Londonban Ernest Chausson Concert pour Violon et Piano-forte c. műve is: 1933 februárjában Adila Würherrel adja elő a Wigmore Hallban.

Két évvel az I. világháború után Adila és Alec megnézik Velencét, majd meglátogatják Taksonyt Budapesten. 1922 júniusában Taksony Londonba utazik, néhány hónapos szabadságra, és visszafelé vele jön Adila és Jelly. Ausztriában, Veldenben egy kis házat bérelnék két hónapra, úgy mint régen. Taksony nov. 1-én utazik vissza Budapestre.

Adila nemcsak Angliában játszik. Bécsben (Mittlerer Konzerthaus-Saal) és Hágában ad szólóestet. A Berlini Filharmonikusokkal Mozart A-dúr versenyművét, egy másik alkalommal Beethoven koncertjét játssza.

Scheweningen, Köln, München után Olaszország következik.

„A Santa Cecilia-koncert után Mussolini a Palazzo Venezia-ba hívja. Bár Adila nem foglalkozott politikával, elítélte a fasiszta rendszert, és nem akart menni. De nem lehetett az idő hiányára hivatkozni; a beszélgetést követően őszintén bevallotta, hogy a maga részéről elbűvölőnek találta a Duce-t, mint ahogy több diktátorról is ez a hír járja magánéletét illetően. Mussolini említette, csalódást okozott számára, hogy Adila nem hozta magával hegedűjét, mivel ő is hegedűl, és szeretne volna hallani. Hegedűk tucatjait kapta ajándékba, amikkel nem tudott mit kezdeni: »Egy embernek csak egy hegedűre van szüksége. Ezért ha hallom, hogy valamelyik szegény muzsikusként nincsen hangszere, küldök neki egyet.« (Macleod i.m. 239. l.)

Adila háromszor megy a pápához audienciára, utoljára már idősebb korában, személyes találkozóra.

Első lemezfelvételére 1924-ben kerül sor, egy hónappal később megint hívják, majd a rákövetkező évben ismét. Ő az első komoly brit muzsikusként, aki játszik a brit TV-ben, még a kísérleti adások idején, 1932-ben.

1930-ban, 70 éves korában meghal Taksony. Jelly éppen New-Yorkban van, Titi és férje pedig Bostonban. Adila és Alec azonnal Budapestre utaznak, a temetésre. Pedig Taksony már nagyon készült, hogy júniusban Londonba utazzon, hogy láthassa unokáját, Adriennét. Új frakkot rendelt magának.

Nyugodtan halt meg, csak azt sajnálta, hogy gyermekei nem lehetnek vele. Mint egykori rendőrkapitány, díszes temetést kapott, 1000 rendőr, 150 lovas rendőr és a rendőrszenekar részvételével.

Fachiriék Londonban, a Netherton Grove 10-ben laktak (1919. április 1-jén költöznek be, Jelly 1927-ben költözik hozzájuk). A házban vendégszobák vannak, a kertben nagy ebédlőt alakítanak ki, ahol 100 ember is elfér. Gyakran tartanak házi hangversenyeket, és más külföldi hírességek mellett Bartók is megfordul náluk (Macleod i.m. 243. l.).

Amint a londoni társasági lapok is megírják, ez azon helyek egyike, ahol a legfinomabb ételek vannak, főleg, ha Adila maga készíti el azokat. Egyszer

egyik barátjuk így ír Jellynek: „Nincs még egy ház Londonban, ahol annyi melegséggel szeretettel és szíves fogadtatással találkozom mindig, mint a Netherton Grove 10-ben.”

Adila szabad idejében szívesen olvas, emellett a tenisz, úszás, bridzs, póker, filmek és a scrabble nevű (betűkirakásos) játék tartozik kedvenc időtöltései közé.

Házasságuk tizedik évében születik leányuk, Adrienn. Az amerikai állampolgárságú Alec 1919-ben lesz angol állampolgár.

Sajnos Alec egészségi állapota nem egészen stabil és 1939. márc. 27-én, kétoldali tüdőgyulladás és egyéb komplikációk következtében meghal. Ezzel a Netherton Grove-beli boldog időszak végleg lezárul.

Adila és Jelly előbb Edinburgh-be mennek, majd Londonban keresnek maguknak másik lakást. És ekkor tör ki a háború.

A koncertélet megszűnik, 1939 novemberében elköltözik Londonból. A háború nagy részét Oxfordshire-ben, Sir Donald Somervelléknél töltik, és úgy megszeretik a helyet, hogy egy kis házat építenek itt. Mindkettőjük nagy bánatára Adrienn bentlakásos iskolába kerül. A háború közepén Oxfordban fejezi be tanulmányait, majd a Royal College of Music-ba kerül, hegedűtanára Albert Sammons.

1939-ben meghal Tovey. „Soha, de soha nem tudom eléggé megköszönni Önnek mindazt a segítséget és tanítást – nemcsak zenei, hanem egyéb tekintetben is – amit Öntől kaptam” – írja Adila, amikor egészségi állapota miatt Tovey már nem képes zongorázni.

Adila tanít, de a koncerteket sem hagyja abba. 1942 márciusában bemutatja Armstrong Gibbs: Suite for Violin and Small Orchestra (op. 101) c. művét Windermere-ben, és szeptemberben Manchesterben, a rádióban is eljátssza, Sir Adrian Boult vezényletével.

1943 júniusában – hét évi szünet után – ismét fellép egy Bach-koncerten a Wigmore Hall-ban, a Joaques String Orchestra-val, ahol két versenyművet játszik (karmester nélkül), valamint a Chaconne-t és a c-moll szonátát Bertram Harrisonnal.

1943 novemberében Adila és Jelly visszatér Londonba, és Adila még az év során két koncertet ad. Folytatja a koncertezést vidéken, a háború után kétszer játszik Rómában, majd 1951-ben a Wigmore Hallban. Adrienn – aki nem akar hivatásos hegedűs lenni – még ebben az évben

egy olasz fiatalemberrel jegyzi el magát, s a házasságot követően Firenzébe költözik.

Az 1951-es Wigmore Hall-beli koncert más szempontból is jelentős esemény: Adila Brahms 21 magyar táncát játssza, a programismertetést is ő maga írja. Úgy tűnik, visszatérnek a Budapesten töltött, fiatalkori évek emlékei.

1952 márciusában Sherrin kíséretével adja elő a Táncokat Londonban, Mosztarsz és Lobacsev Tatár szvitjével együtt.

1955-ben Londonban ismét előadja a Tatár szvitet, és akkor játssza el nyilvánosan először a Bartók által – sikeres zeneakadémiai koncertje után – neki írt kis darabot.

Macleod így ír erről: „*Ennek Bartók adta a »November 23-ika emlékére« címet; és ezzel a címmel mutatta be a darabot, a világon először, ötven év elteltével. Az ifjúkori, strausszos kis darab romantikusan és szalonosan hangzott annak a generációnak, akik Bartókot – aki 1945-ben hunyt el – később a kor négy vagy öt legnagyobb zeneszerzője közé sorolták.* (Megj.: itt hívjuk fel a figyelmet, hogy a The Times 1955 július 11-i és a Daily Telegraph 1955. július 7-i száma leírja, hogy a darab Siciliana stílusban kezdődik, rapszódiaszerűvé fejlődik, majd halkán, szordínóval visszatér a dallam. Lásd: Macleod i.m. 259. l. és 310. l. 10. sz. jegyzet.)

De Adila elbűvölő és csendes vágyódással teli játéka igazolta annak megkésett bemutatását, és sokan kérték, ismételve meg előadását, aminek a következő évben eleget is tett.”

1956. okt. 22-én három szonátát játszik a Wigmore Hallban Rainer von Zastrow-val (Schumann d-moll, Beethoven c-moll, Respighi c-moll), de a sajtóban (The Times, Daily Telegraph) már ott a burkolt célzás: „... a Schumannban voltak pillanatok, amelyeknek Mme Fachiri a hírnevét köszönheti...”

Egyre magányosabbak Adrienn nélkül. Meghozzák a döntést: a Firenze melletti Bellosguardo-ba költöznek. Jelly számára a távozás szívettépően fájdalmas: itthagyni a barátokat, a jó koncertlehetőségeket.

De Bellosguardo sok szempontból kárpótolja őket. Adila kertészkedik, tanít, gyakorol és folytatja a fellépéseket Jellyvel.

1959. aug. 12-én Sienába utaznak, ahol a 83 éves Casals tart mesterkurzust. Amikor meglátja őket, először nem hisz a szemének, majd mindenkit elküld, megöleli, megcsókolja őket és boldog, hogy ismét együtt lehetnek. „Több élet volt a játéka-

ban, mint egy 16 éves fiúnak” – mondja róla Adila.

1960-ban felkérlik őket, játsszák el Bach kettősversenyét Londonban, a St. James templomban, jótékony célra. A templom tömve, a bevétel 174 font.

1962 októberében a BBC közvetíti azt a National Gramophone Society által, 1927-ben készített felvételt, amelyen Adila Tovey-val játssza Beethoven G-dúr (op. 96) szonátáját. Ez az utolsó elismerés, amit Adila Angliától kap.

Decemberben kisebb kelés-operációra kell mennie, majd néhány nap múlva a szíve miatt szorul kezelésre. Mindig magas volt a vérnyomása.

1962. december 15-én hal meg Jelly karjaiban.

*

Jelly angliai koncertjei miatt csak 1958. okt. 30-án utazik el Firenzébe. Bellosguardo-ban a kilátást „isteninek” találja a Montemorellora és az északi hegyekre, a kert tele virágokkal és madarakkal.

Született kacérkodó volt és az is maradt egész életében – írja róla Macleod. „*Az ember csodálkozik, hogy nem ment férjhez... Ha Kelly életben marad, lehetett volna belőle valami. Vagy talán a zongorista Tom Spring-Rice-al is.*” (ő 1934-ben halt meg.) „Irtó klassz” – tartották róla az iskolákban, ahol annakidején koncerteket adott. Halála után írta róla valaki Macleodnak: „*Ahogy minden fiú Eatonban, az 1920-as években, én is teljesen bele voltam esve.*”

Jelly hall néhány kiváló hegedűst Firenzében. Isaac Stern 1965. június 14-i Brahms koncert-előadásáról írta: „Úgy játszott, mint egy Isten.” Stern koncert után meglátogatja Jellyt, kipróbálja hegedűit.

Jelly csodálattal adózik David Ojsztrahnak is „*óriásaink egyikének. De ő is a biztonságra törekedett játékában*” – mondja róla, Heifetzre utalva. „*Úgy gondolta, Heifetz feláldozta az átélést és a bájt a technikának*” – írja róla Macleod (i.m. 278.l.).

Adila 1961-ben hallja először Kogant felvételtől: Brahms d-moll szonátáját játssza. „*Időnként csodálatos, de sok mindent tudnánk neki mondani erről, és meg is teszem, ha valamikor találkozom vele*” – írja Jellynek 1961. június 12-én.

Jelly találkozik vele. Kogan firenzei koncertje után bemegy hozzá a művészszobába. Kogan ismeri Jelly nevét, híre hozzá is eljutott. Jelly meghívja feleségével együtt Bellosguardo-ba, vacsorára.

Koganék 1965-ben ismét jönnek. Koncert után Jellyt szállodájukba viszik

és egy nagy, ezüst számovárt adnak át neki, tiszteletük jeléül. Heteken keresztül cipelték magukkal, a turné alatt...

Jelly rendkívül segítőkész, jótét lélek, „egy szent” – ahogy gyakran mondják róla. Az utcai zenészek látványa mindig könnyet csal a szemébe, és adakozik. „De Snookie, én is kerülhettem volna ebbe a helyzetbe!” – mondja egy ilyen alkalommal barátnőjének, aki erre megszeppenően elhallgat.

Adila halála igen megviseli. De gyakrol tovább, és játszik összejöveteleken, templomokban, gyakran Adriennel együtt. 1965. okt. 5-én lépnek fel utoljára a Castello del Trebbio-ban, 20 mérföldre, Firenzétől északra (Händel: Szonáta 2 hegedűre, Bach: C-dúr szonáta, Vivaldi: D-dúr szonáta).

1966. március 30-án, hirtelen éri a halál.

A krónikás – 34 év elmúltával – szeretne búcsút venni tőle. Huxley 1915 augusztusában, Jellyhez írt versének sorai jutnak eszébe:

„... sok-sok év pókhálójára
Az Idő szötte, vékony hálóra
Új tavaszok harmatcseppei terültek
S az elmúlást borító levelei a halálnak
Mind továtűntek...”

Múltba tűnt évek eseményeit élénk varázsoló harmatcsepp... Vajon írásunknak sikerült-e „az elmúlást borító levelek” mélyén meglegelni Arányi Jelly titkát?

