

VI. ÉVFOLYAM 4. SZÁM

ZENEKAR

1999. OKTÓBER



- Jogvédelem
- Ez Amerika
- Magyar hegedűsök

Flesch Károly

TARTALOM

Zenei közéletünk

<i>Jogvédelem a kiszolgáltatottaknak – avagy munkajogi esettanulmány nyenceknek –</i>	3
<i>Csak az unalom fáraszt</i>	6
<i>Budapesti csellóegyüttes</i>	9
<i>Ez Amerika</i>	11

CD figyelő

Zenetörténet

<i>Magyar hegedűsök: Flesch Károly I.</i>	18
---	----

Hangszervilág

<i>A vasfüggöny rojtjai – európai értékek kontra magyar szemlélet</i>	26
<i>Stradivari „Tullaye”-hegedűjének különleges utánépítése</i>	29
<i>„Ebony” Ceylon fekete aranya: az ébenfa</i>	30

Próbajátékok

Rejtvény

Programok

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, valamint

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

ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

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

* A szerkesztőség címe:
MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.
Telefon: 342-8927 - Fax: 342-8372
e-mail: zenekar@mail.datanet.hu

* Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

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

* ISSN: 1218-2702

HÍREK

Sherlock Holmes az Interneten

Eltűnt hangszerek nyomában a világhálón

1999 szeptember 1-je óta az IRS (Instrument Recovery Service) ellopott illetve elveszett vonós hangszerek pontos adatait regisztrálja és továbbítja a hegedű- és vonókészítők, aukciós házak, biztosító társaságok valamint a rendőrség szervezetei számára.

A Német Hegedűkészítők Szövetségének legutóbbi közgyűlésén Drezdában nagy sikert aratott számítógépes keresőszolgálat jelentős előrelépés az eddig rendelkezésre álló lehetőségekhez képest ami az eltűnt hangszerek visszaszerzését illeti.

A szolgáltatás célja egy, az egész világot behálózó szakemberekből álló rendszer kiépítése egy központi irodával, ahol a szükséges információkat fogadják és rövid időn belül továbbítják a hálózat tagjaihoz. A rendszer két fő szolgáltatása:

- a.) az eltűnt hangszerekről rendelkezésre álló információk bővítése;
- b.) ezen adatok széles körben, az illetékes helyekre történő közzététele.

A hálózat tagjai egy személyes kódzó megadásával léphetnek kapcsolatba az információs bankkal, ahonnan a szükséges adatokat – beleértve a pontos méreteket, főbb ismertető jeleket, jellegzetes sérüléseket, javításokat valamint fényképes információkat – néhány perc leforgása alatt megkaphatják.

A rendszerbe való felvétel és az adatok lehívása ingyenes! A szolgáltatás nyelve angol, de már dolgoznak a német és francia változaton is.

Az eltűnt hangszer regisztrálásának módja:

A károsult muzsikusz felveszi a kapcsolatot a legközelebbi hegedű- illetve vonókészítővel, aki tagja az IRS-nek. Közösben összeállítanak egy részletes leírást a hangszerről, lehetőleg jó minőségű fényképekkel illusztrálva és mint eltűntnek nyilvánított hangszert regisztrálják a rendszer információs bankjában. Ezen információk az Internet segítségével a világ bármely pontján lehívhatók a központi számítógépről az arra jogosultak számára. Ilyen esetekben segítséget nyújthat egy már meglévő, a hangszer adatait rögzítő, korábban elkészített kísérőlevél, a hangszer „személyi igazolványa”.

A rendszer egy másik szolgáltatása kétes eredetű hangszer megvételénél nyújthat gyors és megbízható segítséget. A hegedűkészítő vagy más szakember egy véltre felajánlott hangszert viszonylag megbízhatóan összehasonlíthat a számítógép képernyőjén megjelenő, eltűntnek nyilvánított hangszerek adataival. Az Internet segítségével rendszeresen aktualizálják az adatokat, így egy elveszettnek jelentett hangszer pontos leírása pár óra leforgása alatt az IRS minden hálózati pontjára eljuttatható. Ha a hangszer eredetére nem vetődik kétes származás árnyéka, az üzlet már csak az illetékes felek megegyezésén múlik.

Az IRS központi embere Georg Eittinger. A hegedű- és vonószakértői hálózatra való felvétellel kapcsolatos feltételekről és egyéb kérdésekkel forduljanak Georg és Ann Eittingerhez az interneten keresztül, vagy hívják az angliai 0044-181-355 41 89 telefont, esetleg írjanak a 0044-181-488 73 11 faxra.



A Szent István Gimnázium Szimfonikus Zenekara megalakulásának 45. évfordulója alkalmából a **Szent István Gimnázium Jubileumi Szimfonikus Zenekar ünnepi hangversenyére és baráti találkozóra hívja az egykori zenekari tagokat** 1999. október 17-én, vasárnap 16 órára a Zuglói Zeneházba (Budapest XIV. Columbus u. 11). A hangverseny karmesterei: az alapító Záborszky József, valamint Horváth Gábor, Ménesi Gergely, Antal Mátyás és Záborszky István. Közreműködnek: Gulyás István (zongora), Kovács Dénes, Bocsák Gábor, Záborszky Katarina (hegedű), Berczelly István, Szabó Veronika (ének), a Joensuu-i Ortodox Férfikar.

Akik a közös muzsikálásban aktívan részt szeretnének venni, minél előbb jelentkezzenek a Jubileumi Szimfonikus Zenekarnál. Jegyek a Zuglói Zeneházban elővételben vagy a hangverseny előtt válthatók. A vacsoraigények leadási határideje: október 11. További információ és jelentkezés a 252-5142 telefonszámon.

Jogvédelem a kiszolgáltatottaknak – avagy munkajogi esettanulmány ingyenceknek –

Hat éves pereskedés végén került pont annak az ügynek a végére, amely egy közalkalmazotti státuszban lévő muzsikusként és annak munkáltatója között zajlott. A munkáltató előzetesen – szakmai alkalmatlanságra hivatkozva – felkérte a művészt, hogy éljen a fűvós muzsikusként számára 25 éves szolgálat után lehetővé tett előnyugdíjazás lehetőségével. Miután a művész ezt megtagadta, azonnali hatállyal megszüntették munkaviszonyát és közalkalmazotti jogviszonyát is, számára végkielégítést nem biztosítottak. A Magyar Zene- és Táncművészek Szakszervezete vállalta az illető jogi védelmét (térítés-mentesen) és hat év elteltével sikerült is pert nyernie. A folyamat minden mozzanata váratlna izgalmakkal és számos tanulsággal szolgált. A történetet Gyimesi László mondta el.

– Olyan bonyolult egy ilyen munkajogi per, hogy hat évig kellett feltétlenül tartania?

– Nem annyira bonyolult, mint amennyire szubjektív – és ez nem kedvez a gyors ítélethozatalnak. 1993 október 11-i hatállyal szüntették meg a közalkalmazotti jogviszonyát ennek a művésznek és „már” 1999 május 28-án ott tartottunk, hogy az ügy majdnem teljes egészében lezáródott. És ez nem egy gazdasági panama vagy Postabanki kölcsönkihelyezés ügyének feltárása. Egyszerűen kirúgtak valakit és erről szól a per.

Igen ám, de ha az a valaki ennyi idő alatt mondjuk hajléktalanná válik, betörni kényszerül vagy öngyilkos lesz, egyáltalán nem meglepő, hiszen kihúzták lába alól az egzisztenciális talajt. A munkajogi perek tehát egyáltalán nem tekinthetők tréfa dolognak. Sokan hajlamosak legyinteni ilyenkor: a piac az piac és majd a piac igazságosan elrendezi, kinek hol van a helye. Csakhogy ebben a helyzetben a piaci szereplők nem egyenlő fegyverzetel vesznek részt a küzdelemben. Ha jogszerűen bocsátanak el valakit akár munkaviszonyból, akár közalkalmazotti viszonyból, az világos képlet és az illető is tisztában van azzal, hogy szerződése, jogviszonya az adott lépést lehetővé tette. Ilyenkor megkapja felmentési pénzét, vagy annak legalább felét, végkielégítésként. Ez a minimum, hogy valamivel el tudjon indulni, amíg újabb jövedelemforrásra szert nem tesz.

– Ebben az esetben ezek a juttatások elmaradtak?

– Igen, mert őt szakmai alkalmatlanságra hivatkozva küldték el. Maga az eljárás nem egyedi jelenség. Hoz a munkáltató valaki ellen egy döntést (kirúgja), nem fizet semmit, majd ké-

nyelmesen hátradől a fotelben. A karaván továbbhalad, és aki lemarad róla – egyetlen fillér nélkül – legfeljebb egy igen kevés eséllyel bírót és várhatóan nagyon hosszan tartó munkajogi vitát kezdeményezhet, amelyekben tulajdonképpen csak a szakszervezetre számíthat, ami ingyenes jogsegélyt biztosít saját tagjai számára. Ha ez sincs, akkor a perben csak tovább halmozódik a munkavállaló mínusza. Ezzel szemben a másik félnek, mint munkáltatónak, nincs ezzel anyagi gondja, hiszen abban a pillanatban nem kell fizetni. Jóhiszeműség esetén a munkavállaló meg van győződve arról, hogy jogi szempontból helyesen járt el. Tudja, hogy majd valamikor valamilyen döntés születik – ha valóban helyesen járt el, továbbra sem kell fizetnie, ha nem, majd valaki (például a döntést hozó utódja) fizetni fog. Személy szerint annak, aki a döntést hozza, semmilyen személyes konzekvenciát nem kell viselnie döntése miatt, sem anyagi felelősséggel nem tartozik senkinek. Nincs következménye, ha intézménye olyan kifizetésekre kényszerül, amiket egyébként nem szeretett volna megtenni, nincs morális számonkérés; a cég elveszített egy pert, nem nagy dolog, előfordul az ilyesmi.

Adott esetben azonban muzsikusról van szó, mégpedig fűvósról, tudjuk tehát, hogy maga a szakmai pálya is valamivel rövidebb, mint általában. Hat év egy pálya közel egynegyedét jelenti. Ebben a konkrét esetben az illető már nem is volt túl fiatal, a szakmai alkalmatlanságra hivatkozó elbocsátás az aktív pálya utolsó szakaszában történt.

Az eset nagyon érdekesen alakult. Ha van a művészeti jogban izgalmas kérdés, akkor a szakmai alkalmatlanságra hivatkozó munkaviszony megszüntetése feltétlenül az. Teljesen szubjektív diszciplínán belül kell objektív dön-

tést alapozni egy hihetetlenül szubjektív elemre. A dolog nagyon összetett és ez tükröződött a bírósági eljárás során is. Előzményként egyetlen esetet tudnék említeni a hetvenes évekből, amikor egy művészeti alkalmatlansági pert ugyancsak művész nyert meg, ugyancsak a Legfelsőbb Bíróság előtt, igaz, teljesen más körülmények között.

Maga az elbocsátás indoklása sem volt már egyértelmű. Szerepelt benne, hogy milyen régen tagja az illető az együttesnek, hogy éveken át szakmai romlás volt nála tapasztalható, amely többszöri szóbeli figyelmeztetés ellenére tovább erősödött. Felajánlották tehát neki a szakmai nyugdíj lehetőségét azzal a kitéttel, hogy nyugdíjasként tovább foglalkoztatják. Ez az ellentmondás a későbbiekben, a per során nem segítette a munkáltató érvelését.

Elindult az egyeztetés a munkahelyen belül, szabályszerűen folyt az eljárás. Nem sikerült azonban egyezségre jutni, és a muzsikusként bírósághoz fordult. Első fokon (1995-ben) pert is nyert és az ítélet arra kötelezte a munkáltatót, hogy mindent fizessen meg a munkavállalónak, ami jár neki. Hosszú és alapos indoklást mellékel a bíróság, amelyben a munkáltató eljárását kifogásolja, szakértői véleményeket kért és azok alapján helyreállította az eredeti állapotokat.

„Az alperes (munkáltató – szerk.) a felperes (művész, azaz munkavállaló – szerk.) alkalmatlanságát abból állapította meg, hogy kb. 3 éve a felperes zenekari játékában, játékának minőségében fokozatos romlás észlelhető. A minőségi romlás a felmentés szerint egyrészt a felperes 25 éves fűvós szolgálatának természetes következménye, másrészt súlyosan kifogásolható emberi magatartása.

A tanúk vallomásainak mérlegelése alapján a bíróság nem találta megállapíthatónak azt,

hogy a felperes alkalmatlan lenne munkaköre ellátására, valamint, hogy emberi magatartása súlyosan kifogásolható lenne.