Szigeti József írja „Beszélő húrok” (Bp., 1965, 79. l.) c. könyvében: „*Az 1937-es brüsszeli nemzetközi Ysaye-versenyéről szóló jelentésében Flesch Károly, aki Thibaud-val és velem együtt a zsűriben foglalt helyet, azt írta, hogy a lélek helyét a technikai tudás foglalta el. »Noha mesterségbeli és mechanikai készségük felülmúlhatatlan, eltűnt minden szívhang és eltűnt a zene miszticizmusa.*»

Ki volt hát ez a hegedűs, aki ismerte a „szívhangok” titkát, „aki gazdag fantáziáját, magával ragadó temperamentumát... az előadott szerzemény költői tartalmának szolgálatába állította” – miként a szűkszavú lexikon – szócikk (Zen. lex., Bp., 1965.l., 83.l.) is utal rá?

A zene az életről szól. A Jelly halála előtti napon egyik barátja, Oxfordban levelet kapott tőle. A levél utolsó szavai ezek voltak: „Itt a tavasz, új élet kezdődik, a szeretet örök.”

Ilyen volt Arányi Jelly. Nemsokára lett volna 73 éves.

Rakos Miklós

Francia szabadságeszme – bécsi muzsika – magyar stílus

EGY „HŐSI” BEETHOVEN-LASSÚ: Funèrailles ... à la hongroise

Úgy tűnik, a zenetudománynak mindezidáig nem sikerült megragadnia, megválaszolni azokat a fontos, értelmezésbeli, tartalmi-ritmikai kérdéseket, amelyek joggal merülnek fel az Eroica-szimfónia II. (gyászinduló) tételével kapcsolatban.

Ahogy Bartha Dénes (Beethoven kilenc szimfóniája, Bp., 1956, 84. l.) írja: „...A legrégebbi vázlatok (a gyászinduló zenéjéhez, 1801-ből) már megelőzték a II. szimfónia elkészültét; a kidolgozás érdemleges részét Beethoven 1803 folyamán és 1804 első felében végezte...”

A III. (Eroica) szimfóniát Beethoven a legjobbnak tartotta első nyolc szimfóniája közül. Egyik hegedűs barátjának, Krumpholznak írja még 1802-ben: „Nem vagyok megelégedve eddigi műveimmel. Mától kezdve új útra térek...” (Bartha i.m. 86. l.)

Olvassuk tovább, mit ír Bartha Dénes.

...Tartalmi tekintetben Beethoven érkedődését most a hősiesség, a hősi magatartás szférája köti le, kb. egy évtized tartamára. Ez ... egyben a közhangulatnak is jellemzője... lángolóan lelkesedett a francia polgári forradalom jelszavaként ismert »szabadság, egyenlőség, testvériség«, majd ezekkel kapcsolatban különösen az általános emberi jogok eszméiért...” (i.m. 86. l.)

Beethoven barátjától, Ferdinand Ries-től tudjuk, hogy a III. szimfónia kéziratának címodalán sokáig a „Bonaparte” elnevezés állt, de Napóleon császárrá koronázásáról értesülve, Beethoven haragjában eltépte a címlapot, és ekkor adta neki az „Eroica” (hősi) nevet, jelezve, hogy az Bonaparte-ról szól („geschrieben auf Bonaparte”, lásd Szabolcsi: Beethoven, Bp., 1960, 207. l.).

A gyászinduló-tétel keletkezésének indítékairól vall Beethoven későbbi, állítólagos megjegyzése, amikor Napóleon halálhíre eljutott hozzá: „Már tizenhét évvel ezelőtt megírtam a zenét, amely ehhez a szomorú eseményhez illik.” (Romain Rolland: Beethoven, Bp., 1963, 114. l.)

Bartha Dénes könyvében (i.m. 109. és 111. l.) később arról olvashatunk, milyen aprólékos műgonddal teszi változtatossá Beethoven a gyászindulóban „...az egyes ütemek, a zenei motívumok részletritmiká-

ját”, és hogy „... az első 8 ütemnyi zenei periódus dallamában nem találunk két ütemet, amelynek a ritmusa egymással mindenben egyeznék... figyeljük csak meg e vonatkozásban a pontozott tizenhatodok esetről esetre változó elrendezését. Hogy nem valami szokványosan teatrális »szabadtéri« indulózenéről van szó, azt Beethoven mindjárt az első hangokban érezteti, többek között azzal, hogy tiszta vonószekarral szólaltatja meg a főtémát... a 217. ütemtől kezdve meg-megszakadó, el-elcsukló, sírástól fojtogatott fordulatokba torkollik... a 232. ütemtől kezdve az első hegedű és a fafúvók kis csoportja zokogásra emlékeztető, fájdalmas párbeszédet folytat, amelynek végeztével (a 237. ütemben) úgy tetszik, mintha a főtéma újabb visszatérésének a küszöbén volnánk. A vonósok el is kezdik a gyászinduló kezdő motívumát, pp sotto voce utasítással. Ez azonban néhány hang múlva megszakad és az első hegedű már csak állandóan el-elcsukló, zokogó megszakításokkal képes a téma dallamvonalát a zárlatig úgy-ahogy, továbbbszőni... Hol vagyunk már a tétel kezdetén felidézett indulóképtől? Beethoven muzsikája itt már levetkezett magáról mindenfajta színpadiasságot, mindenfajta vizuális emléket; itt pusztán a sötét fájdalomnak, a bensőséges siratásnak ellenállhatatlanul szuggesztív kivetítése áll már előttünk...”

Olvassuk csak még egyszer:

„... az első 8 ütemnyi zenei periódus dallamában nem találunk két ütemet, amelynek a ritmusa egymással mindenben egyeznék... figyeljük csak meg e vonatkozásban a pontozott tizenhatodok esetről esetre változó elrendezését...” – írja a lényegre tapintva Bartha Dénes.

De vajon mi következik ebből a megfigyelésből? Pedig a megoldás kulcsának valahol itt kell lennie.

Indulózene? ... vagy inkább lassú tánc-lépés? Egy „egzotikus” zenei nyelv szokatlan megnyilvánulása egy klasszikus szimfónia lassú tételeként?...

A fennmaradt dokumentumok, a sok vázlat valójában arról mesél-

nek, hogy Beethoven rendkívüli figyelmet fordított „hősi” szimfóniájának formába öntésére, a méreteiben is hatalmas Eroica zenei anyagának kiérlelésére.

Tanulságos lehet hát, ha az írásunk szabta kereteket tiszteletben tartva, alapos vizsgálatnak vetjük alá a gyászinduló első, nyolc ütemnyi periódusának dallamát.

Rövid kottapéldákkal igyekszünk majd szemléletessé tenni mondanivalónkat, kerülve a fárasztó, túlságosan „tudományos” megközelítést.

*

Mielőtt a III. szimfónia gyászindulójának első periódusát alkotó főtémát alaposan megvizsgálalnánk, essünk át egy rövid „historizáláson”, a verbunkos stílus dallam- és ritmusalkotó sajátosságait illetően.

A verbunkos motívum kiformálódásának egyik lehetséges módja, hogy – amint az más dallamok esetében is lenni szokott –, a dallam vázát alkotó, a mérőütésszerű lüktetés által meghatározott „váz” hangokat további, dallamot színező és gazdagító hangok írják körül. A másik fontos, motívum-építő elem a ritmika: a vázhangok alapján létrejött, a stílusnak megfelelő, sémákat követő és éppen odaillő, jellegzetes ritmikai változat segíti a motívum kiformálódását.

Bőséges a kínálat dallamot gazdagító hangokból a Kodály Hány-Intermezzo trió részéhez forrásként felhasznált Esz-dúr Lassú-ban (lásd Papp G.: A verbunkos kéziratok emlékei, Bp., 1999, 209. l. 5. sz.).

Lássuk előbb a dallam vázát képező hangokat (nyilakkal jelöljük a színező hangok irányát), majd pedig az 1820-ból való verbunkos első ütemeit:



5. Lassu



Figyelemre méltó a hasonlóság a Kodály által felhasznált verbunkos 2. ütemének dallamalkotási módja (lásd: vázhangok), és a Beethoven G-dúr románc verbunkos részletének 10. ütemében látható képlet között:



Ritmikai eszközökkel „átöltöztetett”, megváltozott külsejű dallamra gyanakszunk Bizet Carmenjének erőteljes duzzadó, büszkeséget sugárzó torreador – előzenéjét hallgatva. Nézzük csak meg Brahms 8. magyar táncának dallamát (Editio Musica, Bp., 1990, I. kötet), majd pedig annak a Lavotta-darabnak a ritmikáját, amely Mátray Gábor „Flóra” c. sorozatának II. füzetében (Bécs, 1829, 3. szám, Moderato) jelent meg:



Bizet: Carmen
(A Brahms által is feldolgozott Lujza-csárdás, Lavotta ritmikájával.)

Szabolcsi Bence említi (A XIX. század magyar romantikus zenéje, Bp., 1951, 203. l.) Brahms 8. magyar táncával kapcsolatban, hogy az abban feldolgozásra került, Frank Ignáctól való „Lujza-csárdás” „...a Sárközi- és Patikárus-banda hatvanas évekbeli párizsi szereplése idején állítólag Bizet-t a »Carmen« toreádor-belépőzenéjére inspirálta.”

Lehet, hogy a Lavotta-darabhoz hasonló ritmikai változatban játszották a Brahms feldolgozása révén később világszerte ismertté vált dallamot Sárköziék és Patikárusék Párizsban?

Ennyi előzmény után lássuk a Beethoven G-dúr hegedűrománc második témája verbunkos „magjának” tűnő (lásd: Zenekar, 2000. június, 27. l.), Sárközi Kázmér által megjelentetett Lassú magyar 2. ütemét.

Első kottapéldánk az 1824-ben megjelent változatot mutatja (Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből 12. szám), a

második egy évvel későbbi kiadványból való (Tíz legújabb Magyar Táncok, 7. szám), a harmadik pedig a 2. ütemben található motívum vázát alkotó hangokat jelzi:



Az első esetben, a 2. ütem 2. nyolcadán a dallamvezetéshez alkalmazkodó, a vázhangot alulról és felülről gazdagító sémát láthatunk. A második esetben az odaillő ritmikai formula ügyesen megtalálja a módját, hogy az 1. nyolcad végére beszúrjon egy vázhangot megelőlegező, há-harminckettedet, a 2. nyolcadra pedig felülről színezzé a dallam vázát alkotó há-t, egy akkordba illő, d-tizenhatossal.

A verbunkos stílus ritmikai formulái olyanok, mint a sémászerűen legyártott, elemeket tartalmazó lego-játék egyes darabjaiból összeállt alakzat: ismét részekre szedhető és variálható, némi fantáziával újabb elemekkel cserélhető vagy bővíthető, az adott kereteken belül.

Vizsgáljuk meg Beethoven G-dúr hegedűrománcában a verbunkos téma 2. ütemét, amelyben a szerző körülírja, díszíti és színezi a dallam vázát képező hangokat, majd – Beethoven változata alapján – rakjunk össze a „készletből” egy odaillő, ritmikus lüktetésű verbunkos motívumot.



Most éppen a Paganini „Mózes fantázia” 3. ütemének dallama és ritmikája állt össze előttünk. Erre a dallamrészletre később még visszatérünk.

Amennyiben csak a vázhangokat vennénk figyelembe, a ritmikus változat ilyen lehetne:



Most nézzük meg a Románc verbunkos témájának 12. ütemét, amely további vizsgálódásaink szempontjából rendkívül fontosnak tűnik. Először lássuk, ahogy Beethoven leírta, majd jegyezzük le „verbunkos módra”, mellékelve a dallam vázát is:



Az egyértelműen verbunkos lassút idéző Beethoven-részlet félreérthetetlen stílári fordulatát látva (12. ütem) azt a fontos felfedezést tehetjük, hogy Beethoven előkéje – szándékát, jellegét, ritmusértékét tekintve – lényegében megegyezik a mi lejegyzési módunk gé-harminckettedével.

Persze az előkés lejegyzési mód önmagában még nem bírna különleges jelentőséggel, hiszen ilyen, vagy hasonló lejegyzésre azért a korabeli kiadványokban is akad példa (lásd a Beethovennél hat évvel idősebb, 1820-ban elhunyt Lavotta János Lassú magyarját: a trió 1. ütemét; Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből 2. szám).



A Lavotta által az 1. ütemben alkalmazott ritmika utolsó két tizenhatodja éneklő szándékra vall, valószínűleg ezért választja az egy vonóra vett (illetve ennek szellemében, Ruzitska Ignác által „fortepianóra alkalmaztatott”), előkés, törésmentes éneklő jelleget biztosító megoldást. Nagyon valószínű, hogy Beethoven szándéka is hasonló lehetett a Románc már vizsgált, 12. ütemében.

Végezetül, Beethoven verbunkos ihletésű „lassú”-ja alapján azt a következtetést vonhatjuk le, hogy az abban található előke elsősorban a magyar lassú lükteté-

sét fenntartó ritmikai elem, nem pedig a dallamba spontán módon belesimuló díszítő elem szerepét tölti be. Így az előadónak ritmikus billentéssel, de hangsúly nélkül kell azt játszania.

*

A dallamok eredetét, stílusjegyeit vizsgáló kutatónak körültekintőnek kell lennie. Példaként említjük, hogy Wagner 1870-es Beethoven-tanulmánya óta a VII. szimfónia fináléjának fő témáját magyar táncként, „a tánc apoteózisa”-ként (Wagner) emlegetik, pedig George Grove már 1906-ban rámutatott, hogy a szimfónia említett tételének témája megegyezik egy 6/8-ban lejegyzett ír dallam hangjaival (lásd: Major E.: Fejezetek a magyar zene történetéből, Bp., 1967, 61. l.).

Tudjuk, hogy Beethoven 1809–10-ben készítette el ír és skót dalfeldolgozásait, és nem sokkal később (1811–12) megírta a VII. szimfóniát. Keze alatt a 2/4-es ütemben írt, tizenhatod hangokkal „sűrített”, száguldó témából fergeteges magyar tánc kerekedik. A tételben a szerző által nem először felidézett, a magyaros ritmika által uralt hangulat-típus jelenik meg, ahogyan azt a muzsika tartalmisága megkívánta. (Lásd: az Eroica-finale verbunkos középrészének szekund és brácsa tizenhatod-kísérletét is!)

Az Eroica szimfónia gyászinduló-tételének témáját vizsgálva Paul Mies: Die Bedeutung der Skizzen Beethovens zur Erkenntnis seines Stiles (Lipscse, 1925, 36–37. és 120. l.) c. munkáját hívjuk segítségül, amelyben megtaláljuk a téma első vázlatát, valamint a végleges kidolgozottsághoz közeli stádiumot mutató vázlatot. Így lényegében három lépcsőben tudjuk majd nyomon követni az alkotás folyamatát.

A gyászinduló végleges változata

Az első vázlatot szemügyre véve feltűnik, hogy Beethovennek már ekkor határozott elképzelése volt a téma indításáról, amit ritmikailag is jelöl, viszont a 3. ütemtől még csak keresi – úgy tűnik, korábbi dallamemlékek között is kutatva – a továbbhaladás útját.

A 6. ütemmel kapcsolatosan ide kívánczik Paul Mies megjegyzése: „Die erste Skizze zum Trauermarsch der Eroica zeigt mit Ausnahme der bliebenden Anfangstakte auch schon die Spitze as gegen Ende.” (Az Eroica gyászinduló első vázlata is mutatja már – a fennmaradó kezdő ütemeket most nem számítva – a felső asz-t, a vége felé.)

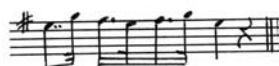
Már írt gyászindulót 2-3 évvel korábban („Gyászinduló egy hős halálára” felirattal, az Asz-dúr op. 26. sz. zongoraszónáta 3. tételeként), de úgy tűnik, most egy nagyobb szabású, újszerű alkotás lebegett a szeme előtt. A vázlatok alapján megállapítható, hogy a fő témát Beethoven által komponált dallamnak kell tekintenünk.

De elintézhetjük-e ilyen egyszerűen ezt a kérdést?

Lássuk először a gyászinduló 1. ütemének második felét (e-mollban), és tegyük mellé a G-dúr románc verbunkos témájának 12. ütemét:



Gyászinduló-motívum
a G-dúr románc 2. témájának 2. üteméből alkotott
ritmikus séma szerint



G-dúr románc – 12. ütem

Mind stílárisan, mind hangulatilag tökéletesen összeillő, verbunkos sémák amolyan „zsák és a foltja” találkozásának lehetünk tanúi – két különböző Beethoven műből. A G-dúr románcról csak azt tudjuk biztosan, hogy legkésőbb 1802

őszén készen állt, a III. szimfóniát pedig 1803 májusa és novembere közötti időszakban írta a Bécs melletti Badenban és Oberdöblingben.

A G-dúr románcból vett verbunkos idézet annyira jellegzetes és egyértelmű, hogy nem igényel különösebb bizonyítást. De ha a gyászinduló 1. ütemében látható motívumot vizsgáljuk, erre is találunk példákat az 1800-as évek elején megjelent verbunkos kiadványokban:

22 Originelle Ungarische Nationaltänze (1806-07) 6. szám (Trió 4. ütem)
Lásd még Haydn: Rondo all'organese c. tételét is.

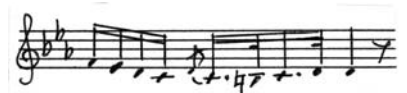
Tost Ferenc: 12 magyar tánc, Pozsony, 1808, 8. szám 2. ütem

Strádl Félix: 12 magyar nóták, Buda, 1812, 10. szám 2. ütem (Lásd: Studia M. 21, 1979, 176., 186. és 204. l.)

A G-dúr románc verbunkosának a 36. oldalon már vizsgált, és Beethoven által oly kedvvel és hozzáértéssel variált 2. üteméből képzett ritmikus séma alapján nézzük meg leegyszerűsítve, c-mollban ennek az ütemnek második felét, nyíllal jelezve, hogyan írja körül Beethoven díszítőhangokkal a dallam vázát:



és ugyanez díszítések helyett ritmikus sémával:



és megkapjuk a párját a románc motívumnak, s egyben ráismerünk a gyászinduló 1. ütemében látható ritmikus sémára is.

Lássuk most az első vázlat periódusának első felét: hogyan alakul a kezdő géhang és a majdani oktávja közötti intervallumban a motívumok egymáshoz viszonyított mozgása? Feltűnő a kiegyensúlyozottságra törekvés a dallamvezetést illetően. A 2. ütem vége zár, de a 4. ütem „nyitva” marad. Lássuk a motívumok végének dallamvezetését:



Nézzük meg, hogy a 4. ütemben kialakult új helyzetben (2. vázlat) hogyan kellene módosulnia a 3-4. ütemben lévő motívumnak, ugyanezen belső szimmetriára és kiegyensúlyozottságra törekvő dallamvezetés mellett.



Ide kívánczik a kérdés: miért nem nyújtott ritmusokkal folytatta Beethoven az első vázlat alapján, a 3. ütemben, megtartva a dallam szabályos lüktetését, hiszen gyászindulót írt?

A válasz: Beethoven egy előke beiktatásával (1. ütem) súlyáthelyezési trükköt alkalmaz: a „csalás” egy harminckettednyi késés megvalósítására irányul majd a 3. ütemben.

A G-dúr románc verbunkos részének 12. ütemében már alkalmazott ritmikai formulát használja fel az 1. ütemben. Az így súlytalan helyre kerülő, harmincketted értéknek megfelelő előke a lassú magyar lüktetésének szabályai szerint határozza meg a dallam haladásának menetét, viszont a 3. ütemben az 1. ütem előkéjének „párja” súlyos helyre (a 3. nyolcadra) esik, vagyis egy harmincketteddel később indul. Erre akkor döbbenünk rá valójában, amikor a 3. ütem végén „orra bukik” a dallam: létrejön a megkomponált elakadás.

A trükk ellenére a pontozott tizenhatodik és harminckettedek súlyos-súlytalan lüktetése továbbra is fennmarad, és uralja a dallamot.

A felütéssel és az 1. ütem előkéjével az első hegedűk által markánsan kijelölt verbunkos lüktetés a 3. és 4. ütemben a nagyobbok súlytalan helyre eső, két harminckettedet megszólaltató háttér-lüktetésével folytatódik. Ehhez a lüktetéshez viszonyítva – a 3. ütem közepétől az ütem végéig – jól érzékelhető a prímhegedűk, „talajvesztettsége”, a harmincketted-eltolódást (késést) eredményező „lüktetés-tévesztés”, melynek következtében befejezetlen, torz ritmikai alakzat jön létre az ütem második felében: a későbbi elakadások előrevetített, fájdalmas előképe jelenik meg.

Nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a körülményt, hogy ez a sajátos lüktetésű tétel Beethoven egy olyan korszakában keletkezett, amikor foglalkoztatta a magyar lassú (lásd a G-dúr románc 2. témáját), most nem beszélve az Eroica szimfónia IV. tételének sodró lendületű, verbunkos jellegű középrészéről, amiről találóan írja Szabolcsi Bence (Beethoven, Bp., 1960, 216-217. 1.): „... a kísértődallam a magyar verbunkoszene táján is átvándorol – hiszen akad-e méltóbb társa e heroikus

képeknek, mint épp a verbunkos harcias és szárnyaló zengése?”

Nézzük meg a gyászinduló első vázlatában a 3. ütem második felén és a 4. ütem első felén elhelyezkedő motívumot. Ezt is megtaláljuk a G-dúr románc 10. ütemében (a színező hangokat most előkéekkel jelöljük a fő dallamhangok kiemelése érdekében):



De ugyanez a motívum már felbukkan a G-dúr románc 2. ütemében is, amint leegyszerűsített kottapéldánk mutatja:



Amint látjuk, az idézett dallam nemcsak az első vázlat 3.-4. ütemének hangkészletét, de a végleges változat 3. ütemének hangjait is tartalmazza!

Beethoven a gyászinduló főtemáját (az első és végleges változatot is) a G-dúr románc 2. témájának (lásd. a 9. ütem végén és a 10. ütemben lévő verbunkos motívumot) hangkészletéből építi fel. A románc említett motívuma, illetve az ahhoz hasonló, a gyászinduló első változatának 3.-4. ütemében található motívum korabeli verbunkos táncainkban is felbukkan.



Lássunk néhány hasonló példát az 1800-as évek elejéről való verbunkos kiadványokból is:

Mohaupt Ágoston: Hat magyar ránc, Bécs és Pest, 1817, 2. szám (Andante), 3.-4. ütem, és 6. szám (Andante), 2-3. ütem (Studia M. 21, 1979, 210. 1.)

További, hasonló dallamfordulatok találhatóak:

Kauer Ferdinánd: 12 magyar, Bécs, 1808, 10. szám 3. ütem. (Studia M. 21, 1979, 185. 1.)

Lissznyay Julianna Hangszeres Gyűjteménye (1800-ból és a későbbi évekből), Bp., 1990, (Tari Lujza közreadásában), 123. 1. 9. sz., Figura 1.-2. ütem

Lissznyay-gyűjtemény (Lavotta) 202. l., 48. sz. 3.-4. ütem.

Végül, az első vázlat 6. és 7. ütemében található asz-hang környéke (a 7. ütemben a két, lefelé lépő nyolcad) emlékeztet bennünket a G-dúr románc verbunkosának 11. ütemében található motívumra (c-mollba transzponálva):



A fentiek alapján tehát úgy tűnik, mint ha Beethoven a gyászinduló első vázlatának elkészítésekor a G-dúr románc verbunkosának hangulati világában mozogna, onnan próbálna inspirációt nyerni.

Még ha figyelmen kívül hagyjuk is észrevételeinket a G-dúr románc kapcsolatos gyanús „áthallásokat” illetően, akkor is megállapítható, hogy egy sajátos lüktetés uralja a gyászinduló főtemájának dallamát, és Beethoven már a felütéssel és az 1. ütemmel világosan kijelöli, milyen lüktetést kíván követni a továbbiakban.

Ha elismerjük a tartalmilag indokolt, megkomponált „elakadási” szándékot a 3. ütemben, akkor – az Eroica finale-tételének középrésze mellett – joggal vetődik fel: a gyászinduló-tétel főtemája is verbunkos ihletettséggű.

Beethoven már az első vázlatban (felütés és 1. ütem), majd ugyanezt később előkével is „megerősítve” világosan kijelöli, mihez képest igazítja a továbbhaladást, tehát nekünk is ennek szellemében kell vizsgálunk, hogy az 1. ütemhez képest miért más, mennyiben más a továbbhaladás?

A „másság” okát keresve viszont tudatában kell lennünk, hogy Beethovennél nincsenek véletlenek, és különösen nincsenek tartalmiságot érintő kérdésekben a számára oly kedves Eroica-szimfónia esetében, amellyel az új alkotói periódusába lépő bécsi mester minden korábbinál ma-

gasabb követelményeket állított maga elé. A „hősi” alkotói korszakára gyakorolt verbunkos hatás ismeretében nem kerülhetjük meg a III. szimfónia gyászindulójával kapcsolatos stílári kérdéseket, ezért írásunkban ezek megválaszolására próbálunk kísérletet tenni.