Az alperes nem tudott a bíróság részére a felperesre vonatkozóan sem felügyelői jelentést, sem dokumentumot mutatni, amely bizonyítaná a felperes súlyosan kifogásolható emberi magatartását.

A még nem jogerős elsőfokú döntést a munkáltató megfellebbezte (közben már 1996-t írtunk!) és a Fővárosi Bíróságon született egy másodfokú ítélet, amelyben – számunkra döbbenetes módon – pert nyert a munkáltató. Valóban nem értettük az ítéletet és nem is értettünk egyet vele, hiszen az elsőfokú eljárásban mindent alaposan megvizsgáltak és értékelték.

„Az alperesi felmentésnek azon indokával, amely a felperes emberi magatartásával kapcsolatos, a felmentés vizsgálatakor nem foglalkozott, mivel ezen felmentési okok nem kellően voltak részletezettek és konkretizáltak. A Legfelsőbb Bíróság 95. számú munkaügyi kollégiumi állásfoglalásában rögzítettek szerint a tartalmatlan, közhelyszerűen megfogalmazott felmondási indokot utóbb a munkaügyi vita során nem lehet tartalommal megtölteni.

Arra azonban helyesen utalt az alperes a fellebbezésben, hogy a másik felmentési indokot, nevezetesen a felperes művészi színvonalának romlását az elsőfokú bíróságnak – szükség szerint szakértő bevonásával – vizsgálnia kellett volna; nem nyilatkozhat ugyanis az elsőfokú bíróság alperest marasztaló ítéletében a bizonyosság hiányára akkor, amikor az alperes bizonyítási indítványának nem ad helyt. A Fővárosi Bíróság a bizonyítást kiegészítette, az eljárásba t vonta be szakértőül.

Eszerint a felperesnél apróbb ritmikai hibák voltak észlelhetők, intonációjában esetenként kisebb bizonytalanságok voltak érezhetők. A szakértő szerint ezek a hibák a folyamatos zenekari munkából való kieséssel, illetve a meghallgatáskori nagyobb stresszel magyarázhatók. A felperes ansatzának állapota is a négy évi zenekari játék hiányának és a meghallgatás fokozott idegi megterhelésének figyelembe vételével volt megfelelő a szakvélemény szerint.

(A szakértő véleményének konklúziója: Megállapítható volt, hogy a felperes képes és alkalmas az adott helyen a zenekari II. trombitás kötelezettségeit ellátni.)

Ez a szakértői „minősítés” elfogadhatatlan amiatt, hogy a szakértő – a kirendelő végzés elenére – elzárkózott attól, hogy a felperes játékát összehasonlítsa a jelenlegi másodtrombitás játékával.

Ez már jogerős ítélet volt, és mivel Magyarországon nincsen harmadfokú bíróság, csak felülvizsgálatot kérhettünk. Ilyenkor nagyon körültekintően, alaposan kell megírni a felülvizsgálati kérelmet, amelyben jogszabály megsértése vagy jogszabály nem megfelelő alkalmazá-

sára, az eljárás valamilyen hibájára kell tudni utalni; feltétlenül indokoltá kell tenni a felülvizsgálati eljárást.

Volt néhány furcsa jelenség ebben a másodfokú ítéletben, amiket most nem szeretnék minősíteni, de megtette ezt a Legfelsőbb Bíróság. Tanulásgként mindenképpen leszűrhető, hogy milyen nehéz is tud lenni egy ilyen munkajogi vita.

A Legfelsőbb Bíróság egyébként nem kért újabb szakértőket, kizárólag a meglévő papírokból dolgozott – vagyis elégségesnek tartotta a rendelkezésére álló dokumentumokat. Ez nem ritka gyakorlat, de ebben az esetben különösen érdekes, hogy ugyanazokból a tényekből mennyire más konzekvenciát szűrt le. Hosszú, közel öt oldalas indoklásban fejtette ki döntésének okait.

„A szakértő a próbajáték eredményét részletesen értékelte, és a kisebb hiányosságok rögzítése mellett arra a megállapításra jutott, hogy a felperes képes és alkalmas a zenekari II. trombitás kötelezettségeit ellátni.

A Fővárosi Bíróság az alperes által az iratokhoz csatolt további két szakértői véleményt nem értékelte, úgy tekintve, mintha az alperes saját véleményét terjesztené elő. Ugyanakkor az előbbi szakvéleménnyel kapcsolatban megállapította, hogy a szakértő túlereszkesedett a jogkörén, amikor kimondta, hogy a felperes a II. trombitás szolámának ellátására alkalmas.

A szakértő objektíven értékelte a felperes munkaköri alkalmasságát, amellyel szemben az alperes, mint munkáltató tartozott volna bizonyítani, hogy a felperes „művészi színvonala” nem felel meg a támasztott elvárásoknak.”

Tárgyaláson kívül hozott egy részítéletet, amely szerint hatályon kívül helyezte a Fővárosi Bíróság ítéletét és helyben hagyta az elsőfokú bíróság döntését, a művészt eredeti munkakörébe visszahelyeztette. Ez annyiban részítélet, hogy a járandósággal kapcsolatban nem foglalt állást a Legfelsőbb Bíróság. Nem döntött a művész hat évre visszamenőleg megillető anyagi járandóságát illetően, ebben új eljárás lefolytatását és új ítélet meghozatalát kéri.

– Nem féltő, hogy ismét hosszas pereskedés következik?

– Ilyenkor célszerű megegyezni. Jobban jár a munkáltató, ha ezt teszi, mert az összeg nagyon magasra emelkedhet, ha a bíróság ítéli meg.

– Mi volt a másodfokú döntés leggyengébb pontja, amire a felülvizsgálati kérelmet alapozni lehetett?

– A szakértői vélemények kezelése. A másodfokú ítélet indoklásában ugyanis szerepel, hogy bár a szakértői vélemények alkalmasnak találják a muzsikust a munkavégzésre, de a bíróság mégiscsak a munkáltatónak ad igazat. A munkáltató és munkavállaló közötti szubjektív viszonyt és annak munkaviszonyt kizáró „áll-

potát” erősebbnek tartotta a szakértői véleményeknél és szakmai alkalmasságnál. Szakértőket pedig éppen akkor kér fel a bíróság, ha az adott ügyben nem rendelkezik (nem rendelkezhet) azzal a szakértelemmel, amely szükséges a döntés meghozatalához. Ez nemcsak zenei tárgyú, de bármilyen speciális téma esetében így történik. Tény, hogy nem kell elfogadnia a szakértői véleményeket, döntésének azonban megalapozottnak kell lennie.

– *Lehet egy ilyen Legfelső Bírósági döntésnek némi visszatartó ereje abban, hogy többször is meggondolja egy munkáltató, ha – teljesen nyilvánvalóan más okok miatt – ki akar piszkálni egy munkavállalót?*

– Bízom benne és azért is örülök, ha az ügy a szakmai sajtón keresztül publicitást kap. Remélem érthetővé vált, hogy művészeti téren ilyen módon szakmai alkalmatlanságra hivatkozva pert nyerni egyhamar nincs sok esély. Igaz, hogy Magyarországon nem precedens bíráskodás folyik, de ha a legfelső Bíróságon felülvizsgálati eljárással meg lehetett nyerni egy ilyen ügyet, akkor én munkáltatóként nem nagyon fognék hasonlóhoz.

Fontos volt ez az ellenpróba szempontjából is. Mert ugye az erőviszonyok kiegyensúlyozatlanok, a munkavállaló lényegesen gyengébb pozícióból startol, mint a munkáltató. Ha még vérszemet is kap, hogy lám, lám egy szakmai alkalmatlanságra alapozott pert meg lehet nyerni, akkor egyszerűen kipiszkálhat mindenkit, akivel bármilyen szempontból problémája adódik. Elég annyi, hogy „Jó ez, de nekem nem tetszik. Jól játszik, lehet, hogy másik zenekarba jó, de nekem nem tetszik” – és az illető máris az utcán találhatja magát. Nagyon örülök, hogy nem teremtődött olyan precedens, amely túl nagy hatalmat adna a vezetői munkajogi pozíciót és vezetői szubjektivitást rossz cél érdekében egyesítő főnökök kezébe. Olyan kiszolgáltatottságtól menekültek meg a muzsikuskok ezzel az ítélettel, amilyenről más ügy kapcsán már olvashattak e lap hasábjain.

Vannak olyan vezetők, akik ódzkodnak attól, hogy elismerjék: a partnereknek is mindig megvannak a maga jogai. Ők bizonyára úgy élik meg ezt a fordulatot, hogy az alkalmatlanok és oda nem valók védelméről gondoskodtunk. Számukra ez vereség, hiszen hatalmukban érzik korlátozva magukat. Számukra nyugodt munkakörülményeket csak megkérdőjelezhetetlen döntések hozatalának lehetősége jelent és együttesük nem megfelelő minőségű teljesítményének okát az alkalmatlanok védelmét biztosító bírói ítéletekkel magyarázzák.

Egyáltalán nem erről van szó. Nem a gyengék kapnak védelmét a joggal, hanem azok kapnak jogot, akiknek szükségük van vagy lehet rá. És hogy ki a gyenge? Mindig az aktuális pillanat dönti el. Láttunk-hallottunk már legkiválóbb, a szakmai alkalmatlanságnak még a gyanújába sem keverhető művészeket is bíróság előtt állni és a jogaitak védeni. Számukra akkor

olyan helyzet adódott, hogy nem tudták más-
képp bizonyítani: velük szemben méltánytalan
és igazságtalan döntés született.

Mindezzel azonban óvakodnék attól, hogy
tagadjam: igenis létezik művészeti területen
szakmai alkalmatlanság. Nem szeretném azt su-
gallni, hogy egy zenész bármit megtehet, nem
eshet bántódása. Megoldásra vár ennek szabá-
lyozása, de egy ilyen súlyos döntést nem ala-
pozhat meg egy szubjektív kijelentés. Ez nem
járható út.

– Az ügy kapcsán derültek ki egyéb hasonló
történetek, amikor pert ugyan nem indított sen-
ki, de hasonló úton igyekeztek megszabadulni
egy-egy munkavállalótól?

– Nem tudok ilyenről.

– Nem merült fel esetleg érintett muzsikuskor-
részéről a bizonyítás igénye? Az, hogy mint egy
próbajátékon, megmutassák: nem igaz, hogy
nem megfelelő szakmai színvonalon játszanak.

– Egy együttes életében egy ilyen próbajáték
nem bizonyít semmit. A muzsikuskor szakmai éle-
te egy folyamat, egy próbajáték pedig csupán
adott pillanat teljesítményét tükrözi, meglehe-
tősen statikusan. Én magam például nem értet-
tem egyet a bírósággal, amikor szakértőket ren-
delt ki, mivel az gyakorlatilag egy meghallga-
tás. Egy 1993-as elbocsátás után ha valakit
1996-ban meghallgatnak, csak az derülhet ki,
hogy az illető hogy játszik 1996-ban. De hogy a
munkavállaló valóban jól vagy rosszul döntött
1993-ban, ezen a módon nem bizonyítható. Ma-
ga a tevékenység is egy folyamat; ha valaki
rendszeresen, folyamatosan és kontrollálható
módon, elfogadható módon igazoltan nem tel-
jesíti azt a szakmailag elvárható és tisztessége-

sen definiálható feladatot, ami a munkakörébe
tartozik, akkor esetleg elbocsátható. Nem jelent
szakmai alkalmatlanságot azonban, ha valaki
egy koncerten a szólóállásban gikszt fúj – ép-
pen ezért nem használható abszolút és egyetlen
értékelő eszközként a meghallgatás, mert az
nem más, mint koncert-szituáció.

– Hogyan lehetett magának a felmondásnak
azt a részét értékelni, hogy szakmailag nem al-
kalmatlan a további aktív munkára, hiszen nyug-
díjba, de visszavárják III. trombitásnak?

– A felmondás hemzsegett az ellentmondá-
soktól. A zenekari működésnek megvannak a
mag kialakult hierarchiái, az azokon belüli
mozgás szabályai. Ezek lehetőséget nyújtanak a
foglalkoztatásra akkor is, ha egy muzsikuskor
már nincs csúcsmódban. Lehet előre és visszafelé
menni, de ezeket a mozgásokat nem kemény jo-
gi eljárások irányítják. Megvalósítható mindez
normális együttműködés keretein belül.