A gyászinduló zenei anyagának értelmezéséhez értékes segítséget ad maga Beethoven, a G-dúr románc 12. ütemében megismert lejegyzési móddal, ugyanis a kottaképet tekintve ennek az ütemnek ritmikai lejegyzését, tartalmilag viszont a „verbunkos módra” történt átírásból adódó lüktetés törvényeit követve hangzik fel a főtéma:



Beethoven megkomponált „elakadása” a 3. ütemben, a ritmikai lüktetésbe ágyazott, de egy harminckettőnyi késéssel „odébb tolt”, ezért ritmikailag eltorzult motívummal.



a 3. ütem dallamának váza

Bár a gyászinduló 1. ütemében hallható ritmika a korabeli verbunkos kiadványokban általában az „átírásunk” szerinti lejegyzéssel található, Beethoven – mellőzve az 1. ütem első felében ily módon keletkező, kissé „kihegyezett” ritmikát – túllep ezen a nem ide illő közhelyen, és az előkével ékesített, a hegedűkön egy vonóra megszólaló, nemesen ívelő dallamnak egyszerre ad ritmikus lüktetést és éneklő jelleget. Számára a dallam komolyabb, „hősi” tartalmat hordoz annál, semhogy esetleg cigányosan „kihegyezett” ritmikai séma váljék belőle.

Bartha Dénes a gyászindulóról azt írja (i.m. 111. l.), hogy a 217. ütemtől kezdve meg-megszakadó, el-elcsukló, sírástól fojtogatott fordulatok jelennek meg a tételben, majd mintegy húsz ütemmel később, az első hegedűk el-elcsukló, zokogó megszólalásokkal megszólaló dallamán eltűnődve teszi fel a kérdést: „Hol vagyunk már a tétel kezdetén felidézett indulóképtől? Beethoven muzsikája itt már levetkezett magáról mindenfajta színpadiasságot...”

Pedig a Bartha Dénes által oly szemléletesen leírt „... sötét fájdalomnak és bensőséges siratásnak ellenállhatatlanul

szuggesztív kivetítése...” már a tétel elején, a 3. ütemben belénk döbben, de hogy valójában mi is történik, ennek kulcsát a verbunkos zene lüktetése adja a kezünkbe.

Beethoven tudja, milyen ritmikai folytatást várnánk a 3. ütemben (hasonlót, mint az 1. ütemben volt), és éppen ehhez mérten „számítja ki” a meghökkentő hatást: a 3. ütem 3. nyolcadára eső harminckettő ef-hang pillanatnyi (harminckettőnyi) tétozása miatt „elakad” a dallam lüktetése. A 3. ütem végén a megkészt, súlytalan dé-harminckettődet (lásd az „átírást”) a könyörtelenül időben, és súlyra érkező, „túlsúlyos” esz-negyed hang kíméletlenül „bekebelezi”, legfeljebb a döbbenetünk ír be egy előkeszerű, „bennünk maradt” harminckettődet a következő ütem elejére, mivel már beleéltük magunkat a „lassú” tancos lüktetésébe.

Beethoven ezzel a „letaglózó”, a c-moll tétel minden tragikumát magában hordó, könyörtelen esz-hanggal szinte figyelmeztet: gondoljunk arra is, mi van a kottafejek mögött... A később megjelenő, tragikus képet már itt előrevetíti, az akadozást és vonatottságot belekomponálja a főtémába.

Mi a 3. ütem második felére eső, elakadt, megkészt motívumot nézzük „igazinak” – szemünkkel egy kicsit máris igazodva a következő ütem 1. negyedéhez – pedig az csak egy szabálytalanná torzult, elcsukló motívum – dehát hogyan is lehetne „szabályosan”... zokogni?

Beethoven a 3. ütemben az 1. ütem verbunkos lüktetéséhez viszonyítva torzítja el az ütem ritmikáját, így válik korunk elkorcsosult fülű, Urtext-sznob kottaolvasója számára a torz igazivá, mert nem ismeri fel benne, mert nem is keresi, hová tűnt a magyar lassú lüktetése!

Pedig végig ott lüktet a lassú tánclépés, csak egyszerre elakad, az eredeti súlyok eltolódnak, a megszokott ritmusképlet eltorzul. A mély megrendülés okozta zaklatottság szétfeszíti a hagyományos keretet, a megszokott ritmikai séma már nem elegendő a felindultság kifejezésére: megkomponált elakadás jelenik meg.

De még ebben az elakadásban is a trocheusok énekelnek, siratnak, lüktetnek –, még akkor is fennmarad ez a hosszú-rövid, súlyos-súlytalan lüktetés, amikor a sirató ének hangja itt-ott el is csuklik: idegen akcentus nem kerülhet be ebbe a kórusba.

A 3. ütem „ellenritmus”-jellegét (rövid-hosszú) sugalló kottaképe elbizonytalanít bennünket, hiszen eltűnni látjuk az oly ismerős, nyújtott ritmusokat. Pedig csak pillanatnyi

„eltévelyedésről” van szó, mint amikor valaki elvétí, majd helyére igazítja a verbunkos lassúban a tánclépést... A tétel legelején megadott hangütést kivéve, úgy lépdél ez a gyászoló menet, mintha vele együtt sírna Bihari „Requiem”-je is.

Hogy Bihari híres lassújának (Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből, 1. szám, Bécs, 1823) szelleme már mennyire ott kísért ebben a – szokatlanságával a kortársakat meglepő – gyászzenében, erről megbizonyosodhatunk, ha a „Requiem” 1. ütemét (lásd a Sarasate „Zigeunerweisen” kezdetét) behelyezzük a gyászinduló 7. üteme helyére:



Itt jegyezzük meg, hogy Beethoven 2. vázlatának 7. ütemében nyújtott ritmusok vannak.

Petőfi szépen írja a magyar lassúról „Magyar vagyok...” c. versében: „... Természetem komoly, mint hegedűnk első hangjai...”

A kezdetben a hegedűkön megszólaló gyászinduló-téma is a magyar lassú nyomán szerzett hangulati és ritmikai benyomás alapján keletkezett, Beethoven által komponált dallamnak tekinthető.

Tancos lüktetésében felismerhető az a törvényszerűség, hogy a harminckettő hangok (és az 1. ütem előkéje is!) mindig lüktetést és sohasem súlyt visznek bele ebbe az ünnepélyes „magyar gyászballet”-be, még akkor is, amikor a „szabálytalanságában” hiteles, elcsukló zokogás miatt, a 3. ütem 3. nyolcadán súlyra kerülne a továbbra is súlytalanul játszó ef-harminckettő.

Hogy egyéb verbunkos példákat is említsünk, Beethoven gyászindulójának lüktetését érezzük Rózsavölgyi Lassú magyarjában is (Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből 115. szám, Bécs, 1831).

Kimondottan „gyászindulós” hangulat fog el bennünket, „kicsiben” és „nagyban” ugyanezt a trocheus, hosszú-rövid lüktetést érezve Ruzitska Ignác „Lassan szomorúan” tempójelzésű lassújának hallgatása közben – illetve ritmikáját megvizsgálva, miután „kihámoztuk” azt a díszítések erdejéből (Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből 4. szám, Bécs, 1823).





Mivel a dallam és a hangvétel erősen emlékeztet bennünket egy másik, híres gyászindulóra Chopin b-moll szonátájából (1839), megjegyezzük: Chopin még csak 13 éves volt, amikor Ruzitska „Lassan szomorúan” lassúja nyomtatásban megjelent. Ruzitska tempójelzése egyértelműen alátámasztja, milyen tartalmiságot kell keresnünk ebben a verbunkosban. Megfigyelhető, hogy az 1. ütem 3. nyolcadára eső ritmus azért nem nyújtott, hogy jobban érvényesüljön a 2. tizenhatod, cé-hangot körülíró, sémaszerű díszítése.

Fel kell tennünk a kérdést, miért ilyen felütést írt Beethoven? Miért nem kezd felütés nélkül, vagy egyszerűen nyolcad felütéssel ezt az Adagio assai (nagyon lassan) tempójelzésű gyászindulót?

Természetesen a ritmikus lüktetés biztosítása érdekében. A felütésben található trocheus, hosszú-rövid lüktetésben – mint cseppben a tenger – már benne van a tétel mondanivalója által meghatározott, mindvégig uralkodó, szaggatott, „elcsukló” lüktetés.

Ennek a lüktetésnek első, „mérőütés-szerű” megjelenése maga a felütés pontozott tizenhatod és harmincketted viszonya, a második, lüktetést meghatározó, verbunkos módra (lüktetést követő jelleggel) „augmentált” ritmikai egység pedig az 1. ütem első negyedén helyezkedik el, de itt a „verbunkos módra” történt lejegyzésünk ritmikáját (éppen a trocheus-lüktetés miatt) kell alapul venni.

Amint a G-dúr románcnál (2. téma 12. ütem) már utaltunk rá, a gyászinduló 1. ütemében nem „spontán” módon a dallamban simuló előkét kell játszani, hanem – ritmikus billentéssel – a lüktetés fontos részét képező, súlytalan harmincketted hangot, és pontosan azon a helyen, ahogy azt a felütés harminckettedje előzőleg kijelölte.

Beethoven tudatosan alkalmazza ezt a harmincketted-pontosságú „mérőt”, hiszen majd nagy szüksége lesz rá a 3. ütemben. De ő ott nem jambikus, rövid-hosszú lüktetést akar! De mi oka is lett volna rá, hogy a ritmika „változatossá” tétele, két jambus beiktatása kedvéért, a tétel hangütéséből kilépve, lemondjon a már a felütésbe „betáplált”, hosszú-rövid lüktetésről? (Itt jegyezzük meg, hogy az 1800-as évek elején megjelent verbunkos kiadványokban, Bihari, Lavotta, Csermák, Berner, Mohaupt műveiben azért találhatunk – ha nem is túl gyakran – éles ritmusokat is. Persze a rövid-előkés játékmód is eredményezhetett éles ritmust, tehát nemcsak a ritmikai lejegyzés alapján kell tájékozódunkunk. Nem szabad viszont figyelmen kívül hagynunk, hogy éles ritmus esetén a verbunkos lassúban a lüktetés súlyra a rövid hangra kerül, tehát ilyenkor fontos jelleg-változás következik be. Beethoven már az Eroica szimfónia megírása előtt, a G-dúr románcban imponáló jártaságról tesz bizonyosságot a verbunkos lassú stílusában, tehát ezt a körülményt mindenképpen figyelembe kell vennünk.)

A 3. ütem 3. nyolcadára eső, megkésett ef-hangot nem előkének írja, mint kellene az 1. ütem logikája szerint, hanem – mivel azt a vártnál később akarja hozni – előre „kiszámítja” az ütem végén kívánt hatást, és kiírja a harminckettedet. Így súlyos helyről (3. nyolcad), súlytalan harmincketteddel tovább folytatva a lüktetést, eléri, hogy a 3. ütem végén és a 4. ütem elején szinte letaglóz a tragikus c-moll jelleg meghatározó, súlyra jövő két negyed: a cé és az esz-hang.

Ha a 3. ütem 3. és 4. nyolcadára eső ef és dé-harminckettedet előkének írta volna, akkor Raiger Friderik 1821-ben Bécsben megjelent „Hat magyar tánczok” c. sorozatában 5. számmal található Lassú magyar 1. ütemében látható ritmikai képlet valósult volna meg, és mivel a verbunkos lüktetés szabályainak megfelelően az előké (vagyis harminckettedek) itt is súlytalan helyen játszandók, nem jött volna létre az elakadás.



A 3. ütem második felében lévő, akadozó, tántorgó motívumot – vontatottságából adódóan – késő-tendencia jellemzi, ezért az ütem első felének „vonzásában” marad. Nem a 4. ütem első hangjához szedő, szándékában ahhoz igazodó, felzárkózó tendenciát képvisel, hanem elnehezült, erőfeszítés árán továbbhaladó, vánszorgó motívumot takar, ami majd szembesül a „halálpontosan” érkező esz-negyed kegyetlen súlyával. Ez a „valamihez képest” irányműködés itt igen fontos szerepet játszik.

Nem elég metronóm-szerűen eljátszani a ritmust, a vonzási irányt, a „valamihez képest” lemaradást érzékelteni kell a verbunkos lüktetés segítségével, különben csorbát szenved a tétel tartalmisága és a szerző szándéka: egy kicsit a metronóm „ellen” kell érvényesülni hagyni a lemaradó tendenciát.

Az értékes és hiteles interpretációt ebben az esetben nem a ritmusok „pontos” el-

játszása, hanem „... a siratás ellenállhatatlanul szuggesztív kivetítése...” garantálja.

Bár a szokatlan mű tartalmi értékeit a korabeli kritika általában elismeri, az Allgemeine Musikalische Zeitung 1805 februárjában felpanaszolja (lásd Szabolcsi B. i.m. 208. l.) hogy az „... sokszor teljes összevisszaságba vész... sok benne a rikító és bizarr vonás, ami megnehezíti az áttekintést...”

Hősi jelleg, nemes arcél, magyar zene – Beethoven egykori hősi ideálját, s vele a reményeket ébresztő, „szabadság, egyenlőség, testvériség” eszméjét siratja. Megrendítő gyászzene: Bonaparte temetése... magyar módra. Funèrailes... à la hongroise.

Vizsgálódásunk eredményeit összefoglalva úgy tűnik, hogy a G-dúr románc verbunkos részletének 12. ütemében található egyértelmű stílusjegy és ritmikai képlet, valamint a III. szimfónia gyászindulójának 1. ütemében található, azonos stílusjegy és képlet alapján, továbbá a 3. ütemben, a verbunkos lüktetés alapján megkomponált elakadásnak a tétel tartalmiságával is alátámasztható meglete, valamint már az 1. ütemben sajátosan „hősi” hangvétel alapján időszzerű lenne a gyászinduló zenei anyagának újraértelmezése.

Külön figyelmet érdemel, hogy a gyászinduló-tétel első vázlatai (1801) nagyjából akkor keletkezhettek, amikor – feltételezésünk szerint – Beethoven a G-dúr románcot írta, amelynek második témája verbunkos-lassú hallás-élményről tanúskodik. Ez arra vall, hogy Beethovent ebben az időszakban foglalkoztatta a magyar lassú, és ez a körülmény a további kutatások szempontjából is fontos lehet.

És ezzel lényegében elérkeztünk ahhoz a kérdéshez, amire a válasszal sajnos még adósok vagyunk. Vajon mit jelent Beethovennek az a mondata, ami magyar csellista barátjához, Zmeskáll Miklóshoz (bécsi udvari kancelláriai titkár) 1811 nyarán írott levelében olvasható, amit még azt megelőzően vetett papírra, hogy október elején felkérést kapott Budáról, írjon valamit az új pesti színház megnyitására:

„...Nos, itt láthatja mellékelten, mi mindent nem tettem a magyarokért...” (Környei Elek: Beethoven Martonvásáron, Székesfehérvár, 1958, István Király Múzeum közleményei. B sorozat 16–17 sz., 43. l.; vö.: Hornyák Mária: Beethoven, Brunszvikok, Martonvásár, 1993, 134. l.)

Sajnos, Beethoven „listája” elkallódott, nem tudjuk, mi állhatott benne. De számára fontos lehetett, azért írta le. Legálább kíséreljük meg újra összeállítani ezt a listát...

Rakos Miklós

Tökéletesített Straubinger-párnák és az első magyar aranyfuvola

Riport a nemrég Budapesten járt David Straubingerrel és az ő műhelyében gyártott első magyar aranyfuvola készítőjével, Csider Károllyal

– Három év telt el azóta, hogy legutóbb Magyarországon üdvözölhettük. Bizonyára újabb találmányokkal sikerült tökéletesítenie a világszerte elismeréssel fogadott és népszerű Straubinger-féle fuvolapárnákat.

D. S. – Az elmúlt időszak egyik legfontosabb fejlesztéseként fontos módosításokon dolgoztunk. Párnánk „gyenge” pontja volt, hogy a bőr – a ránehezedő egyenetlen terhelés miatt – a hanglyuk mentén viszonylag könnyen szakadt. Az eredeti terv kisebb módosításával elértük, hogy a bőrt minden egyes pontján egyenletes feszültség éri. Egészen új párnákat terveztünk piccolókhoz és klarinétokhoz is. A klarinét esetében a legnagyobb gondot általában az okozza, hogy a párnáknak a legkülönbözőbb hanglyukakat kell takarniuk. Mi ezt a problémát úgy oldottuk meg, hogy párnánk túlnyúlik a párnatartón. Ez a párna lényegesen precízebb, stabilabb és hosszabb élettartamú, mint a hagyományos. Mivel tökéletesen takar, a hangszer dinamikailag sokkal kezelhetőbbé válik a játékos számára. Emellett sötétebbé, melegebbé teszi a hangot is.

Hasonló a helyzet az új piccolópárnával is. Szemben a hagyományos filccel tökéletesen takar – ez főként a magas hangok megszólaltatásához nyújt nagy segítséget.

– Magyarországon főleg párnái révén vált ismertté az Ön neve. Azt azonban kevesen tudják, hogy műhelyében kiváló fuvolákat is épít. Mikor kezdte és kitől tanulta ezt a mesterséget?

D. S. – 1985 óta készítek fuvolákat, „mesterem” Brennan volt. Annak idején üzletet kötöttünk egymással: ő kizárólagosságot kért párnáim használatára, cserébe segített létrehozni saját fuvolakészítő cégemet és mindenre megtanított, ami ehhez kellett. A mai napig is egyébként bármilyen technikai kérdéssel fordulhatok hozzá – készségesen áll rendelkezésemre.



Manapság a fiammal dolgozom együtt, sőt mondhatom, ma már ő végzi a munka javát, a mechanikák és testek előkészítésétől a hangszer összeállításáig, míg én elsősorban a fejekkel foglalkozom.

– Azt tudjuk, hogy a muzikusok szívesen cseréltetik ki párnáikat saját hangszereiken Straubinger-féle párnákra. Van-e más fuvolakészítők is, akik már eleve az Ön párnáit építik be hangszereikbe?

D. S. – Ilyen például a japán Myazawa cég, amely jó három éve használja párnáimat. Kezdetben csak az Egyesült Államokba és bizonyos európai országokba szállított hangszereikbe szerelték. Nem is olyan régen azonban úgy döntöttek, hogy az ezüstfejes fuvoláktól fölfelé a legdrágább, teljesen kézzel gyártott modellekig mindegyiket kizárólag Straubinger párnákkal forgalmazzák.

A Powell cégnek ugyancsak minden hangszerébe az én párnáim kerülnek, a kézi gyártású 2100-okba ugyanúgy, mint az új, nemsokára piacra kerülő alacsonyabb árú kvészű szériákba.

A Brannen cégnél korábban maguk gyártottak az én engedélyemmel Strau-

binger-féle párnákat, újabban azonban ők is inkább tőlem vásárolják.

Kisebb fuvolakészítő műhelyek is használják természetesen párnáimat; így például David Willams, McCandless, Tom Green és mások. Ezek a nevek főleg az Egyesült Államokban ismertek, Budapesten talán kevésbé.

– Számunkra igazán nagy megtiszteltetés, hogy már második alkalommal látogatott el hazánkba. Mi az, ami az Ön számára érdekes lehet egy ilyen kicsi országban, mint Magyarország?

D. S. – Nekem nagyon fontosak ezek a látogatások. Egyrészt mert az itteni fuvolások részéről olyan mértékű érdeklődést és lelkesedést tapasztalok a fuvola iránt, mint sehol máshol a világon. Másrészt pedig Csider Károly személyében olyan barátra és kollégára leltem Budapesten, akinek munkáját rendkívül nagyra tartom. Úgy érzem, mi ketten remekül tudunk együtt dolgozni.

– Mit gondol, milyen irányba halad ma a fuvolaépítés? Mit hozhatnak a harmadik évezred első esztendői?

D. S. – A múltban a fuvolakészítés tudományát – vagy talán inkább művészetét – generációkon keresztül egymásnak adták át a mesterek. Nem tudom, Louis Lot kitől tanulhatta – valószínűleg valakitől Markneukirchenben. Tőle tanulta meg az amerikai Bruce Haynes, akinek egyik lezármazottja Powellt tanította. Powell saját céget alapított, ebben tanult nála Branne. Brannen is saját céget alapított és engem az a megtiszteltetés ért, hogy Victor Brannen-nél tanulhattam. Én a tudásomat továbbadom a fiamnak, így ő képviseli most a legifjabb generációt. Nincs olyan ember, aki tehát saját magától sajátította volna el a fuvolakészítés tudományát/művészetét. Mindenki tanulta valakitől, megpróbált esetleg valami újat hozzátenni. Igyekszünk megfigyelni mi az, ami bevált, tökéletesen működik a fuvolán, illetve melyek azok a pontok, amelyeket javítani, fejleszteni érdemes.

Sokan gondolják, hogy a régi nagy mesterek mindent tudtak, amit a fuvoláról tudni lehet. Az igazság azonban az, hogy – bár minden tiszteletünk a nagy elődöké – még mindig nagyon sok lehetőség van a fuvola továbbfejlesztésére. Ennek konkrét jele, hogy a hangszer csak az elmúlt évtizedekben is rengeteg változáson ment át, sokkal kifinomultabb fuvolákra van igény, mint korábban.

– *Hosszú évek tapasztalatai, ismeretsegei és talán az eddigi pályafutás bizonyos összegző szándéka motiválhatta, hogy három hónapra az Egyesült Államokba utazzon David Straubingerhez, hogy olyan fuvolát készítsen, amely az első lépéstől az utolsó simításig saját keze munkája.*

Cs. K. – Hangszerészként én is mindig is szerettem volna hangszert készíteni, nálunk azonban ennek már nincsenek, illetve régóta megszűntek a hagyományai. Ezzel a vágyammal nyilván nem álltam egyedül, hiszen minden hangszerészben megvan erre az igény – és nálunk csak a vonósoknál maradt meg és alakult ki a készítés gyakorlata, mivel kevesebb gépet és szerszámot igényel.

A hangszerkészítés ugyanúgy piaci tevékenység, mint más áru előállítás és nagyon nehéz „kívülről” egy ilyen műhelybe kerülni; mindenki igyekszik őrizni azt a titkot, amely csak és kizárólag az ő instrumentumainak sajátja. Szerencsém volt, hogy megismerkedtem David Straubingerrel, akivel barátságot is kötöttem. Az ő neve ismert minden fuvolás számára, hi-

szen az ő találmánya alapján készített és a hangszerekre helyezett párnái ma már széles körben elterjedtek. Hangszereket is készít, egy kis műhelyben, kettesben a fiával.



Annak idején kurzusra jelentkeztem nála (Párizsba), hogy ezt a fajta párnázást megtanuljam. Munkámmal megleptem és elégedett volt, kíváncsi lett, mik történnének egy ilyen, számára távoli és ismeretlen országban. Eljött Budapestre, az én műhelyembe is és én is meglátogattam őt az Egyesült Államokban. Volt alkalma tehát megismerni engem; megértette, hogy milyen fontos belső készítés számomra egyszer egy hangszer elkészítése. Ő rendkívüli ember, akinek eszében sincs azonnal riválist látni egy kollégában. Megengedte tehát, hogy a műhelyében elkészítsem a vágyott hangszert.

– *Milyen minták, elvek alapján készült ez a fuvola? Teljesen a saját tervezése volt, esetleg a sok éven át Japánban, Németországban, Franciaországban és Egyesült Államokban szerzett tapasztalatok felhasználásával, vagy Straubinger úr instrukcióit követte?*

Cs. K. – Valóban sok mindent láttam, de az is tény, hogy a hangszereknek szigorú szakmai követelményeknek kell eleget tenniük, nem lehet szabadon változtatni rajtuk. Mégis sok olyan fontos pontja van a fuvolakészítésnek, amitől az egyik jobb lesz a másiknál, de azonos minőség esetén is minden típus különbözik a többitől, amit egy szakértő azonnal észrevesz. Számunkra, hangszerkészítők számára a szemmel azonnal észrevehető mi-

nőség – élek, forrasztások, sarkok, reszelések pontossága, esztétikája – a meghatározó; végül azonban a művész tetszésének elnyerése, ami a hang minőségében fejeződik ki.

Tapasztalataim alapján el tudtam dönteni, hogy én mit szeretnék csinálni, milyen kategóriának, milyen kritériumoknak szeretnék eleget tenni. Starubingernél a létező legjobb mesterek szellemével találkozhattam, hiszen ő maga Louis Lot iskoláján nevelkedett Brennantól tanulta lépésről lépésre a fuvola készítésének „szabályait”. Én kézbe vehettem ezt a jegyzetfüzetet és ebben is követhettem a lépéseket egymás után. Ilyen betekintésre sosem lett volna alkalmam, ha csak gyárakat látogatok. Hiába dolgoztam is annak idején japán fuvolagyárakban – ott még az úgynevezett „handmade” hangszereknél is más ember készíti a testet, más a mechanikát, és így tovább. Így könnyű megőrizni a titkokat, mert szinte lehetetlen ellesni a „fogásokat”.

Ez kézzel készült hangszer, forrasztott lyukakkal; ez az igazán „handmade”-nek tartott technológia. Olyan, amilyenek ebben a műhelyben készülnek. Ottlétem alatt két hangszer készült párhuzamosan; ő is csinált egyet, én is csináltam. Így a gyakorlatban követhettem a megmutatott és a füzetben leírt lépéseket, ami sokat jelentett.

Mindezzel együtt teljesen egyedül készítettem a hangszert. Eleinte azt hittem, kapok majd kisebb manuális segítséget is, ha kell, de szemmel láthatóan meg sem akarták érinteni a fuvolát, amit én készítek. A végén értettem meg, hogy nem barátságtalan gesztusról, hanem elvről van szó. Megadták azt az esélyt, hogy érezhessem: ez a hangszer az én saját alkotásom. Most már nagyon örülök neki.

Külön öröm, hogy e hangszer minden porcikája jó; annyira jó, amennyire szerettem volna. Ha valami véletlenül nem úgy sikerült, ahogy akartam, újra készíthettem. Szépek a forrasztások, jók a mechanikák a lyukakat ugyanúgy „alászedtem”, mint a mesterhangszereknél láttam, aminek célja a hangszer akusztikus adottságainak jobbítása.