Van a dolognak egy másik veszélye, amely
távolról kapcsolódik ehhez az üggyhez. Ha egy
vezető megteheti, hogy nem mondja meg pon-
tosan, mik is az alkalmasság vagy alkalmatlan-
ság mérőszámai, minek alapján minősít jónak
vagy rossznak egy muzsikuskort. Ha továbblépünk
kiderül, hogy ugyanezt megteheti egy egész ze-
nekarral a fenntartó. Csak annyit mond, hogy
nem költ rá, mert rossznak tartja. És azonnal
felmerül a kérdés: hogyan lehet megállapítani
egy művész-területről, hogy az jó vagy rossz?
Mitől válik gyengévé és mikor jut el odáig,
hogy rossznak minősülhet és megszüntethető?
Rossz a fenntartó gazdasági helyzete, azt hallot-
ta vagy olvasta valahol, hogy rossz az általa
fenntartott zenekar – értelemszerűen másra
akarja majd költeni a pénzt.

Pillanatok alatt eljutunk a művészet autonó-

miájának kérdéséhez, amelyre nincs is kielégítő
válasz. Egyet lehet tenni: megelőzni magát a
kérdést és megpróbálni kiegyenlített erőpozí-
ciókat teremteni. Senki ne érezze, hogy joga le-
het objektív eszközökkel pálcát törni olyan em-
berek, embercsoportok feje felett, akiknek telje-
sítménye szubjektív benyomások alapján mér-
hető és egyéni ízlés alapján értékelhető.

– Volt erre már konkrét példa vagy egyelőre
csak az ördögöt festjük a falra?

– Több ilyen helyzet volt már, amikor „ma-
gyarázkodni” kellett a fenntartók előtt. Vegyük
például az Operát, ahol valóban minden meg-
történhet (és mindennek az ellenkezője is).
Egyetlen, nem is igazán szakmai példával sze-
retném ezt illusztrálni. Néhány éve az Erkel
Színház illetve annak megszüntetése volt teríté-
ken. Az egyik legfőbb érvként azt hangoztatták
a társulatot megszüntetni akarók, hogy a szí-
nház kihasználtsága mindössze 60-65%. Az Er-
kel Színházban körülbelül 2200 darab szék van.
Feltettem akkor a kérdést: ha kivennénk on-
nan 1000 szék, annyit hagynánk tehát bent,
amennyi az Operában van, akkor hány százalé-
kos lenne a színház kihasználtsága? Vagy ha-
sonlítsuk mindezt össze két nagyobb budapesti
prózai színház nézőterével, ahol 600-800 hely
található. Az Erkel Színház nagyon-nagyon
rosszul kihasznált nézőterén két prózai színház-
nyi ül minden előadáson és többen foglalnak
helyet, mint az Andrássy úti épületben.

Mindez messze kanyarodott már a szakmai
alkalmatlanság kérdéséről, de mégis jó példa,
mert egy jelenség egyoldalú felfogását és annak
következményeit, az alapvetően helytelen
konklúziót, rossz döntésekhez vezető értékelést
példázza. Mert ugye a logikai sor következő
eleme nyilván az, hogy ha ennyire „kong” a né-
zőtér, akkor bizonyára rosszak az előadások.
Pedig lehet, hogy a gyengének ítélt látogatott-
ság egyetlen oka a székek indokolatlanul magas
száma, aminek egyáltalán nem a művészeket
érintő konzekvenciái kell, hogy legyenek. Min-
den attól függ, hogyan irányítjuk az érveket.

Ilyen félreértésektől, rossz úton elinduló kö-
vetkeztetések eredményétől kell megóvni a mű-
vészeket és a művészetet. Ezt tudja egyébként a
legtöbb vezető is, hiszen nagyon ritkák az ilyen
típusú szakmai alkalmassági viták.

– Hogy lehet az, hogy egy intézménynek en-
nyire fontos volt megszabadulni egy olyan mu-
zikuskortól, akinek a munkájára azért a további-
akban is számított volna?

– Itt egy átgondolatlan lépésről majd a hata-
lom fitogtatásáról és elszánt presztízsharcról
volt szó. Ezért is nagyon örülök, hogy végül
ilyen ítélet született, hiszen ellenkező esetben
talán más hatalomvágyók is vérszemet kaphat-
tak volna és ennek következményei még jobban
megkeseríthetnék a muzsikuskor életét.

Tóth Anna

AZ ÉVAD LEGJOBB ZENEKARI ÉS ÉNEKKARI MŰVÉSZEI 1998/99

1999-ben a hivatásos szimfonikus zenekarok és énekkarok társulatai titkos szavazással a
következő muzsikuskoroknak ítelték az 1998/99. évad legjobb zenekari illetve énekkari művésze
oklevelét:

Szimfonikus zenekarok

Debreceni Filharmonikus Zenekar	Vitányi József (fagott)
MATÁV Szimfonikus Zenekar	Reé György (klarinét)
MÁV Szimfonikus Zenekar	Kuklis Gergely (hangversenymester)
Magyar Rádió és Televízió	
Szimfonikus Zenekara (Dohnányi Ernő Dfj)	Geiger György (trombita)
Nemzeti Filharmonikus Zenekar	Varga István (klarinét)
Szegedi Szimfonikus Zenekar	Somorjai Péter (ütő)

Énekkarok

Debreceni Kodály Kórus	Grünwaldné Barna Júlia
Magyar Honvédség Honvéd Együttese	Naszvagy Vilmos
Nemzeti Énekkar	Liszes László
Magyar Rádió és Televízió Énekkara	(Vásárhelyi Zoltán Dfj)
	Buzás Lajos és Heim László
	(megosztott posztumusz dfj)

A hegedűs, aki brácsázik

„Csak az unalom fáraszt...”

Ebben az esztendőben ünnepli 75. születésnapját, de alig lehetett mikrofonvégre kapni, olyan sűrű az időbeosztása. Érthető, hiszen mestere hangszerének, óriási tapasztalatot halmozott fel zenekari és kamaramuzsikusként egyaránt. Minden bizonnyal tele van tanítványokkal, akikkel megosztja e mostohagyermekként kezelt hangszer technikájának és irodalmának ismeretét. Most, amikor új módszerrel és friss lendülettel igyekeznek a zenekari játék alapjait is elsajátíttatni a főiskolás növendékekkel, nehezen nélkülözhető az a tudás, amelyet a fiatalos lendülettel élő és dolgozó Konrád György adhat át az újabb és újabb muzsikugenerációknak.



– Volt egy olyan szabály, hogy egyetemi tanár 70 éves koráig taníthat, addig nem nyugdíjazták. Sokan tovább is tanítottak, de mire én elértem azt a kort, illő volt nyugdíjba menni. 71 évesen tettem meg ezt a lépést azzal az engedménnyel, hogy két órát tarthatok meg a Zeneakadémián. Igen ám, de öt tanítványom volt. Felajánlottam, hogy fizetnek, amennyit tudnak, ha nem fizetnek akkor nem fizetnek, de én meg szeretném tartani a növendékeimet. Kiderült azonban, hogy ingyen sem taníthatok többet, mint amennyit engedélyeznek. Nem mondom, hogy túlságosan jólesett, de tízéves tanársággal a hátam mögött annyira azért nem rázott meg. Korántsem tudok ennyire könnyen felülemelkedni azonban azon, ami Banda Edével történt. Ő ugyanakkor már 48 vagy 49 éve tanított a Zeneakadémián, két negyed- és két ötödéves hallgatója volt. Annyit kért, hogy legalább ezt a négy növendékét végigvihesse a diplomáig. Nem engedték; csak a két ötödévest tarthatta meg. S ebben az esetben még az is mindegy, hogy ki vette át azt a két negyedévest. Ha ezt meg lehetett tenni egy Banda Edével, akkor valóban vége a világnak.

– Milyen anyagi vonzata van egy ilyen nyugdíj utáni foglalkoztatásnak? A Zeneakadémián még a szokásos ínségesnél is ínségesebbek a viszonyok, meg tudnak-e fizetni egy-két óráért

rangos nemzetközi tekintélynek örvendő professzorokat?

– Ilyesmit az ember nem pénzért csinál, legalábbis Magyarországon nem. Én amióta óradíjas vagyok, nem vettem fel a pénzt, hiszen olyan kicsi az összeg, hogy sem az adminisztrációt, sem a fáradságot nem éri meg. Még senki sem szólt, hogy néhány év alatt összegyűlt néhány ezer forintom.

– Érezhető volt-e a tanításban és általában a zenei életben az, hogy a brácsások is egyre inkább erre a hangszerre szakosodott, igazi brácsások, nem pedig rosszul funkcionáló hegedűsök?

– Számomra ez nem jelent örömet, mert szeretem nincsenek „igazi” brácsások. Ha valaki engem sértegetni akar, akkor jó brácsásnak nevez. Én ugyanis nem brácsásnak tartom magam, hanem hegedűsnek, aki brácsázik. A világon ma is a legjobb brácsások a hegedűsök: Zuckermann, annak idején az idősebb Ojsztrah, Menuhin – ha egy bármilyen jó hegedűs egy hetet szán a kulcsolvasás megtanulására, két órát arra, hogy észrevegye: a C-húr más, mint a G-húr, már tud is brácsázni. A brácsának kevés az irodalma, szegényes az etűdanyaga. Van egy külföldi kolléganőm, aki alapfokon tanít brácsát. Kvinttel lehangolja a negyedes hegedűt és brácsát tanít. Nem látom értelmét. Egyetlen emberről tudok, aki így kezdett tanulni és valóban művésze lett hangszerének, ez Tabea Zimmermann. Ha valaki tehetséges, szinte mindegy, hogy mit tanul, a hangszer ugyanis csak eszköze a tehetség megnyilvánulásának.

Való igaz, hogy ma már jobb felvételiznek és a növendékek többet is tudnak. Lényegében azonban nincs változás. A fiam, aki ma szólóbrácsás Amszterdamban, annak idején Tátrai Vilmosnál végzett hegedű tanszakon. Soha nem tanult brácsázni, ahogy én sem annak idején.

– Úgy tudom, a hegedűs növendékeknek kötelező brácsát is tanulniuk.

– Annak idején volt brácsa kötelező tantárgy, ahol – természetesen az ügyesebbek – két óra alatt el tudta végezni a féléves tananyagot. Én még ennyit sem tanultam, hiszen Szegeden annak idején nem vettem részt brácsaoktatásban, diplomám pedig nincs a mai napig.

– ?

– Szegeden a piaristáknál érettségiztem, mellette jártam zeneiskolába. Amikor felső tagozat-

ra jártam, amikor vizsgázni kellett volna a Zeneakadémián. Mindez azonban a harmincas évek végén, a negyvenes évek elején történt, amikor a zsidóságnak rohamosan csökkentek a továbbtanulási lehetőségei.

– Kinél tanult hegedűlni?

– Egy Perényi Pál nevű tanárnál, aki nagyon jó muzsikos volt és a módszere nem is volt olyan rossz. Tisztán, ritmusban és muzikálisan kellett nála hegedűlni – hogy ezt ki hogyan valósítja meg, számára mindegy volt. Bennem óriási „túlélési ösztön” alakult ki, aminek igen nagy hasznát vettem, hiszen a Tátrai kvartettbe kerülve több mint száz darabot kellett eljátszanom úgy, hogy néha tényleg nem tudtam, miképpen érek a végére. Én tudok kottát olvasni, amit például a maiak egyáltalán nem tudnak.

– Ezt hogy érti egészen pontosan?

– Elém tesznek egy kottát, ránézek és egészen pontos elképzelésem van a tempóról, a hangokról és tudok blotolni. Meg kellett tanulnom még gyermekkoromban.

– Nem látja eredményesnek azt a törekvést, amely a Zeneakadémia vonós tanszakán évek óta arra irányul, hogy a növendékeket felkészítsék a zenekari játékra? Nem hozott eredményt a blattolás gyakoroltatása és a zenekari anyagok vizsgán való számonkérése?

– Másod- és harmadévből a félévi vizsgákon skálát, etűdöt és stimmet kérnek a növendékektől. Ez számomra annyit jelent, hogy ezeken a vizsgákon nincsen szó a zenéről. Arról nem szólva, hogy ettől nem lesz senkiből jó zenekari muzsikos. Különösen, ha a tanára – és ilyen akad mind a hegedű, mind a brácsa tanszakon – még életében nem játszott nagyzenekarban. Nem a szólamokat kell ugyanis megtanulni, hanem több anyagot kellene végezni. Nem a pódiumképességig gyakorolni kevés darabot, hanem sokat „nagyjából” megismerni és abból kiválasztani a nagyon kidolgozandó keveset.

Volt olyan brácsás kolléga, akit megszállottan arra oktattak a főiskolán, hogy mindent a legapróbb részletekig ki kell dolgozni. El is kérte a soron következő kottát (Richard Strauß Don Juanját) és hazavitte gyakorolni. Ha Ferencsikkel próbáltunk, akkoriban szerettem hátra ülni, ahol azért kicsit lazítani lehetett a figyelmen. A kolléga mellém ült, Ferencsik beintett. Ez a tempó természetesen egészen más volt,

mint amire az illető számított. Annyira elmerült a kotta bogarászásában, hogy észre sem vette, hol tartunk, és hogy már a hangszert is letettem, olyan régen kellett volna lapoznia.