Azokat a javításokat is megcsináltam, amelyekre harminc év tapasztalatai sarkalltak. Annyi fuvolát láttam, javítottam, hogy észrevehettem egy-egy típus gyenge pontjait. Arra törekedtem, hogy valami jobbat próbáljak ki.

Van egy hangideálom, amit szerettem volna megvalósítani. Már itthon voltam,

amikor még mindig próbáltam a fuvalásokkal: ki mit észlel, mit tart jó és mit gyengébb pontnak a megszólalásban? Véleményük és javaslataik figyelembe vételével korrigáltam. Ez megoldható, hiszen az irányok adottak: pontosan lehet tudni, mi a teendő esetleges fogyatékoságok megszüntetéséhez, illetve hangzási arányok megváltoztatásához. Kulcsszerepet játszik ebből a szempontból a szájrész, amin rengeteget dolgoztam. Az is tény, hogy el kell tudni dönteni, melyik irányt választjuk, különben nem alakul ki karakteres, szép hang.

Mindezek olyan tanulságok, amelyek bizonyos szempontból megváltoztatták javítási szemléletemet is. Továbbra is alapvető fontosságúnak tartom a tökéletes párnázást, de megtanultam: bátran lehet (és merek is) a hangszerek bármely kényes porcikájához nyúlni azzal a tudattal, hogy a hang javítható. Ezt meg is tettem azóta más néhány mesterhangszeren, a művész őszinte ámulatára.

– *Gondolom, hogy az önmagának, becsvágyból készült hangszert szeretné avatott kezekben látni és a hangját is hallani. Gondolt-e konkrét előadóra készítésekor, vagy a véletlenre bízta, ki játszik majd rajta?*

Cs. K. – Ez magamnak készült, nem is akarom eladni. Most, hogy készen van, szeretném természetesen hallani is. Arról nem is szólva, hogy egy hangszer akkor igazán hangszer, ha használják. Ezért örültem, amikor Ittész Gergely elvállalta fuvolám szakmai „bemutatását”; CD-t készítettünk, amelyen ő hegedűversenyek átiratait játssza az én fuvolámon. A CD anyagát szeptember 29-én, nyilvános hangverseny keretében be is mutatjuk a Zeneakadémia Kistermében.

– *Fény derült-e valamilyen titokra, amittől igazán jó lehet egy hangszer?*

Cs. K. – Nincs titok, csak titkolódzás. Az én hangszerem tényleg jól sikerült. Azért merem ezt kijelenteni, mert ez számomra már nyilvánvalóvá vált. Ettől a kijelentéstől – remélem – még nem vagyok nagyképű. Semmi mást nem csináltam ugyanis, mint odafigyeltem, betartottam a készítés szabályait. Nincsenek csodák; vannak alkatrészek, méretek, elhelyezések – ha minden pontos és precíz, az eredménynek jónak kell lennie. Innen már csak az ízléskülönbségek ítéhetnek eltérően; akár egy szép nő esetében, aki nem



biztos, hogy mindenkinek egyformán tetszik. Egyébként pedig olyan minőségű anyagokkal dolgoztam, amelyek használata nem engedi, hogy a hangszert ne a legnagyobb odafigyeléssel készítsem.

– *Milyen anyagokat, nemesfémeket használt?*

Cs. K. – A test 10, a lyukak 14 karátos aranyból készültek. A billentyűk ezüstből, a rugók fehéraranyból vannak. Mindig tetszett nekem ez az „ötvozet”, esztétikai és hangszempontból egyaránt. Eredetileg ugye lágy hangú fafuvolán játszottak, amit felváltott a nagyobb, de ércesebb, éles hangú fémfuvola. Az arany volt az, ami visszalágyította a hangot úgy, hogy közben a fémhangszerek mechanikai előnyeit is megőrizte. Később is készítettek fafuvolákat, de ezek nagyon kényes hangszerek voltak: a fa mindig mozgott és emiatt változott egy kicsit, a hanglyukak szintén, az ilyen hangszerek érzékenyen reagáltak az időjárásra. Az aranyfuvolának megvan az a tónusa, felhangrendszerre, amit annyira keresnek a fuvalások. Májig nem hagytak fel azonban a fafuvala-ideállal; keresik az eszményi mozarti hangzást és ehhez most már egészen különleges minőségű fahangszereket is készítenek.

– *Az anyagokért, a műhelyhasználatért fizetnie kellett?*

Cs. K. – Természetesen, hiszen a kellékeket ugyanonnan szereztem be, mint David Straubinger. Ő Brennantól szerzi be az alkatrészeket, ugyanazokat az anyagokat használja, mint „mestere”. Ez a világ talán legjobbnak tartott fuvolája, amiről a legtöbb fuvolás (nálunk) csak álmodozni tud. És hiába nem kell fetisizálni a hangszereket: ezek azért mégis jobbak valamtól és a minőségi különbség bizony hallat-

szik is. Különösen akkor, ha a muzsikuss egyéniségének megfelelő hangszert választ a rendelkezésére álló csúcsmodellek közül.

Azért sem akarom „elzárni” fuvolámat, mert nálunk az egyre javuló állapotok ellenére is 2-3 lépés hátrányban vannak a hangszer profi művelői hangszerük minőségét illetően „nyugati” kollégáiktól. Nemcsak a tanulókról beszélek, hanem később, zeneakadémiai szinten, majd zenekari szólistaként már hátrányt jelenthet a megalkuvás.

A perspektíva számomra (hangszerem számára) igazán az lenne, ha különböző fuvalás egyéniségek próbálnák ki a fuvolámat és hallhatnám: hogyan szólal meg egyik vagy másik művész keze alatt, milyen a hangja a barokk, klasszikus, romantikus vagy 20. századi zene tolmácsolásakor. Szerencsésnek tartanám, ha érdekesnek találnák a művészek ilyen jellegű kipróbálásra hangszeremet. Szeretném tehát, ha lenne utóélete és nem csak tárgy maradna, de meg is szeretném őrizni, hiszen valóban dédelgetett álom megvalósulása.

– *Tervez-e további saját hangszereket?*

Cs. K. – A hangszerkészítés más életformát, speciális, igen drága beruházást, felszerelést kíván. Lehet, hogy ha tíz évvel fiatalabb lennék, még gondolkodnék rajta. Örülök, hogy ezt az egyet sikerült megvalósítanom. Kijelenteni azonban biztosan semmit sem lehet a jövőt illetően. Azt tudom, hogy amikor elterveztem ezt a fuvolát, David Straubinger figyelmeztetett: az első fuvolát nem kellene azonnal aranyból készíteni! Én azonban azt válaszoltam, hogy nekem ez nem az első, hanem az utolsó fuvolám lesz; miért ne készíthetném aranyból?

Tóth Anna



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!

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

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

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.



- ritmus- és ütőhangszerek teljes tárházát, az Orff-hangszerektől a jazz- és rock szereléseken át a szimfonikus hangszerekig.
- szavatolt minőséget a tanuló hangszerektől a professzionálisig, melyek a világ legnevesebb hangszergyártó cégeitől közvetlenül kerülnek üzletünkbe.
- a fúvós hangszerek szakszerű javítását, karbantartását: javítóműhelyeinkben a legmodernebb és tradicionális technikák ötvöztetésével, elismert mesterek irányításával, eredeti gyári alkatrészek felhasználásával folyik a munka. Így magától értetődő a garancia...

1081 Budapest, Kiss József utca 10-14., Telefon: 06 1 210 2790, Fax: 06 1 303 1158, E-mail: fontrade.music@axelero.hu



Zenekari hárfák

beállítása, javítása, karbantartása, felújítása

KG. Technika Bt.

Karvaly Géza & Sashegyi Ágnes
a Magyar Állami Operaház hivataltos hárfajavítója hárfa-művész

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

1068 Budapest, Szondi u. 79.



RÉGI BRÁCSÁT KERESEK

1940 előtt készítettet, 40–42 cm-est.
Német márkával fizetek.

Telefon: 00 49 351-31 031 93 Kelemen Csaba (Drezda)

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Szeptember 21. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

Szeptember 22. 20.00, Duna Palota Opera Gála
Vez.: Deák András

Szeptember 23. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

Szeptember 28. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

Szeptember 29. 20.00, Duna Palota Opera Gála
Vez.: Deák András

Szeptember 30. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Jármái Gyula

Október 5. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

Október 6. 20.00, Duna Palota Opera Gála
Vez.: Deák András

Október 7. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Jármái Gyula

Október 10. 19.00, Duna Palota Téli bérlet 1.:
Glinka: Ivan Szuszanyin nyitány
Sosztakovics: 1. Zongoraverseny
Borodin: 1. szimfónia
Km.: Falvai Katalin
Vez.: Deák András

Október 12. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

Október 13. 20.00, Duna Palota Opera Gála
Vez.: Deák András

Október 14. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

Október 15. 9.30/11.00, Ifjúsági bérlet 1:
Duna Palota – Kicsinyek Zenélő Órája Gyermekbérlet:
NYITÁNYOK

Október 19. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

Október 20. 20.00, Duna Palota Opera Gála
Vez.: Deák András

Október 21. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

Október 26. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

Október 27. 19.00, Duna Palota Téli bérlet 2.:
Erkel: Hunyadi nyitány
Mozart: Simfonia concertante hegedűre és brácsára
Knüssel: Gesichtsklitterung
Schubert: 8. szimfónia
Km.: Porzolt György (brácsa)

svájci vendég szólólista (hegedű)
Vez.: Heinrich Knüssel (Svájc)

Október 28. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

November 4. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

November 11. 20.00, Duna Palota Duna Koncert
Vez.: Deák András

November 12. 9.30/11.00 Ifjúsági bérlet 2.:
Duna Palota Kicsinyek Zenélő Órája – Gyermekbérlet

November 24. 19.00, Duna Palota Téli bérlet 3.:
Csajkovszkij: Diótörő szvit
Csajkovszkij: 4. szimfónia
Vez.: Kovács László

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Szeptember 21. 19.30, Bartók Terem
Mahler: III. szimfónia
Vez.: Hans Richter (Svájc)
Km.: Denisa Neubarthova – mezzo (Svájc)
a Debreceni Kodály Kórus Női kara, karig.: Szabó Sipos Máté, a Bányai Júlia Ének-zene Tagozatos Ált. Isk. Gyermekkara, Karig.: Tóth Ágnes

Október 1. 19.30 a Debreceni Egyetem Konzervatóriuma Liszt terme
Hangverseny a Zenei Világnap alkalmából

Vivaldi: h-moll gordonkaverseny, Km.: Ölveti Máttyás
„O mio bambino caro...”, Puccini: Gianni Scicchi c. operájából
„Ahol állok, ahol kelek...” Cherubino áriája Mozart: Figaro házassága c. operájából
Km.: Stefánik Márta
Schumann: a-moll zongoraverseny
Km.: Voevodina Olga
a Kodály Zoltán Zeneműv. Szakközépisk. Kamarazenekara, vez.: Pazár István
S z i m f o n i a
„Falke du wiedergefundener...”
A császár monológja R. Strauss:
„Die Frau ohne Schatten” c. operája II. felvonásából
Km.: Felix Müller (Németország)
Beethoven: G-dúr zongoraverseny
Vez.: Kollár Imre, Km.: Nagy Péter

Október 14. 19.00, Csokonai Színház „Ezüst Ág” Eurogála est Európai városok polgármestereinek találkozója alkalmából

Brahms: VI. Magyar tánc
Berlioz: Rákóczi induló
Vez.: Kollár Imre

Október 23. 19.30, Bartók Terem
Kodály: Páva variációk
Orbán György: Missa Solemnis
Vez.: Erdei Péter
Km.: a Debreceni Kodály Kórus

Október 27. 19.30, Bartók Terem
Mozart: Zongoraverseny KV 488
Bruckner: VII. szimfónia
Vez.: Kollár Imre,
Km.: Ramzi Yassa (Egyiptom)

November 7. 19.30, Gyula Erkel est, Erkel Ferenc születésének 190. évfordulója alkalmából
Erkel: Ünnepi nyitány
Erkel: Hunyadi nyitány
Vez.: Kollár Imre

November 10. Budapest, Pesti Vigadó
Műsor egyeztetés alatt
Vez.: Kaposi Gergely

November 16. 18. 19.00, Csokonai Színház
Poldini Ede: Farsangi lakodalm
Vez.: Kollár Imre

November 27. 19.30, Bartók Terem
Richard Charlton: Zene vonós kamara-zenekarra, ütőhangszerekre és gitárra
Mozart: C-moll zongoraverseny K 491
Beethoven: VIII. szimfónia
Vez.: Giuseppe Lanzetta (Olaszország)
Km.: Pap Sándor – gitár, Grünwald Béla – zongora, a Debreceni Filharmonikus Zenekar Kamrazenekara, Hangversenymester: Hatvani Pál, a Talamba Ütőhangszeres Együttes, műv. vez.: Szabó István