Igazság szerint ez azért sokat javult azóta – *A mennyiségi teljesítés és lapról olvasás is része volt a Perényi féle metodikának?*

– Nem, ezt egy sváb bácsinak köszönhetem, aki korrepetálni járt hozzám. Szüleim ugyanis egyáltalán nem értettek a zenéhez és így próbáltak segíteni. Ebben az időben Fricsay Ferenc vezette a katonazenekart Szegeden, akit az apja ott dugott el, hogy ne kelljen rendes katonai szolgálatot teljesítenie. Ő vezette a Szegedi Filharmonikusokat is és amikor elköltözött Szegedről, megvettünk tőle egy mázsa kottát. Ebben minden műfaj szerepelt és mi az öreg sváb bácsival ezekből játszottunk. Vagy úgy, hogy én játszottam a felső (az ének-, hegedű- vagy egyéb) szólamot és a bácsi próbált kíséretet összehozni a többi szólam alapján a hegedűjén, vagy fordítva. Azóta is simán olvasok basszuskulcsot a hegedűn. Brácsán ez már nem megy.

– *Mennyire volt másoknál hatékony a Perényi Pál által alkalmazott tanítási módszer?*

– Ügyes gyerek esetében nagyon hatékony, hiszen az ügyes gyerek megtalálja a technikai kulcsot a kívánt hang eléréséhez. Olyan esetben, amikor ügyetlen egy gyerek, nem azt kell tanítani, hogy mit, hanem hogy hogyan kell csinálni. Nekem szerencsém volt.

A szegedi opera zenekarában kezdtem dolgozni, de a háború után, amikor azt – a „láncos kutya” eső déli városok egyik büntetése képpen – feloszlatták, Budapestre jöttem. Akkoriban még azt sem tudtam, mi az, hogy brácsa.

– *Mindez csak annak volt tudható, hogy Ön főiskolai képesítés nélkül ült be egy fővárosi zenekarba, vagy egyébként sem kezelték még „önálló” hangszerként a brácsát?*

– Tekintettel arra, hogy Szegeden a nagy tudású Vaszy Viktor kezei alatt dolgoztam, nem jöttem teljesen tudatlanul a fővárosba. Mások sem tettek érdemi különbséget a két hangszer között. A feleségem például, akit akkor ismertem meg, friss főiskolai hegedűs diplomával ült a brácsaszólamban. Én hegedülni kezdtem a zenekarban, aztán valamilyen oknál fogva cserélnünk kellett. Nekem nagyon megtetszett és ott is maradtam.

– *Mi tetszett meg rajta? A hangszíne vagy az a zenei funkció, amit a hangszernek be kell töltenie?*

– A szimpátia nem is annyira a zenekari, mint inkább a kamarazenei munka során született. Abban az időben már kvartetteztünk és ott a szekundot játszottam. Ezt a szólamot egyszerűen nem volt jó hegedűn játszani. Minden rossz helyen van: a prím szárnyalt az A- és E-húron, míg nekem mindent a D-húron kellett játszanom. Brácsázni sokkal könnyebb egy vonósnegyesben és ezt a brácsások igen nehezen ismerik el.

– *Hány éve annak, hogy a brácsa mellett döntött?*

– 1949-ben jöttem el Szegedről és akkor a MÁV Zenekarban játszottam próbát. Nem hegedültem rosszul, de másnak kellett az állás. Ezzel együtt – mint mindig mindenben – szerencsém volt. A MÁV helyett ugyanis a Honvéd Művészegyüttes Zenekarába kerültem, ami a legjobb hely volt akkoriban Pesten. A fizetések magasabbak voltak, mint az ÁHZ elődjeként működő Fővárosi Zenekarnál. Vezető karmestere Dávid Gyula, a segédkarmester a később emigrált és világhírűvé vált Kertész István volt.



– *Milyen viszonyba került Kertész Istvánnal?*

– Nagyon fontos emberré vált az életemben, hiszen az ő révén jutottam be egyszer Weiner Leó kamaraórájára – megkért, hogy segítsen ki brácsán a kvartettjüket. Jó viszonyunknak nem vetett véget az ő magasán szárnyaló karrierje, hiszen amikor már „nagy” ember volt, akkor is mindig meglátogatott, ha olyan helyen turnéztunk, ahol ezt megtehetné. 1956-ban ment el az országból, majd én vittem utána a kottatárát. Ő segített megvennem az első autót egy augsburgi turné alkalmával 1960-ban.

Végigkísértem pályáját az itthoni találkozástól kezdve, ahogy a beteg Fricsay Ferenc helyettesítése révén elkezdte magának felfedezni a világot.

– *Itthon nem voltak előjelei annak, hogy ő mennyire hívatott?*

– Nyilván nem szabad egyes jelenségeket általánosítani, de tény, hogy itthon az Operaházban ő egy volt a sok közül – hogy a jövő mit hozhatott volna itthon a számára, nem tudom. Tény, hogy emigrálása után nem sokkal augsburgi főzeneigazgató lett.

– *Önnek, aki ugye itthon maradt, hogyan vezetett útja a Honvédektől a Fővárosi Zenekarhoz?*

– Volt egy kvartettünk (annak az első hegedűse még él, San Diegoban lakik). Bejártunk Tátrai Vilmoshoz a konzervatóriumba a vonósnegyessel. Részemről ennek az volt az ára, hogy

bár magához az intézményhez semmi közöm nem volt, be kellett ülnöm a konzi zenekarába, amit akkor Sándor Frigyes vezetett. Volt olyan, hogy preklasszikus darabot játszottunk, amiben volt nyolc első hegedű, hat második hegedű, négy cselló, két bőgő és egyetlen brácsa.

A Fővárosi Zenekarba már brácsával mentem, próbajáték alapján. Már a honvédekénél sem volt könnyű dolgom, hiszen vidéki gyerek voltam, nem volt főiskolai végzettségem, nem tudtam felmérni, mit tudok. Csupa végzett vagy végzős főiskolás közé kerültem, akik jobban tudtak talán hegedülni, mint én, de azt, hogy mi valójában a zenekar, a kotta, én tudtam jobban. Mindez aztán újra kezdődött a brácsával, hiszen még nem tudtam, hogy a brácsa nem egy másik hangszer. Tátrai Vili segíteni akart, hogy sikerüljön a próbajáték, megsúgta tehát, mi lesz a hegedűsök blattolási feladata. Természetesen egészen mást raktak a brácsa pultra. Szerencsére éppen a Páva variációkat kérték, amit másfél évén át játszottunk a honvédekkel.

A gyönyörű brácsaszólamot remekül le is játszottam, utána a Nürnbergi mesterdalnok nyitányának részletét kaptam, jól ment, csak éppen az előjegyzést nem vettem figyelembe. Aztán eljátszottam eredeti hangnemben is és – talán először és utoljára az együttes történetében – megtapsolták leendő kollégáim a próbajátékomat.

– *Mennyi ideig volt az Állami Hangversenyzenekarban?*

– Pontosan 25 évig. 1976-ban ment nyugdíjba Lukács Pál és Kórodiék

megkerestek, hogy nem mennék-e át az Operaházba szólóbrácsásnak. Voltak operai tapasztalataim még a szegedi időszakból, el mertem vállalni. Ismét kezdtem a blattolást, hiszen a Ringet, Richard Strauss Elektráját egy-két próbával eljátszani csak így lehetett. Ilyenkor azt kell tudni, hogy mit nem szabad eljátszani. Kollégáimnak is azt mondogattam, hogy amit nem játszunk el, abból nem lehet baj. Ha hiszi, ha nem, ezt tanulják meg a legnehezebben. Ehhez ugyanis azt is kell tudni, mi az, ami igazán fontos.

Négy és fél éve ültem ott, amikor renoválni kezdték az operát. Csak az Erkelben játszottunk és 1980 októberében úgy jött ki a lépés, hogy 13 szolgálatból 13 Varázsfuvolát kellett játszanom. Csodálatos ez a zene, hiszen Mozart és Haydn az, akinek 24 órán át tudom hallgatni a muzsikáját. Csodálatos volt Ferencsik keze alatt játszani, de 13 Varázsfuvola egy hónapban meghaladta a tűrőképességemet. Már szabályos variációkat játszottam a darabhoz.

Akkoriban történt, hogy a Rádiózenekarból keresték a fiamat, aki ugyan az ÁHZ-ban volt első hegedűs, de sokat kisegített már brácsásként a Rádióban. Játszott próbát is, ahol azt mondták, nagyon jó, de nem brácsázik, hanem hegedül. Ez az én olvasatomban azt jelenti, hogy jobb, mint a többi brácsás. Azért keresték, mert akkor ment születési szabadságra Horváth Judit – aki azóta már a zürichi Tonhalle zenekar

szólamvezetője – és az ő helyét kellett volna néhány hónapon át betöltenie a fiamnak. Ő azonban az előző nyáron játszott próbát az Amszterdami Filharmóniánál és fel is vették a második hegedűbe. Én azonban „felajánlottam” magam. Mégpedig nem is félállásra, ahogy kérték, hanem egészre, mert éppen addigra lett elegendő az operából.

– *A fia hegedűsként vagy brácsásként dolgozik ma Hollandiában?*

– Hegedűsként ment ki, de később próbát játszott a szólóbrácsás helyre. Fel is vették és senki sem mondta, hogy nem brácsázik, hanem hegedül. (Ott egyébként egy volt honvédes kollégámmal találkozott, aki 1956-ban ment ki és sokáig Los Angelesben játszott Zubin Mehta keze alatt.) Ettől függetlenül állandóan hegedül, elvégezte a karmesterképzőt és amatőr szimfonikus zenekarokat dirigál. Ezek valóban amatőrökből álló együttesek, ahol a tagság tagdíjat fizethet azért, hogy muzsikáljon.

– *Sok ilyen együttes működik?*

– Több száz van Hollandiában. Többnyire idős emberekből áll, valamennyi támogatást kapnak az ottani önkormányzatoktól és igazán meghallgathatóan játszanak. A fiam szereti ezt a munkát és minden évben csinál egy olyan koncertet, ahol ő maga is – vagy hegedűn, vagy brácsán – szólót játszik. Ez már azért is nagy szó, mert Magyarországon ma nemigen ismerek olyan brácsaművészt, aki vállalná, hogy hegedűvel kiáll szólózni.

– *Őn a Fesztiválzenekarnak alapító tagja volt. Nem zavarta az a rengeteg vihar, ami az együttes körül tornyosult és tornyosul még ma is?*

– A Fesztiválzenekar miatt nagyon sok emberrel kellett összevesznem. Az együttesnek

ugyanis mindennel együtt komoly érdemei vannak. Ha más nem, hát az, hogy minden zenekar neki köszönheti, hogy aránylag tisztességgel fizetnek a muzsikusoknak. Ez azonban csak az utóbbi évek fejleménye; először szakmailag mutatott példát a többieknek és mivel az Éder Gyurival mi ketten voltunk azok, akik már a megalakulásnál is függetleníthettük magunkat kötelezőnek ható véleményektől, harcoltunk a zenekarért. Találkoztam annak idején Erkel Tiborral, aki akkor a Magyar Rádió zenei főosztályának vezetője volt. Meg is állított azonnal: „Hallom, hogy még a Fesztiválzenekarba játszani. Nem helyeslem.” „Ha nem helyesled, okvetlenül elmegyek” – válaszoltam és el is mentem.

– *Ez a véletesség, az, hogy akkoriban már nem igazán tudtak ártani Önnek, zenekari muzsikus mivoltának vagy mint a Tátrai Vonósnégyes tagjának volt köszönhető?*

– Elsősorban a kvartettnek. 1959-ben kerültem oda, amikor szólamvezető voltam az Állami Hangversenyzenekarban és akkor már létezett a Magyar Kamarazenekar is, amelynek szintén tagja voltam.

– *Hogy lehetett ezt időben és gyakorlással megoldani?*

– Sokat dolgoztam – ha nem volt napi három szolgálatom, már könnyű napot tudhattam magam mögött. Két zenekari próba között egy kvartettpróba – ez volt a gyakorlat és még valamennyit gyakorolnom is kellett. Soha nem kellett sokat gyakorolnom, mert ha kellett volna, soha nem lett volna belőlem semmi.