November 29. 19.00, KLTE aulája
Műsor: mint 27-én

DOHNÁNYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Október 3. Zeneakadémia Universitas-bérlet I.
Beethoven: G-dúr zongoraverseny
Brahms: II. szimfónia
Km.: Nagy Péter-zongora
Vez.: Hollerung Gábor

Október 7. Budafoki Városháza A zene titkai-ifj. koncertsorozat
Szabályos-szabálytalan
Haydn: Trombitaverseny
Beethoven: IV. szimfónia
Vez.: Naoki Sugiyama

Október 7. Rózsavölgyi Községi Ház Zeneértő leszek – ajándék hangverseny első osztályosoknak
Népi történetek, népmesék
Népi hangszerek bemutatása

Október 8. Pesti Vigadó A megérthető zene – Ifj. koncertsorozat karmesteri magyarázattal
A ritus – Stravinsky: Tűzmadár

Október 8. Pesti Vigadó Universitas-bérlet II.
Stravinsky: Tűzmadár
Paganini: D-dúr hegedűverseny
Mahler: IV. szimfónia
Km.: Lendvay József –hegedű
Vez.: Naoki Sugiyama

Október 13. Budafoki Városháza Paganini: D-dúr hegedűverseny
Beethoven: IV. szimfónia
Km.: Lendvay József – hegedű
Vez.: Naoki Sugiyama

Október 18. Pesti Vigadó Universitas – I.
Bartók: Két arckép
Ravel: Lúdanyó meséi
Musszorgszkij: Egy kiállítás képei
Vez.: Vajda Gergely

Október 20. Budafoki Városháza
Ravel: Lúdanyó meséi
Pócs Katalin: Hegedűverseny
Mozart: Haffner szimfónia
Km.: Perényi Eszter – heg.
Vez.: Vajda Gergely

Október 21. Budafoki Városháza A zene titkai-ifj. koncertsorozat
Bartók: Két arckép
Ravel: Lúdanyó meséi
Vez.: Vajda Gergely

Október 21. Rózsavölgyi Községi Ház Zeneértő leszek – ajándék hangverseny első osztályosoknak
Fúvós hangszerek
Prokofjev: Péter és a farkas

November 10. Budafoki Városháza
Fabian Müller: Hegedűkoncert
Paul Huber: Koncert cimbalomra és Zenekarra
Km.: Herencsár Viktória – cimbalom

FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG ZENEKARA

Szeptember 26. Operaház Mahler bérlet
Ravel: Alborado grazioso
Saint-Saëns: II. zongoraverseny
Berlioz: Fantasztikus szimfónia
Km.: Philippe Bianconi (zongora)
Vez.: Rico Saccani

November 6. Operaház Dohnányi bérlet
Beethoven: Egmont nyitány
Brahms: I. Zongoraverseny
Schumann: I. „Tavaszi” szimfónia
Km.: Oleg Maisenberg (zongora)
Vez.: Gernot Schulz

November 20. Operaház Kodály bérlet
Wagner: Rienzi nyitány
R. Strauss: Zenei dalok – válogatás
Schubert: VII. szimfónia
Km.: Tokody Ilona (ének)
Vez.: Lukács Ervin

GYÖRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Szeptember 21. Csorna
Erkel: Hunyadi – nyitány
Palotás
Bánk bán – Borsdal
Dózsa György – Fegyvertánc
Brahms: Magyar Táncok I, V, VI.
Kodály: Hány J. – Intermezzo
Toborzó
Liszt: Magyar rapszódia – I, II.
Km.: Bede F. Csaba
Vez.: Jármái Gyula

Szeptember 30. Bp. ZAK
Bach: h-moll mise
Km.: énekesek, Nemzeti Énekkar
Vez.: Medveczky Ádám

Október 1. Veszprém – u.a.

Október 2. Győr, Evangélikus Öregtemplom – u.a.

Október 11. Győr, Evangélikus Öregtemplom

Bach: C-dúr szvit
Bach: Csemmalóverseny
Vivaldi: C-dúr gitárverseny
Bach: d-moll fuvolaverseny
Km.: Csáky András – gitár
Szabó Rozália – fuvala
Vez.: Rodrigo de Carvallo

Október 20. Győr, Bazilika

A győri Bazilika zenei kincsei
Richter, Istvánffy, Melcher, Wagenseil
Km.: énekes szólisták, Palestrina Kórus
Cziglányi László
Vez.: Katona Tibor

Október 30. Győr, Bazilika

Brahms: Németh Requiem
Km.: énekes szólisták
Fesztivál Kórus
Vez.: Medveczky Ádám

November 6. Győr, Evangélikus Öregtemplom

Lendvay K.: 4 zenekari invokáció
Hollós M.: Zongoraverseny
Tihanyi L.: Krios
Madarász I.: Fuvolaverseny
Maros M.: Intermezzo
Vez.: Tihanyi László

MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

Szeptember 21. 19.30, Zeneakadémia

Hubay Jenő: 3. hegedűverseny
Ars pacis – békeszimfónia (bemutató)
Vezényel: Vásáry Tamás
Km.: Szabadi Vilmos (hegedű), az MR Énekkara (karigazgató: Strusz Kálmán) és Gyermekkórusa (karigazgató: Thész Gabriella)

Szeptember 25. 19.30, Zeneakadémia

Liszt: Les Préludes – szimfonikus költemény
Bartók: Hegedűverseny
Kodály: Psalmus Hungaricus
Vezényel: Vásáry Tamás
Km.: Ábrahám Márta (hegedű), Molnár András (ének) és az MR Énekkara (karigazgató: Strusz Kálmán)

Október 1. 19.30, Zeneakadémia

Oratórium bérlet 1.
Bruch: Odüsszeusz – oratórium (mo. bem.) Vezényel: Strusz Kálmán
Km.: Bódia Marianna, Patonai Katalin, Lukin Márta, Meláth Andrea, Wittner Géza, Miller Lajos, Fried Péter (ének)

Október 10. 19.30, Zeneakadémia

Korunk Zenéje
Rober Saxton: Zene Krisztus feltámadásának ünnepére (mo. bem.)
Alfred Schnittke: II. hegedűverseny (mo. bem.)
Michael Tippett: Concerto zenekarra (mo. bem.)
Soproni József: Te Deum (bem.)
Vez.: Lionel Friend
Km.: Kelemen Barnabás (hegedű) és

a Nemzeti Énekkar
(karigazgató: Antal Mátyás)

Október 17. 19.30, Zeneakadémia

Hungária 2000/2.
Bartók: Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára
Liszt: Magyar fantázia
Dohnányi: Szimfonikus percek
Kodály: Galántai táncok
Vezényel és zongorán közreműködik: Vásáry Tamás

Október 21. 19.30, Zeneakadémia v. Magyar Állami Operaház

Millenniumi ünnepi hangverseny
1956. október 23. tiszteletére
Lajtha László: VII. szimfónia
Terényi Ede: Requiem 1956-ért – szimfónia orgonára és zenekarra (mo. bem.)
Dubrovay László: Cantata aquilorum (Sasok éneke) (bemutató)

November 3. 19.30, Zeneakadémia

Oratórium bérlet 2.
Durkó Zolt: Széchenyi-oratórium
Liszt: Dante-szimfónia
Az MR Szimfonikus Zenekara, Énekkara és Gyermekkórusa (karigazgató: Strausz Kálmán, Thész Gabriella)
Vez.: Vásáry Tamás
Km.: Fekete Attila, Fried Péter (ének)

November 15. 19.30, Pesti Vigadó

Matteo Simonelli: Missa Buda expugnata
Witold Lutoslawski: Gyászzena Bartók emlékére
Járdányi Pál: Vörösmarty-szimfónia
Az MR Szimfonikus Zenekara
Vez.: Tihanyi László
Km.: a Nemzeti Énekkar (karigazgató: Antal Mátyás)

November 20. 19.30, Zeneakadémia

Hungária 2000/3.
Dohnányi: Változatok egy gyermekdalra
Liszt: Pesti karnevál
Bartók: Hét egyenmű kar
Kodály: Hány János – szvit
Az MR Szimfonikus Zenekara és Gyermekkórusa (karigazgató: Thész Gabriella)
Vezényel és zongorán közreműködik: Vásáry Tamás

MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Szeptember 15. 17.30 és 19.30

MATÁV Zeneház 4/1. ea.
Benkő Dixieland Band – Ifjúsági hangversenysorozat 10-14 éveseknek
New Orleans – a dixieland muzsika bölcsője

Szeptember 22. 19.00

MATÁV Zeneház BigBand bérlet 1/1. ea.
Budapest Jazz Orchestra – Billy Strayhorn művei

Szeptember 26. 18.30

MATÁV Zeneház Zenei Társalgó
Meghívott vendégművészek:
Ligeti András, Ralph Kirschbaum
A társalgót vezeti: Földes Imre

Szeptember 27. 19.30

Zeneakadémiai „A” bérlet
Mozart: Figaro házassága – nyitány
Haydn: D-dúr csellóverseny op. 101

Mozart: Jupiter szimfónia
Vez.: Ligeti András
Km.: Ralph Kirschbaum

Szeptember 28. Zeneakadémia

„C” bérlet

Mozart: Figaro házassága – nyitány
Haydn: D-dúr csellóverseny, op. 101.
Mozart: Jupiter szimfónia
Vez.: Ligeti András
Km.: Ralph Kirschbaum

Szeptember 28. 19.30

MATÁV Zeneház

Sinfonietta bérlet

Beethoven: Septett
Nicholas Maws: La Vita Nuova
Szunyogh Balázs: Kamarakonzert
Sztravinszkij: Ragtime
Vez.: Héja Domonkos

Október 8. 19.30, Zeneakadémia

Oratórium bérlet

Puccini: Le Villi – koncertszerű előadás
Bartók: Cantata Profana
Vez.: Ligeti András
Km.: Bátor Éva, Fekete Attila, Massányi Viktor, Mácsai Pál, Somorjai Simon, Kovács István,
a Debreceni Kodály Kórus (karig.: Erdei Péter)

Október 11. 18.30

MATÁV Zeneház Zenei Társalgó

Meghívott vendégművészek:
Ligeti András, Jandó Jenő
A társalgót vezeti: Földes Imre

Október 12.

Zeneakadémiai „B” bérlet

Csajkovszkij: Francesca da Rimini – nyitány
Csajkovszkij: h-moll zongoraverseny
Csajkovszkij: V. szimfónia
Vez.: Ligeti András
Km.: Jandó Jenő

Október 13. 18.00

MTA Roosevelt téri Díszterme

„Koraesti hangversenyek”

Csajkovszkij: Francesca da Rimini – Nyitány
Csajkovszkij: V. szimfónia
Vez.: Ligeti András

Október 13. 17.30 és 19.30

MATÁV Zeneház 4/1. ea.

Benkő Dixieland Band – Ifjúsági hangversenysorozat 10-14 éveseknek
New Orleans – a dixieland muzsika bölcsője

Október 13. 19.30 MATÁV Zeneház

Dixieland bérlet II. 8/5. ea.

Benkő Dixieland Band
Erre táncolt az egész világ – A táncolható dixieland muzsika

Október 20. 16.00 és 18.00 Zeneház

Ifjúsági bérlet I.