Napi kilenc órát volt hangszer a kezemben, különböző együttesekben ültem, a tisztesség úgy kívánta, hogy helyt álljak. Nagyon erősen kellett koncentrálnom és mindig komolyan vet-

tem azt, amit éppen csináltam. Ezt mondom a növendékeimnek is: mindegy, hogy ki dirigál, mindegy, hogy mit dirigál, figyelni kell és tisztességesen játszani. Mindenki ugyanis csak magára számíthat abban, hogy úgy játsszon, ahogy saját magának tetszik. Nem szabad csodát várni a karmesterektől – különösen ma Magyarországon nem. Ennyi idő alatt és ilyen tapasztalat birtokában az emberben nagyon sok zenei élmény halmozódik fel; bizonyos darabok esetében szinte már mindegy, ki vezényel, azt hallom, amit annak idején a Zecchi, a Mehta vagy a Ferencsik vezényelt és úgy játszom. Jókedvű leszek, kezeim rendben vannak, nem fáradok el. Unatkozni nem szabad, mert semmi nem fáraszt annyira, mint az unalom.

– *Készített olyan statisztikát, hogy amióta pályán van hány darabot ismert meg és hányszor lépett pódiumra?*

– Ilyen számításokat Tátrai Vili végzett annak idején. Én nem vagyok rendszeres ember. 1943-ban játszottam először Fricsayval a Szege-di Filharmónikusokkal, 1945-től pedig egymást követte a szegedi opera, a Honvéd Művészegyüttes, Állami Hangversenyzenekar, Opera, Rádiózenekar. Közben Magyar Kamarazenekar, Tátrai Vonósnégyes, Concentus Hungaricus, rendszeresen felléptem a Liszt Ferenc Kamarazenekarral, a Bartók Vonósnégyessel. Csak ha a Rákóczi indulóra gondolok, inkább ezres, mint ötszáz nagyságrendről beszélhetünk. Ez volt 25 éven át a turnék rendszeres rádásszáma.

– *Milyen eredetű hangszeren játszik?*

– Gyakorlásnál elsősorban hegedűt veszek a kezembe, ebből elég sok van itthon, egyik sem különleges darab. Van egy jó brácsám, ami egy 1792-es építésű pozsonyi Löbbszhangszer. Pénzt nem ér, mert sok rajta a törés. Ezt 1950-ben 2000 forintért vettem (ez kéthavi fizetés volt a honvédekénél). Heltai Jenő nővérétől vettem, meglehetősen romos állapotban. Az ár negyedét a feleségemtől kértem kölcsön, aki akkor még nem volt a feleségem és azóta is azzal ugrot, hogy tartozom neki 500 forinttal. 1960-ban vettem hozzá egy Fretschner vonót az NDK-ban, 80 keletnémet márkáért. Ha többet vettem volna, ma milliomos lehetnék. Azóta sincsen másik vonóm, de arra volt már eset, hogy amikor baj történt vele, csellóvonóval játszottam. Különösen Banda Ede kivételesen könnyű vonóját kedveltem.

Egy jó hegedűvonó van a családban, azon a nagyobbik unokám játszik, aki most fejezi be a Szent István Szakiskolát. Ez nálunk családi hagyomány – a fiam koncertmester volt a szimfonikus zenekarban. Én ezt mindig jó együttesnek tartottam, pedig sokat vádolták, hogy dilettáns. Itt gyakorlatban lehetett megtanulni zenekarban játszani, elmaradtak az elméleti csűrös-csavarások és az öncélú gimnasztikák. Láttam magukat profinak tartó muzsikusok ujjrendjeit, vonásait – nevésséges volt.

– *Visszatekintve Ön szerint érzékelhető egy-egy ország zenei életében, zenekarainak teljesítményeiben a karmesterképzésben bekövetkező változások?*

– Amikor elkezdtem a pályát, ide még jártak és itt még voltak karmesterek – például Ferencsik, Somogyi László, igazi karmester-egyénségek majd Kulka János, Kertész István,

Statisztika '98

A statisztikát lehet szeretni, lehet benne nem hinni, de azt mindenki elismeri, hogy valamiféle információt ad. Az alábbi táblázatból kiderül, hogy egyes megyékben már szembevetően csökkent a rézfúvós hangszert tanulók száma. Vissza lehet-e vezetni az okokat az anyagiakra, vagy más probléma van, nem tudom! Gondolkodjunk rajta együtt! (Megjegyzés: az adatok kissé feltupírozottak!!!) A magasabb szám nagy valószínűséggel a helyi zenepedagógusok munkáját dicséri.

Szabó Vilmos

Megye	kürt	trombita	harsona	tuba
Budapest	164	421	131	24
Bács-Kiskun	79	256	31	19
Baranya	104	275	16	23
Békés	86	160	18	11
Borsod-Abaúj	41	179	19	10
Csongrád	57	101	21	9
Fejér	69	159	15	13
Győr-Moson-Sopron	79	129	11	8
Hajdú-Bihar	117	169	32	18
Heves	30	81	12	5
Jász-Nagykún-Szolnok	51	129	25	5
Komárom-Esztergom	49	218	35	21
Nógrád	28	61	8	5
Pest	192	560	81	45
Somogy	72	205	18	18
Szabolcs-Szatmár-Bereg	65	159	11	18
Tolna	58	139	8	14
Vas	58	121	11	11
Veszprém	68	139	15	10
Zala	40	99	5	11

(Összeállította Simonffy György – MaHaTusz/Pedagógiai alosztály)

BUDAPESTI CSELLÓEGYÜTTES

A Budapesti Csellóegyüttes 1996-ban alakult Budapest szimfonikus zenekarainak (Magyar Állami Operaház, Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara, Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Magyar Rádió Szimfonikus Zenekar, Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar) csellistáiból, valamint konzervatóriumok és a Zeneakadémia tanáraiból.

Megalakulásuk óta számos nagysikerű koncertet adtak, valamennyi hangversenyüket rögzítette a Magyar Televízió és/vagy a Magyar Rádió. Tavaly októberi koncertjüket a Magyar Rádió háromszor ismételte meg, a Magyar Televízió pedig négy alkalommal („Legsikereőbb koncertjeinkből” illetve „Nagy siker volt” című műsorokban). Ez önmagában is rekordnak számít a zenei életben. Az idei koncertjeiket nemcsak a Magyar Rádió, hanem az Eurorádió is átvette – így ezeket e koncerteket egész Európa területén hallhatták. A Budapesti Csellóegyüttes átlagosan négyszer annyi időt szán a felkészülésre, mint más zenei együttes. Tagjai mind magasan kvalifikáltak, nemzetközi tapasztalatokkal rendelkező muzsikuskok. Vezetője és menedzsere Boldoghy-Kummert Péter – vele készült az alábbi interjú.

Kórodi András, Lukács Miklós, Komor Vilmos, akik nagyon tudták a szakmát. Itt dirigált Abbado, Mehta, Maazel, Zecchi és ki tudja, ki még. Élmény volt játszani. És ma? Miért kell zseniális muzsikuskoknak rosszul vezényelve, rosszul irányítva tönkretenni zenekarokat? Valóban csak magát a zenét, a zenekarokat sajnálom. És hiába zseniális muzsikusi valaki, hiába hall meg mindent, ha nem tud karmester lenni a szó eredeti, klasszikus értelmében.

Nem lenne szabad olyan dolgoknak történniük, mint az ominózus Julius Kaufmann ügy a NFZ-nál. Kátay Gyula, egykori kollégánk, aki Szűcs Mihálynál végzett a főiskolán, régóta kint él Németországban, tehetséges ember, számos helyen volt koncertmester, de inkább életművész lett az idők során. Egyik cimborája itt játszik az ÁHZ-ban és elérte, hogy Kátay Gyula Julius Kaufmann néven a Vajdahunyad Várban Brahms-hangversenyt dirigáljon egy német hegedűs közreműködésével, melyről lemezfelvétel is készül majd. Hogy-hogy nem, Kátay Gyuláról szakmai referenciákat is kapott a zenekar vezetése, ám az első próba után a muzsikuskok felálltak és nem voltak hajlandók játszani vele. Végül Hamar Zsolt ugrott be – és mindez a Nemzeti Filharmonikus Zenekarnál.

Sokszor elgondolkodom: vajon kitől tanulnak ma a fiatalok? Zenekari munkát ugyanis csak karmestertől lehet tanulni és – bár senkit sem szeretnék megbántani – nem látom biztosítottat e tekintetben a körülményeket.

– *Meddig játszott a Tátrai Vonósnyégyessel?*
– Ameddig működött maga a kvartett. Még a nyolcvanas évek végén is készítettünk lemezeket – sokak szerint a Haydn vonósnyégyesek felvétele etalonnak számított és feljásztatták velünk az akkor még hiányzó darabokat, hogy a sorozat teljes legyen.

Éltek tekintetében azt hiszem, világrekordot értünk el. Bátran állíthatom, hogy amit tudtam és elértem, azt két embernek köszönhetem: Tátraiinak és Bandának. Annak idején az első öt között tartottak minket számon a világon. Azokat a zenei élményeket, amelyeket a kvartettel szereztem, semmi pénzért nem adnám. Állítom, hogy amit a Vili tudott a zenéről, senki más nem tudta. Technikája éppen elég volt arra, hogy megoldja a dolgokat. Amit jól tudott technikailag, azt csodálatosan oldotta meg. És mi a kvartett? Négy különböző nyelven megszólaló négy különböző vélemény. Ezt egyként megszólaltatni, már maga művészet. Nagyon lesújtott halálhíre – nem is számítottam rá, mennyire. Több mint harminc évet töltöttem el vele; csodálatos esztendőket!

Furcsa év ez a mostani: betöltöttem 75. évemet, 50 éve jöttem Budapestre és 40 éve kerültem a Tátrai Vonósnyégyeshez. Jártam nemrég Szegeden is, de nagyon idegennek tetszett.

– *Nem látszik meg a kora. Sem alakján, sem mozgásán. Sportol valamit?*

– Nagyon régóta teniszezem és szeretek sportolni. Erre a kondícióra szükségem van, hiszen szerte a világon sokan tartanak még számon és bőven ellátnak munkával. Már mondtam: szerencsés embernek tartom magam.

Tóth Anna

– Az a tizenkét csellista, akinek részvételével megalapítottuk és működtetjük ezt a csellózenekart, mindig is nagyon fontosnak tartotta, hogy a zenekari munkán kívül minél többet kamarázzunk. Ez egyébként érdeke lehet minden zenekarnak is, hiszen minél több kamaramuzsikuskus van egy együttes tagjai között, annál magasabb színvonalú az adott zenekar. Szerencsés helyzet adódott számunkra, mert Budapest vezető szimfonikus zenekarainak e tizenkét csellistája egybehangzóan úgy gondolta, hogy érdekes, sőt szükséges valami különleges, magas színvonalú dolgot csinálni.

– *Miért döntöttek egy homogén hangzású, bizonyos szempontból sok kötöttséget jelentő együttes-típus mellett?*

– Elsősorban azért, mert a magyarországi vonósoktatásban a csellótanszakok működnek a legszínvonalasabban, a csellisták képzése a legjobb. Ezen kívül közterünk erősebb az összetartás, mint más hangszeresek között; a csellisták inkább segítik, mint gátolják egymást – vagyis egyszerűen adott volt az ötlet, hogy a sok nagyon jó gondolkásból létrehozunk egy ilyen együttest.

– *Nem okozott problémát, hogy ezzel a választással egy meglehetősen szűk repertoár áll majd rendelkezésükre?*

– Nem, mert közülünk hárman is (a koncertmester Déri György, Sturcz András és jómagam is) folytattunk zeneszerzési tanulmányokat. Magunk készítjük tehát az átiratokat, hármunk közül bárki alkalmas erre a munkára és fel szoktuk osztani, ki mit hangszereljen. A századelőtől egyébként eredeti művek is születtek 12 csellóra és mi személy szerint is kaptunk már fiatal magyar zeneszerzőktől igen jó darabokat.

– *Ha minden szakmai feltétel, a megfelelő repertoár a birtokukban is van, mennyire tudják*

„piacra dobni” a zenekart? Manapság ugyanis szinte az egész magyar zenei élet arról szól, hogy nincsenek támogatók, nincs közönség, vagy ha lenne is közönség, az semmiképpen sem a fizetőképes rétegekből tevődik össze. Egy csellózenekar speciális formáció, első pillantásra inkább a vájt füllűeket megérintő hangzással és repertoárral. Még ha az együttes tagjai le is mondanak esetleg a tiszteletdíjakról, akkor is horribilis összegbe kerül egy színvonalas hangverseny megrendezése. Mennyiben érzik érintve magukat ezektől a problémáktól?

– Ezek létező gondok, de azért nem a valós helyzetértékelés. Minden zenekarnak tisztelnie kell a közönségét, mert csak a széles közönségbázissal rendelkező együttesek lehetnek életképesek. Küzdünk természetesen, talán még jobban, mint a szimfonikus zenekarok, mivel mi nem kapunk állami támogatást, és így egyetlen rossz koncert sem engedhetünk meg magunknak. Ez nehéz dolog, de egyben lelkesítő kihívás is, hiszen a közönségen kívül senkitől sem függünk. Megítélésem szerint eddig jól mértük fel esélyeinket és feladatainkat, mert hallgató-ságunk egyre gyarapszik.

– *Megállapítható-e az Önök oldaláról, hogy közönségük a zenebarátok mely rétegéből áll elsősorban? Azaz a könnyebben fogyasztható muzsikát kedvelő „liebháberek”, vagy a magukat nem olyan könnyen érteni engedő műfajokat is hallgató „kennerek” ülnek-e többen a Budapesti Csellóegyüttes hangversenyein?*

– Eddig úgy ítélt meg, hogy az általunk játszott zenét szívesen hallgatja a szimfonikus zenekarok és az egyébként szűkebb réteget vonzó kamarakonzertek közönsége is. Életkor szerint is elég szélesen szóródik hangversenyeink publikuma, amiben külön örömet jelent, hogy a hagyományosan koncertlátogató idősebb

bek és a középkorúak mellett egyre több fiatal arc is megjelenik sorokban.

– *Hol szoktak hangversenyezni?*

– Budapesten már játszottunk a Zeneakadémián, a Vigadóban és most, a Tavaszi Fesztiválon a Magyar Tudományos Akadémia dístermében. Ez utóbbi különösen kellemes emléket idéz, hiszen a Tavaszi Fesztivál jegyirodája egy hónappal a koncert előtt az utolsó jegyet is eladta és a teremben több mint száz ember még állva is végighallgatta a programot. Az érdeklődés ilyen szintje minket is nagyon meglepett.

Most is egy különleges esemény előtt állunk. A Fővárosi Nagycirkuszban, Pitti Katalinnal együtt fogunk játszani. Ott, mint az köztudott, a pódium (illetve manézs) kör alakú, ahol az együttes 12 tagja az óra számlapját formázva ül majd fel. Engem is érdekel, milyen lesz a hangzás, hogy látjuk egymást az eddigi félkör alakú formához képest.

– *Az együttes nagyjából egy korosztályból, a harmincas generáció képviselőiből áll. Van-e vagy volt-e valamikor Önök mellett olyan idősebb kollega, aki valamilyen szakmai vezetőként elindította ezt a tucatnyi embert a választott úton?*

– A mi esetünkben ez a feladat a fiatal kora ellenére is nagy (kamaramuzsikusi, szolista- és a zenekari) tapasztalatokkal rendelkező Déri Györgyre hárult, akinek nevét arany keretbe szeretném foglalni.

– *Mennyire rugalmas az együttes létszáma? Azaz a színpadon mindig 12 ember szerepel, vagy esetenként kisebb kamaraegyüttesként, esetleg szolistaként is fellépnek a muzsikuskok?*

– Tizenötön vagyunk és minden alkalommal szigorúan tizenketten ülünk ki a színpadra. Minden hangversenyen azonban legalább egy lehetőség van a koncertmesternek szólózásra, műsorra tűzünk tehát olyan darabot, ahol ő szolistaként is szerepelhet.

– *Milyen elvek alapján állítják össze egy-egy hangverseny programját? Az ilyen kisebb, saját átiratokat is megszálalható együttesek ugyanis rendre játszanak műsoruk végén úgynevezett ráadásdarabokat, olyan műveket, amelyek kimondottan a közönség hangulatát hivatottak feloldani, felpozítni. Önök is felkészültek ebből a repertoárból, vagy helyesebbnek tartják a hagyományos szerkesztési szokások követését?*

– Nálunk is tradíció a könnyebb műfajok megfelelő adaptálása. Minden homogén együttesnél ugyanis (mint amilyenek az ilyen hagyományok teremtésében élenjáró énekegyüttesek és a mi csellóegyüttesünk is) elengedhetetlenül fontos, hogy még változatosabb legyen a műsor, mint akár egy szimfonikus zenekar esetében. Mi nem játszhatunk egy egész estén át mondjuk Bach műveket, mert azt a közönség egy idő után elunja. Nagy figyelemmel kell megszerkesztenünk minden programunkat, hogy a változatosság ne váljék ízléstelenné. Lehetőségünk van azonban olyan műfajokból is válogatni, amit egy szimfonikus zenekar nem, vagy csak nagyon ritkán engedhet meg magának. Mi – megfelelő előkészületek és gondos

mérlegelés után - játszhatunk tehát filmzenét, Beatlest. (Szerencsére Sturcz András Európa-díjas jazz-kvartettben is játszott, a könnyebb műfajokban remek átiratokat tud készíteni.) Sok ugyan a kötöttség, de mienk a műsorszerkesztés szabadsága is, ami sok mindenért kárpótol.

– *Mennyire népszerű a csellóegyüttes „műfaja”? Hány ilyen zenekarról tud Magyarországon illetve Európában?*

– Léteznek egy-egy alkalomra, egy-egy fellépésre együtt készülő, ám „szervezetileg” nem ratifikált csellóegyüttesek. Olyan csellózenekar azonban, amely állandósított struktúrában, folyamatos koncertszervezés és rendszeres próbarend alapján működne, nincs több Európában.

– *Milyen rendszerességgel és mennyit próbálnak?*

– Számunkra a próbaidőszak fontosabb, mint maga a koncert, hiszen valahol még kezdő



együttesnek számítunk. Kezdő zenekarok számára pedig a tanulás a létező legfontosabb dolog. Ez gyakorlatban azt jelenti, hogy egy-egy fellépésre négyszer-ötször annyit próbálunk, mint egy szimfonikus zenekar. Ez konkrétan például azt jelenti, egy-egy hangverseny előtt két-háromhetes periódusban minden nap próbálunk.

– *Hogyan lehet ezt megoldani, ha a tagok egyébként különböző szimfonikus zenekarokban dolgoznak?*

– Az időegyeztetés valóban mindig neuralgikus pont, de azért meg lehet oldani.

– *Hol próbálnak?*

– A Nádor Teremben, a Vakok Általános Iskolájában, ahol nagyon kedvesek és megértőek. A Nádor Teremnek egyébként önálló, jól működő programirodája van, amellyel hangversenyt is szoktunk közösen szervezni.

– *A megfelelő hangzás szempontjából egy homogén együttesnél különösen nem mindegy, milyen minőségű hangszereken játszanak a tagok. Felmérte-e a tagok kiválasztásánál az ebből adódó előnyöket vagy hátrányokat?*

– Szerencsénk volt, mivel ezek a muzsikuskok nemcsak hangszeres tudásukra, de hangszereikre is nagyon igényesek, így hangszerparkunk megfelelőnek mondható. Legtöbbjük saját tulajdonú gordonkán játszik. Így tehát többnyire saját hangszereink vannak – természetesen ezek a tagok, nem pedig a csellóegyüttes sajátjai. Magunknak kell majd feltétlenül megoldani az egy két éven belül esedékes amerikai turnéig,

szállításra alkalmas tokok és majd a hangszerek biztosításának finanszírozását, ami szintén egy kisebb vagyont jelent.

– *Vannak szponzorai?*

– Nagyon nagy munkával, koncertenként. A szokásos nehézségek mellett el kell fogadtatnunk a szponzorokkal, hogy ez nem egy tradicionális műfaj és hogy az együttes egyáltalán nem olcsó, mert az ilyen szintű felkészültségnek ára van.

Ilyenkor konkurenseink a szimfonikus zenekarok is, amelyek ha olcsóbban vállalnak el egy koncertet, szintén nem nyereségesek, de nekik alapellátásra ott az állami finanszírozás. Ez nekünk nincs, így árban egyáltalán nem vagyunk velük versenyképesek, azzá kell tehát lennünk minőségben.

– *Határainkon túl milyen az érdeklődés az együttes iránt?*

– Érdekes módon a külföldi menedzsmentek

jobban foglalkoznak velünk, mint az itthoniak. Több magyar koncertszervező cégnek is leadtam a szükséges anyagot még 1996-ban, amikor megalakultunk, de még egyszer sem csörrent a telefon. Most az itthoni fellépéseinket én magam szervezem, külföldön pedig menedzsmentekkel tárgyalok.

– *Számon tartanak-e valamilyen szakmai-erkölcsi tanulságot, ami az elmúlt három év során megfogalmazódott közös munkájuk során?*

– Elsősorban azt, hogy a különböző zenekarokból érkező muzsikuskok ebben a munkában

nemcsak saját magukat, de zenekarukat is képviselik. Számunkra ez egyfajta demonstráció, hogy különböző együttesek tagjai nagyon magas színvonalon, mindennemű szakmai féltékenység mellőzésével képesek a zenére koncentrálni. Mindenki büszke arra, hogy a többiekkel együtt dolgozik. Mindenki tudja, hol van a maga helye, egyértelműek és nem vitatottak a „pozíciók”. Ennek az a lényege, hogy amikor ez az egész létrejött, mindenki tudott a másik tizenegyről és mindenki azt mondta, hogy azokkal szívesen dolgozik együtt. Amikor ugyanis megkérdeztük az általunk választott muzsikuskokat, szeretnék-e részt venni egy ilyen munkában, mindenkinek az volt az első kérdése, hogy kik a többiek. Ismerik egymás szakmai képességeit, erényeit, senkit nem ért kellemetlen meglepetés. Ezeket a kérdéseket nem lehetett megkerülni, hiszen itt mindig egyforma magas szakmai színvonalat kell nyújtani.

A Budapesti Csellóegyüttes tagjai:

Sturcz András, Déri György, Wambach Tibor (Opera), Paláncz Antónia (Donhányi), Harangozó Sándor (Opera), Kószás Ágnes (MÁV), Kussay Hussein Mahdi (Rádiózenekar), Rönkös Ildikó (Váci Zeneművészeti Szak-középiskola), Benkő Szabolcs (zeneakadémiai növendék), Pleszkán Mariann (NFZ), Vámos Marcell (zeneakadémiai növendék), Pólus László (opera), Kántor Balázs (Opera) Boldoghy-Kummert Péter (Opera).

Toth Anna

EZ AMERIKA!

(Gerald Mertens: „Amerikanische Verhältnisse / Orchesterkultur in den Vereinigten Staaten” *Das Orchester* 99/3. – A német olvasóknak szánt cikk érdekes részleteket közöl az amerikai zenekar-finanszírozási gyakorlatokról, ami különösen tanulságos lehet a magyar olvasó számára is, hiszen napjaink útkeresései közepette gyakran találkozhatunk kiragadott példákkal igazolt téves útmutatásokkal, amelyek figyelmen kívül hagyják a társadalmi, gazdasági és szociális összefüggéseket. – Szerk.)

Ha Németországban általában a kultúra, különösképpen pedig a színházak és zenekarok finanszírozásáról esik szó, gyakran esküsznek – mint általában minden témában – az USA-ban uralkodó viszonyokra. Nem múlik el egy észak-amerikai zenekar németországi vendégszereplése anélkül, hogy a helyi sajtó vagy az országos lapok ne tudósítának részletesen a vendég-zenekar finanszírozási és egyéb körülményeiről is.

Különösen feltűnő volt itt Heinz Josef Herbort zenei újságíró cikke a Clevelandi Zenekar 1996 évi három hetes Európa turnéja alkalmával. Herbort lelkesedett ebben az amerikai zenekar privátgazdasági finanszírozási modelléért és végül 10 tézist állított fel a modell Németországi megvalósításához. A következő heteket és hónapokat a pro és kontra olvasói levelek és nyilvános válaszok jellemezték, élükön August Everdinggel, aki feltette a kérdést: „Minden jobb Amerikában?”, és egyúttal vehemensen az állami színház- és zenekar-finanszírozás mellett szállt síkra. Éppen ilyen kritikusan szállt szembe Herbort téziseivel Wolfgang Sandner, a Frankfurter Allgemeine Zeitung zenei szerkesztője „Német hivatásos zenekarok a huszadik század végén” c. előadásában, amit 1997-ben a német zenekari konferencián Bambergben tartott.

Az 1996-ban Kölnben és 1997-ben Hamburgban tartott zenei vásárok nyilvános fórumain az „Amerika” téma súlyponti helyet kapott. Szerfelett tanulságosak voltak eközben amerikai újságírók és zenekari menedzserek előadásai és a velük folytatott viták. Ők egész nyíltan és elfogulatlanul nyilatkoztak saját együttesük helyzetéről anélkül, hogy azt a német zenekarokra rá akarták volna erőszakolni. Habár az előadók között ott volt Ernest Fleischmann a Los Angeles Philharmonic Orchestra hajdan harcias menedzsere is, (a 80-as évek végén provokatív ötleivel magára haragította a nemzetközi zenekari világot), az úgyszólván első kézből közreadott információk a német médiumokban nem találtak számottevő visszhangra. Keresendő ez

talán abban, hogy az amerikai zenekari táj most kissé differenciáltabbnak tetszett.