A vonós hangszerek

Október 24. 18.30

MATÁV Zeneház Zenei Társalgó

Meghívott vendégművészek:
Jurij Szimonov, Dmitry Sitkovetsky
A társalgót vezeti: Földes Imre

Október 25. 19.30

Zeneakadémiai „A” bérlet

Muszkovszkij: Hovancsina – előjáték
Szostakovics: Hegedűverseny Nr. 1.
Op. 99
Csajkovszkij: III. szimfónia
Vez.: Jurij Szimonov,
Km.: Dmitry Sitkovetsky

Október 26. Zeneakadémia

Bérleten kívüli hangverseny

Muszkovszkij: Hovancsina- előjáték
Szostakovics: Hegedűverseny No. 1.
Op. 99
Csajkovszkij: III. szimfónia
Vez.: Jurij Szimonov
Km.: Dmitry Sitkovetsky

November 2. 19.30

MTA Roosevelt téri Díszterem,

„C” bérlet

Mozart: Esz-dúr szimfónia KV. 184
Weber: Klarinétverseny
Schubert: III. szimfónia
Vez.: Héja Domonkos
Km.: Reé György

November 2. 19.30 MATÁV Zeneház

Sinfonietta bérlet

Sztravinszkij: A katona története
Schubert: Oktett Op. 66
Vez.: Ligeti András
Km.: Mácsai Pál

November 9. 19.30

Zeneakadémiai „B” bérlet

Bernstein: Candide nyitány
Elgar: Csellóverseny
Szostakovics: IX. szimfónia
Vez.: Héja Domonkos
Km.: Fenyő László

November 22. 19.30

Zeneakadémiai „A” bérlet

Ravel: La Valse
Ravel: G-dúr zongoraverseny
Dukas: A bűvészinas
Ravel: Daphnis és Chloé – 2. szvit
Vez.: Ertünger Alpásian
Km.: Ewa Kupiec

November 24. 18.00

MTA Roosevelt téri Díszterem

„Koraesti hangversenyek”
Ravel: La valse
Dukas: A bűvészinas
Vez.: Ertünger Alpásian

MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Október 5. 19.30 Zeneakadémia

Lukács Miklós bérlet

Dvořák: Karnevál – nyitány
Chopin: e-moll zongoraverseny
Berlioz: Fantasztikus szimfónia
Vez.: Gál Tamás
Km.: Jandó Jenő

Október 11. 19.30 Zeneakadémia

Erdélyi Miklós bérlet

Rossini: Semiramis – nyitány
Mozart: d-moll zongoraverseny K. 466
Schubert: VII. szimfónia
Vez.: Lukács Ervin
Km.: Mi-Kyung Kin (Korea)

Október 14. 11.00 és 14.30

Honvédség Művelődési Háza 15.00

Zeneakadémia

Unokák és nagyszülők hangversenyei

MOZART ÉS KORÁNAK ZENÉJE
Mozart: Német táncok
Mozart: d-moll zongoraverseny
K. 466. – tételek
Rossini: Semiramis – nyitány
Vez.: Lukács Ervin
Km.: Ábrahám Márta

Október 19. 19.30 Zeneakadémia

Lukács Miklós bérlet

Brahms: Német requiem
Vez.: Lukács Ervin

Km.: a Nemzeti Énekkar,
Karig.: Antal Mátyás

November 2. 19.30 Zeneakadémia Erdélyi Miklós bérlet

Pergolesi: Stabat Mater
Cherubini: d-moll requiem
Vez.: Ménesi Gergely
Km.: a Budapesti Monteverdi Kórus
Női Kara (karig.: Kollár Éva), a Hon-
véd Férfikar (karig.: Tóth András)

November 16. 19.30 Zeneakadémia Erdélyi Miklós bérlet

Sosztakovics: XIV. szimfónia
Muszorgszkij-Ravel: Egy kiállítási
képei
Vez.: Gál Tamás
Km.: Iván Ildikó, Szüle Tamás

November 18. 11.00 és 14.30 Honvédség Művelődési Háza 15.00 Zeneakadémia

Unokák és nagyszülők hangversenyei
KÉPEK – ZENÉBEN
Muszorgszkij-Ravel: Egy kiállítási
képei
Vez.: Gál Tamás

November 30. 19.30 Zeneakadémia Lukács Miklós bérlet

Rossini: A selyemlétra – nyitány
Kovács Zoltán: Szimfónia (bemutató)
Mendelssohn: III. a-moll, Skót szim-
fónia
Vez.: Kovács János

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

szeptember 23.

Aggtelek Baradla barlang
Mozart: Varázsfuvola -részletek

október 16.

Verdi: Requiem
Vez.: Kovács László
Km.: Nemzeti Énekkar
(Szezonbérlet)

október 19., Zenepalota

október 30.

Beethoven: III. Leonóra nyitány
Mozart: C-dúr zongoraverseny K.V.
503.
Wagner: Tristan előjáték, Szerelmi
halál
R. Strauss: Rózsalovag
Vez.: Kovács László
Zongora: Frankl Péter
(Népszerű bérlet)

november 6.

Csajkovszkij: Rómeó és Júlia nyit.
fantázia
Reinecke: Fuvolaverseny
Csajkovszkij: IV. f-moll szimfónia
op. 36
Vez.: Michael Hurschel
fuvola: Apró László
(Szezonbérlet)

november 27.

Wagner: Lohengrin III. felv. előjáték
Weber-Berlioz: Felhívás keringőre
Wagner: Wesendonk dalok
Csemitszki: Dal
Mendelssohn: Szentivánéji álom
(scherzo, notturno, nászinduló)
Vez.: Mura Péter
(Népszerű bérlet)

NEMZETI FILHARMONIKUSOK

október 9. Kocsis Zoltán

Wagner: A nürnbergi mesterdalnokok
Mozart: G-dúr zongoraverseny, K
453
R. Strauss: Don Juan
Ravel: Bolero

október 16-23. spanyol turné

október 30. Kocsis Zoltán / Operaház – Hungária Bizt.

Berlioz: Rákóczi induló
Liszt: Esz-dúr zongoraverseny
Brahms: Magyar táncok, 1,3,10
J. Strauss művei
Éljen a Magyar!
Ravel: Bolero

november 1. Kocsis Zoltán / Kelemen Barnabás

Saint-Saens: Haláltánc
Bartók: Hegedűverseny
Rachmaninov: A holtak szigete, Op. 29
R. Strauss: Halál és megdicsőülés –
szimf. költ. Op. 24

november 8. Kobayashi Ken-ichiro

Liszt: Les Préludes
Kobayashi: Passacaglia
Saint-Saens: III. szimfónia (Orgona)

november 20-december 13. spanyol turné

SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR

október 5-9., Adelsheim

Verdi: Requiem, Bruckner: I. szimfónia

október 12-28., Bilbao

Wagner: A walkür
Bemutató: okt. 21., további ea.: okt.
24., 27.

november 1.

Verdi: Requiem,
Vez.: Lukács Ervin
Közreműködik: Tokody Ilona, Szon-
da Éva, Kelen Péter, Kovács Kolos,
Vaszy Viktor Kórus

november 16.

Gerschwin: Kubai nyitány
Gerschwin: Rhapsody in Blue
Bernstein: Divertimento
Copland: Rodeo
Vez.: Gyüdi Sándor
Km.: Ivon de los Milagros Frontela
Rico (Kuba) – zongora

SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Szeptember 25. Szentgotthárd Nagyboldogasszony Templom

Bartók: Magyar képek
Takács Jenő: Pannon rapszódia
Beethoven: IV. Szimfónia
Km.: Horváth Marcell – klarinét
Vez.: Kovács János

Október 1. Budapest Tudományos Akadémia

Kodály: Hány János szvit
Bartók: A kékszakállú herceg vára
Km.: Alina Gurina,
Peter Mikulás – ének
Vez.: Izaki Masahiro

Október 2. Bartók Terem Filharmónia bérlet 1.

Kodály: Hány János szvit
Bartók: A kékszakállú herceg vára
Km.: Alina Gurina, Peter Mikulás –
ének
Vez.: Izaki Masahiro

Október 12. Bartók Terem Rajter bérlet 1.

Mendelssohn: Hebridák – nyitány
Bruch: Skót fantázia
Mendelssohn: Skót szimfónia
Km.: Somogyi Péter – hegedű
Vez.: Acél Ervin

Október 28. 17.00 Bartók Terem Ünnepi hangverseny Törökország Nemzeti Ünnepi alkalmából Török- ország által adományozott Bartók –

Saygun szobor ünnepélyes leleplezése

Saygun: 1. Zongoraverseny op. 34. No 1
Bartók: Táncszvit
Km.: Gülsin Onay
Vez.: Alpaslan Ertüngaalp

November 2. Műv. és Sportház Rajter bérlet 2.

Verdi: Requiem
Km.: Operaház művészei, Egyesített
Ifjúsági Énekkar (karig.: Hollerung
Gábor)
Vez.: Petró János

November 6. Bartók Terem Filh. Bérlet 2.

Mozart: Varázsfuvola – nyitány
A-dúr zongoraverseny
D-dúr szimfónia
Km.: Koczor Péter – zongora
Vez.: Kovács János

November 7. Sopron, Művelődési Központ

Mozart: Varázsfuvola – nyitány
B-dúr zongoraverseny
D-dúr szimfónia
Km.: Koczor Péter – zongora
Vez.: Kovács János

PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Szeptember 15. Pécsi Napok

Brüll: Hegedűverseny
Bruckner: 4. Szimfónia
Vez.: Manfred Müssauer

Október 7. Pécsi Nemzeti Színház

Kálmán: Cirkuszhercegnő- bemutató
Vez.: Cser Miklós, Papp Zoltán

Október 10. Bazilika

Műsoron: pécsi szerzők, Bach
Vez.: Szkladányi Péter

Október 21, 21.

Pécsi Nemzeti Színház
Verdi: Rigoletto
Vez.: Cser Miklós

Október 25. Kaposvári bérlet

Wagner: Trisztán, Előjáték és Izolda
szerelmi halála

Október 26. „A” – bérlet PTA Aula

Mozart: A-dúr klarinétverseny
Bartók: Concerto
Km.: Arnóth Zoltán - klarinét
Vez.: Hamar Zsolt

November 8. Pécsi Bazilika

Oratórium bérlet I.
Suppé: Requiem
Km.: Nemzeti Énekkar,
énekművészek
Vez.: Manfred Müssauer

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 Filharmóniai Társaság Zenekara

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

Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara

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

MATÁV Szimfonikus Zenekar

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

MÁV Szimfonikus Zenekar

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

Miskolci Szimfonikus Zenekar

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

Pécsi Szimfonikus Zenekar

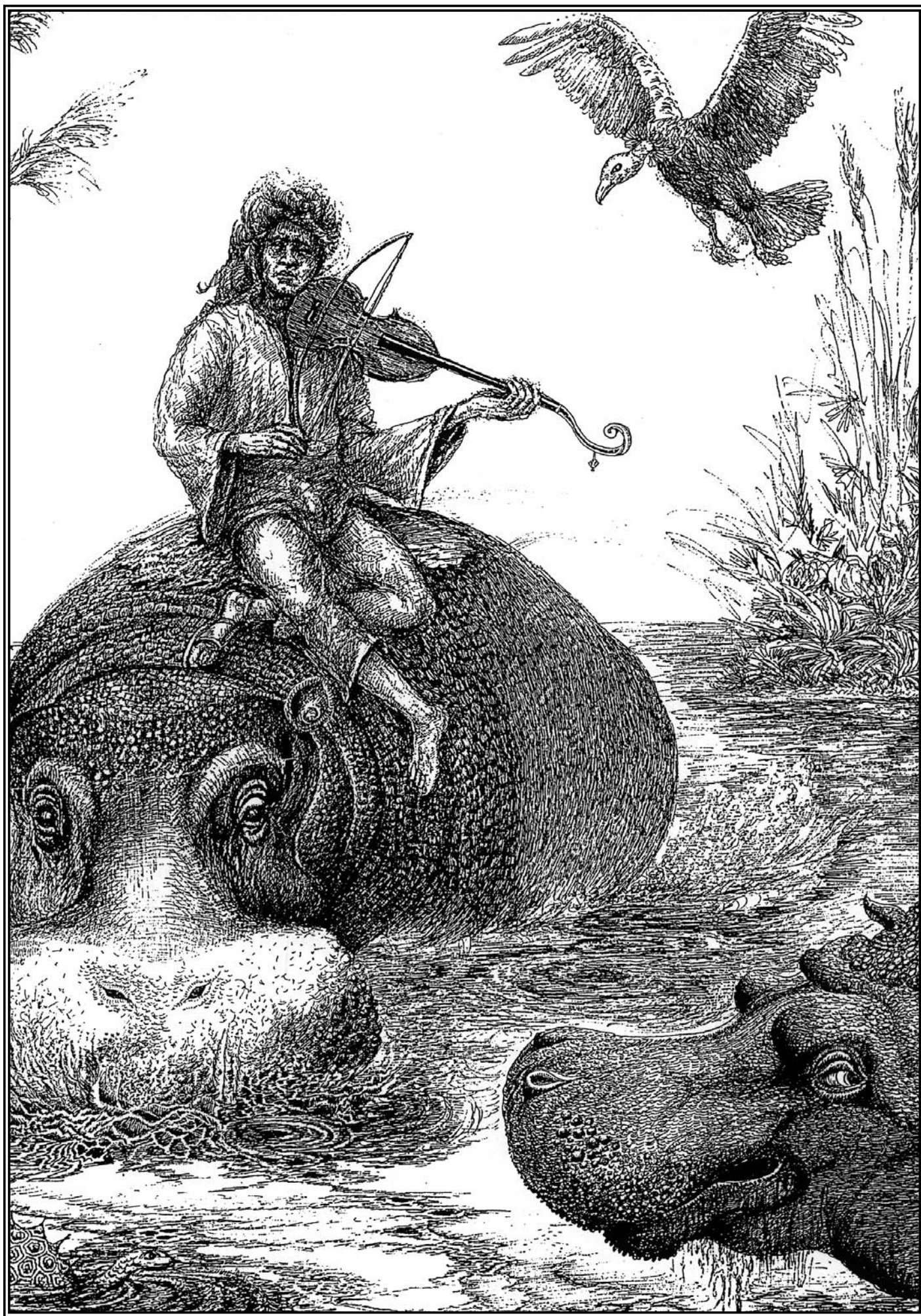
7621 Pécs, Király u. 10.
Tel.: (72) 324-350, 242-793,
fax: 324-350/18, 242-793/18
e-mail: pecssymp@externet.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar

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

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

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



„MÓZES FANTÁZIA” – MOLNÁR SÁNDOR GRAFIKÁJA