Mivel az NSZK-ban a szövetségi, tartományi és községi költségvetés már évek óta mind erősebb takarékosági nyomás alatt áll, mely sokoldalúan hat a kultúra és különösen a magas személyi állománnyal dolgozó színházak és zenekarok támogatására is, az alternatívákról folyó diskurzusok tovább fognak folytatódni. A „sponsoring” jelszóval már a 80-as évek közepe óta mindig újra jelentkeztek hangok, melyek síkra szálltak azért, hogy a kultúratámogatás és -finanszírozás céljára erősödjön a privát-, elsősorban gazdasági/kereskedelmi vállalati tőke bevonása. Így a Deutsche Welle körkérdésére, melyet 1997 májusában hoztak nyilvánosságra, 47 százaléka a megkérdezetteknek arra szavazott, hogy Németországban a kulturális vállalkozásokat az eddigiekhez képest jobban támogassák a mecénások, szponzorok, akkor is, ha ezért hirdetéseket kérnek cserébe. Minden harmadik megkérdezett (33 %) a kultúra egy további szubvencionálási forrásának az adókat tekinti, mivel a kultúra támogatása végül is az állam feladata. Egy további, Németország gazdasági helyzetének biztosítására vonatkozó körkérdésre 56 százaléka a megkérdezetteknek a színházakat és operákat mint potenciális megtakarítási helyeket jelölte meg.

Struktúrák

Az amerikai zenekari kultúra számontartása és leírása az USA-n kívül a múltban leginkább csak az úgynevezett nagy ötökre, néha „Big Five”-nak is jelzett, azaz a nagy nemzetközi hírnévre is szert tett New York-i, Chicago-i Philadelphia-i Boston-i és Cleveland-i zenekarokra szorítkozott. A teljes amerikai zenekari paletta azonban közelebbi vizsgálódás során sokkal differenciáltabbnak mutatkozik be. Információ-gazdag az a felosztás, melyet Helen M. Thompson, mint az Amerikai Szimfonikus Zenekarok Ligájának (American Symphony Orchestra League – ASOL) ügyvezető alelnöke fogantatosított az amerikai zenekari szövetségben 1967-ben. „A zenekaroknak négy különböző csoportja létezik. Az első kategória a „nagyzenekarok”. Ez csupán egy másik kifejezés arra, hogy az Egyesült Államokban, természetesen leginkább a nagyobb városokban 1966-ban 26 zenekar muzsikuskait, mint profi zenészeket, évente meghatározott számú hétig teljes munkaidőben szerződtették. Örömmel mondhatjuk, hogy ezek közül egyes zenekarok egész évben dolgozhattak (52 hétig).

A következő kategória a „fővárosi zenekar”. Ez azt jelenti, hogy néhány zenészt teljes munkaidőben foglalkoztatnak. A legtöbben azonban ezek közül a főkeresetüket más foglalkoztatási körülmények között szerzik. 1967-ben 47 szimfonikus és három kamara-zenekar tartozott ebbe a kategóriába, és az 1966/67-es koncertszezont végére további 7 zenekar fogja érte el ezt a besorolást.

A „városi zenekar” kategóriát 1966 januárjában hozták létre és azok a zenekarok tartoznak ide, amelyek évente 50.000-100.000 dolláros büdzsével dolgoznak. 1967 januárjában 31 zenekart soroltak ebbe az osztályba és várható, hogy további 25 zenekar teljesíti a feltételeket az 1966/67-es koncertszezont végéig.

Végül is eljutunk az ország zenekarainak többségéhez, melyeket mi „közösségi zenekarok”-nak nevezünk. Ez azt jelenti, hogy összességében nézve a legtöbben közülük csupán behatárolt számban foglalkoztatnak professzionális zenészeket, míg tagjaik nagy többsége valódi alkalmi muzsikusból áll. A különböző csoportokhoz tartozó zenekarok mindegyike összehasonlítható funkciót tölt be saját otthoni közösségében. Ha mindent, a főiskolai zenekarokkal együtt összeszámoljuk, körülbelül 1400 szimfonikus együttesről beszélhetünk.

Ma, 30 évvel később, csupán az ún. „közösségi zenekarok” száma, tehát azoké a zenekaroké, melyek csaknem kizárólag amatőr muzsikuskat foglalkoztatnak, 550-re tehető.

A legtöbb amerikai zenekar számára a hatvanas évektől máig tartó fejlődés krízisekkel kapcsolódott össze. Az amerikai ASOL zenekari szövetség 1992-ben washingtoni éves konferenciáján ijesztő statisztikákat vonultatott fel. Sok zenekar folyó költségvetésében egy robbanásszerűen növekvő deficit keletkezett, ami még nem tartalmazta az egyes zenekarok vagyoni- és háttér helyzetét. Ez a fejlődés a hatvanas években kezdődött és 1981 óta részlegesen drámaian megerősödött. A pontos okokat ezért nehéz megállapítani, de történelmileg megmagyarázhatók. 1963 novemberében meggyilkolták Kennedy elnököt. A következő években az USA mind mélyebbre süllyedt a végül is elvesztett vietnami háborúba, ami máig trauma az amerikaiaknak; az örökölt faji megkülönböztetés rendszere tarthatatlannak bizonyult, a Martin Luther King vezette polgári jogi mozgalom is felborította a társadalmi értékeket és felhajtó erejévé vált az intellektuális erőknél.

A hidegháború fegyverkezési versenye és a szputnyik 1957-es fellövését követő világ-

űr- versenyt futás a Szovjetunióval oda vezetett, hogy a kormány mindig több pénzt investált a fegyverkezésbe, valamint természettudományi képzésbe és kutatásba; a művészeti és zenei képzésnél azonban mind a mai napig radikális takarékoskodás tapasztalható. A Cincinnati Egyetem hegedű professzora Kurt Salmannshaus, Hans Günther Bastiannal folytatott párbeszédében így ír: „Los Angeles városnak például tíz évvel ezelőtt még négyszáz zenetanára volt, ma jó ha kettő. Ez természetesen nem érinti a privát iskolákat; az államiak azonban, ami a zenei szektorra illeti, komisz állapotban vannak. Hiányolom, hogy az állami iskolákban a növendékeknek nem adódik lehetőség a klasszikus zenével kapcsolatba kerülni”. Így a zenekarok fiatal közönségének hiánya növekedett; egy olyan tendencia, ami máig tart.

További negatív faktort jelentett a menekülés a városokból az ötvenes években. Mindezek előtt a jómódú fehér népesség költözött a nagyvárosokat környező és újonnan felépített „külvárosai”ba. A szegényebb néprétegek és a régi tiszteletreméltó koncerttermek hátra maradtak; sok zenekar a nyomornegyedek közvetlen közelében játszott; a mostanáig hí hangverseny-látogatók elmaradtak.

A már említett Ernest Fleischmann szerint, aki közben a Los Angeles Philharmonic Orchestra ügyvezető alelnökévé és igazgatójává avanszált, a zeneoktatás majd teljes megszűnése az USA állami iskoláiban még csak nem is a legfőbb oka a törzsközönség eltűnésének. Az utóbbi évek technológiai és társadalmi változásai vezethettek oda, hogy a klasszikus zene nyilvános számotartását és terjesztését általában mindig felületesen kezelték; „a felvilágosult, lelkes törzsközönség” fogy, az eddigi klasszikus zenekari kultúra már nem ad számukra alapot(?). Fleischmann megjegyzése szó szerint: „Ezelőtt a dilemma előtt állnak mindazok, akik mint mi, aggódnak a szimfonikus zene jövője miatt – legyenek azok az USA-ban, Európában, vagy másutt. De akkor is, ha a probléma tudott (ami nem minden esetben van így), kevesen tesznek is közülnök megoldása érdekében valamit. Egy új törzsközönség megnyerése érdekében számos intézkedés szükséges, melyek közül én itt csupán a legfontosabbakat és legszembevetőbbeket szeretném megemlíteni: fantáziagazdagabb és igényesebb közvetítéseket, melyek világos álláspontot képviselnek, szorosabb kapcsolatot muzikusok és publikum között, informatív hónapokat, információs anyagokat, mint CD-ROM-ok, valamint élénken felépített előadásokat és beszélgetéseket a hangversenyek előtt és után. Ez a téma egyazonnali és meggondolt vitát igényel. Mint minden dolog, a klasszikus muzika is átalakulóban van. A mi feladatunk ezt a változást formálni, irányítani, és megakadályozni, hogy a változásból egy kipusztulás váljék.”

Konkrét példák összehasonlítása

Detroit Symphony Orchestra

A gazdasági recesszió sem maradt közvetlen következmények nélkül: lásd a detroiti szimfonikus zenekarnak és koncerttermének példáját. Georg Hirsch kifejti ezt:

„Detroitban három nagy autógyár működik: a Chrysler, a Ford és a General Motors. Detroit a századelőn felvirágzásnak indult, 1950-ben közel kétfélmillió lakosa volt. Ma körülbelül egymillió ember él Detroitban. A maradék Detroit elővárosaiban telepedett le. A koncertterem Detroit legöregebb épületeihez tartozik és már jelentős felújításokon ment keresztül.(?) 1939-ben a zenekar elhagyta a termet és egy modernebb épületbe költözött át. A következő években a régi koncertterem jazz együtteseknek adott otthont, majd egy napon egyszerűen feladták. Csupán hajléktalanok tudták a helyet értékelni. Széttörték a mosdók porcelánját, hogy hozzájussanak a rézcsövekhez, levették a faborításokat a falakról, hogy azok tüznél melegedhessenek. A zenekar tagjainak és híveiknek köszönhetően 1970-ben a lebontást megakadályozták. A renoválási munkálatok több mint 10 évet vettek igénybe. Csak 1989-ben költözött vissza a zenekar régi helyére, ahol az akusztika jobb mint az új Ford teremben. Az utóbbi két évben pedig Detroit városa megkezdte a koncertterem környezetének újra-felépítését azzal, hogy új üzletövezeteket pénzügyileg támogat.” Ezen a példán világossá válik, hogy milyen szorosan összefügg a koncerttermek és zenekarok sorsa a városi lakossági struktúra fejlődésével, de az észak-amerikai automobil ipar krízisével is.

A Detroiti Szimfonikus Zenekar bár nem tartozik az „öt nagy” közé, de szorosan mögük sorolható. A zenekar évi költségvetése 22 millió dollár, amiből 1,8 millió Michigan államtól származik és csak szerény 100.000 dollár a Nemzeti Művészeti Alaptól (National Endowment of the Arts – NEA); Detroit város egy centet sem fizet. Kilenc millió dollárral támogatják a zenekart szponzorok és mecénások. 10 millió dollár saját bevétellel gazdálkodik a menedzsment, mely költségvetésének majdnem felét jelenti, és mindez egy olyan városban történik, ahol a feketék vannak többségben. A Lettországból származó Neeme Järvio vezető karmester szerint: „A feketék a szimfonikus zenekart még mindig a fehérek státuszszimbólumának és uradalmának tekintik.”

A detroiti példából az is kitűnik, hogy milyen szoros lehet a művészeti és gazdasági sikerek közötti kapcsolat: mióta Järvio 1990-ben Göteborgból jövet a zenekart átvette, megindult a kibontakozás. „Az 1985/86-os szezonban a zenekar az üllőhelyek 68 száza-

lékát bérletben tudta eladni, 10 évvel később ez 72 %-ra emelkedett. A legtöbb zenekar Amerikában előfizetőket veszített ezalatt. Az 1985/86-os évadban 90 koncert volt Detroitban, tíz évvel később 132. Míg a zenekar a 80-as évek vége felé 8,5 millió dollár rekord deficitet ért el, 1993 óta nyereségesé vált. Ezáltal az oly hosszú ideig krízisekkel küszködő Detroit fellendülésnek indult.”

Lemezfelvételek a zenekar költségvetésében Detroitban még alig játszanak szerepet. Järvi a több mint 320 lemez és CD-felvétellel világsztár; a Detroiti Szimfonikus Zenekarral még csak 25 felvételt készített. A lemezpiac krízisével kapcsolatban Järvi véleménye: „Odáig jutott a dolog, hogy magunknak kell 100.000 dollárt felhajtunk, mielőtt egy a nagy lemezcégek közül egy projektbe bele mer kezdeni. A szükségből erényt kellene csinálnunk: élő koncert video-felvételeké a jövő.”

Cleveland Orchestra

Hogy miként zajlik a szervezése és finanszírozása egyes amerikai zenekaroknak, az a Clevelandi Zenekar példáján jól bemutatatható. A 105 muzsikust foglalkoztató együttest a Zeneművészeti Szövetség (Musical Arts Association – MAA) – Németországban egy egyesületnek, vagy alapítványnak megfelelő intézmény – tartja fenn. A menedzsment az adminisztrációt, a technikai és egyéb személyzet alkalmazottaival együtt közel 200 embert foglalkoztat a zenekar.

A zenekar két játék-helyszín felett rendelkezik, melyek a MAA tulajdonában vannak: ez egy városi koncertterem és egy vidéki szabadtéri színpad. A koncerttermet, az 1928-ban felavatott Severance Hall-t a MAA akkori elnökéről, John Long Severance-ról nevezték el. Ő finanszírozta az építési költségek felét, cca. 14 millió dollárt, váratlanul elhunyt felesége, Elisabeth Severance emlékére, a maradék pénzt pedig adományokból gyűjtötte össze.

A koncertépület a menedzsmentnek ad otthont, a zenekar a téli szezonban játszik itt. Az 1995/96-os szezonban 30 különböző programmal 86 bérleti, és 16 bérleten kívüli koncertet rendeztek. A nyári szezonban (július/augusztus) a zenekar a Blossom Music Centerben, 45 kilométerre délre, Clevelandtól amerikai viszonyok között egy „macskaugrásnyi távolságban” játszik. Az 1968-ban nyolcmillió dollárért egy turisták által látogatott nemzeti üdülőkör zöld dombvidéken felépült szabadtéri operaszínpad több mint 5300 fedett ülőhelyet és mögötte egyfajta természetes amfiteátrumot képező domboldalt foglal magába, további 13.500 látogató számára biztosítva helyet, akik a zöld rétről a piknik kosár mellől egész családjukkal együtt hallgathatják az előadást. A nyári szezon 8 hétvégéjén rend-

szerint két-három koncertre kerül itt sor, állandóan változó, leginkább népszerű programokkal. A téli- és nyári szezon közötti idő koncert körutakkal és szabadsággal telik. Ez utóbbi a clevelandi zenekarban megállapított munka- és jövedelem-feltételek értelmében átlag 9 hétig tart – jelentősen több ideig mint Németországban.

A zenekar évi költségvetése 1996-ban cca. 26 millió dollár volt. Mintegy 40%-a ennek az összegnek jegybevételeiből származik, aminek legnagyobb részét a bérletek teszik ki. További 4-5% a koncert-turné bevétele. Szűk 3% származik közpénzekből (Cleveland város, Ohio állam, Nemzeti Művészeti Alap). A média-jogok értékesítése (rádió, lemez, TV, etc.) csökkenő tendenciával további 5 -ot hoz. Megjegyzésre méltó, hogy a szponzorálás, tehát egyes koncertek, vagy projektek gazdasági vállalatok által célzott támogatása csupán 7% (!). A költségvetésnek cca. 40 százalékos fennmaradó hányadát évről évre az ún. „fund raising” útján teremtik elő. Mindenesetre figyelembe kell venni azt, hogy a zenekar, ill. a MAA, az elmúlt évtizedekben mintegy 80 millió dolláros vagyonot gyűjtött (!), aminek kamatai és hozadéka természetesen beépülnek az éves költségvetésbe. Végrendeletileg, ajándékozások, alapítványok és alapok révén a zenekar ingatlanok, cégosztalékok, hagyatékok, teljes könyvtárak, értékes bélyeg-, ékszer- vagy művészeti gyűjteményekhez jutott. Németországban hasonló bár jogilag alapjaiban lehetséges, de zenekari területen egyáltalán nem szokásos.

Az általános szervezési és zenekari üzem mellett a menedzsmentnek a „fund raising” jelenti a legfontosabb feladatát. Az évente megrendezett kampányban és a zenekar egyéb reklám-akcióiban a menedzsment munkatársai azonban nincsenek magukra hagyva. Egy kuratórium létezik, melynek 72 tagja éppen úgy társadalmi munkában tevékenykedik, mint a sokszámú további önkéntes segítő (tanulók, egyetemi hallgatók, háziasszonyok, nyugdíjasok), az ún. „volunteer”-ok. A kuratórium tagjai a közélet és gazdasági élet befolyásos személyiségei, akiknek fontosak zenekaruk gazdasági és művészeti sikerei és akik ennek érdekében bevetik kapcsolataikat. Az önkéntes segítő, akik az amerikai társadalom semmilyen területén nem nélkülözhetők különböző bizottságokba szerveződnek, melyeknek különböző funkcionáriusai vannak. „Gyakran éppen az Amerikaiak azok, akik szenvedélyesen szitkoznak az adók miatt, és akik azután egy hétvégén önként kisegítenek egy ingyenkonyhán, vagy egy koncertteremben. Itt még nyilvánvalóan átfénylik egy magatartás, ami még a pionír időkben fejlődött ki: az ember a szomszédján szívesebben segít személyesen... A kormányzat által nyújtott segítséget sok amerikai mint valami

rossz ízű dolgot tekinti, ami az egyént önállóságától fosztja meg. Az egyéni kezdeményezések viszont összekovácsolnak egy közösséget. Egyes amerikaiakat, akik azt gondolják, hogy túl sok adót fizetnek, a rosszullét környékezteti, ha tudnák, hogy a németek mit fizetnek az adóhatóságnak. Másrészt az amerikai beállítottság magyarázatot ad arra, hogy Európához hasonlítva a művészeteknek ott miért olyan sovány a szubvencionálása.” (Georg Hirsch: Die amerikanische Orchesterlandschaft) A jól-szervezett önkéntes segítő a legszükségesebb aprómunkát végzik el: árveréseket rendeznek az alapítvány javára, megrendezik a tradicionális háladási vacsorát (nettóbevétele 1996-ban: 50.000 dollár), leveleket írnak, telefonálnak. Ez a tevékenység a zenekar részére csupán 1996-ban 11.000 adományozótól eredményezett 200 és 500.000 dollár közötti átutalásokat. A bizottságok állandóan azon igyekeznek, hogy az adományozók számát növeljék.

Ez nem tűnik egészen irreálisnak, mivel az amerikaiak egyre adakozóbbak. Egy donátor szervezet (American Association of Fund-Raising Counsel's Trust for Philanthropy) jelentése szerint az Egyesült Államok polgárai 1997-ben olyan sokat adtak le jövedelmükből mint soha addig. Az 1996-os évvel összehasonlítva, az adományok összege 10 milliárd dollárral, azaz 7,5 százalékkal haladta meg a 146,46 milliárdos rekordot. Ebből a legnagyobb összeg (109,26 milliárd) magánszemélyektől, a többi gazdasági vállalkozásoktól és alapítványoktól származik. A legnagyobb adakozó a pénzember Soros György volt, a Soros Alapítvány vezetőségének elnöke, aki 1996-ban 350, 1997-ben 540 millió dollárt adományozott. Az USA *Fortune* c. gazdasági folyóirata által 1996 végén nyilvánosságra hozott, a 25 legbuzgóbb donátort soroló listában Soros mögött Leonard S. Skaggs (az „American Store” áruház láncolat egykori főnöke) 155 millióval és a Microsoft főnök Bill Gates, mint a leggazdagabb amerikai „csupán” 135 millió dollárral áll.

Németországban ezzel szemben már említésre méltó, hogy például Peter Dussmann berlini szolgáltatási vállalkozó 1997-ben a berlini Német Állami Opera részére meghatározott céllal két millió márkát ajándékozott. A 7 millió márka, amit a Deutsche Bank AG Kulturális Alapja évente – többek között festményvásárlásra – rendelkezésre bocsát, az Amerikában szokásos nagyságrendekhez képest ugyancsak szerénynek mondható.

A Cleveland Orchestra azonban nemcsak a „fund raising” során, hanem a folyó napi ügyekben is igénybe veszi önkéntes segítőik szolgáltatásait. Ha egy koncert jegyei nem fogytak el, úgy néhány nappal korábban nemcsak rövid, könnyen érthető hirdetése-

ket (előzetest) sugároznak a több mint tíz helyi rádióállomáson keresztül, hanem számtalan telefonhívással potenciális hangverseny-látogatókat keresnek meg. Garry Hanson, a zenekar menedzser igazgatója, aki maga is egy német zeneművészeti főiskola növendéke volt néhány évig, ezt jellemzően „agresszív marketing”-nek nevezi. A kéréstlen direkt telefon-reklám Németországban már versenyjogilag sem volna megengedhető.

A reklámszövegeket hallgatva világossá válik: az Amerikai zenekari- és marketing-menedzser számára minden egyes koncert, minden rendezvény egy értékes fogyasztási cikk, amit éppen úgy el kell adni, mint a hamburgert, a mosóport vagy az autót. A komoly és könnyű zene Németországban és Európában szokásos különválasztása is szinte ismeretlen Amerikában, ami a közönségnek a játszott koncert programokhoz való kapcsolatát könnyíti meg.

Más intézmények, egyetemek, iskolák, múzeumok, könyvtárak, színházak, jótékonyági szervezetek, templomok és sportegyesületek is hasonló bevetéssel és szervezési struktúrában szerzik a pénzt, ami a zenekarok helyzetét nem teszi éppen könnyűvé. A „fund raising” és a társadalmi elkötelezettség meghatározott nem állami szervezetek felé olyasmí, mint egy tipikus amerikai népsport. „Kommunitarizmus” a neve az Amerikában képviselt szellemnek, amely (még) több felelősséget kíván az egyénre saját és embertársai életével kapcsolatban róni. Az emögött rejlő ember- és társadalmi képet a jeles teoretikus Amitai Etzioni a következőképpen határozza meg: „*Nincs senki, aki mindenki javára ne tudna valamit tenni*”.

Indianapolis Symphony Orchestra

Egy amerikai zenekar finanszírozásának további példaként szolgálhat az Indianapolisi Szimfonikus Zenekar. Az 1930-ban Indiana állam ma 720.000 lakost számláló fővárosában alapított zenekar a legfiatalabak közé tartozik, és az utóbbi években a neves angol dirigens: Raymond Leppard vezetésével figyelemreméltó művészi fejlődést ért el. Leppard 1987-ben azzal a céllal vette át megbízatását, hogy a zenekart a régi jó karnagy tradíciók szellemében neveli. „Az állandó változtatások nem hatnak jól a zenekar hangzására.” ő a legtöbb próbát maga vezeti és lemond – ellentétben sok prominens kollegával – más zenekarok, vagy operaház vezetéséről. Ebben a magatartásban tulajdonképpen egy amerikai irányzatot is képvisel. „A városok vezető karmesterüket mindinkább csak magukénak szeretik tudni” mondja Leppard. Érdekes lehet, miként oldódik meg az utánpótlás kérdése más zenekaroknál, ha onnan további (német) dirigen-

sek távoznak: 2000-ben lejár a 75 éves Wolfgang Sawallisch szerződése Philadelphiában, a majd 70 éves Christoph von Dohnányi abbahagyja munkáját Clevelandben és Kurt Masur szerződése New Yorkban 2002-ben lejár. Annak a tendenciának, hogy vezető karmestereket egy majd egész éves jelenlétre kötelezzenek nemcsak művészeti okai vannak. A művészeti vezető imázs hordozó, egy fontos marketing tényező, amit a menedzserek egyre jobban számításba vesznek a szponzorokkal való kapcsolat-tartásban és a „fund raising” kampányban. Amikor Zubin Mehta még a New York-i Filharmonikusok vezetője volt, így panaszkodott: *„Ahelyett, hogy a zenészekkel beszélnék, ékszerekkel teleaggatott kékhajú öreg nőkkel kell csevegnem.”*

A saját zenekarnak a nemhivatalos US-ranglistán elfoglalt helyéről csak óvatosan lehet nyilatkozni. Az Indianapolisi Zenekar elnöke Robert C. Jones így tréfál: „Ha a városok véleménye mérvadó lenne, akkor nekünk Amerikában húsz olyan zenekarunk volna, amelyik az „öt nagy”-hoz tartozik. Ide Indianapolis nem tartozik, de bizonyára egyenrangú a detroiti, houstoni, baltimori és St. Louisi zenekarokkal. Mindamellet az Indianapolis Symphony Orchestra azon 17 amerikai zenekarok egyike, mely muzsikusaikat az 52 naptári héten keresztül foglalkoztatni és fizetni tudja.

A zenekar egy jó 16 millió dolláros költségvetéssel rendelkezik, amiből csupán 1,5% a hivatalos támogatás (1997: Indianapolis város 140.000, Indiana állam 70.000, NEA 40.000 dollár.) Jones véleménye szerint az állami támogatás bizonyára hamarosan teljesen megszűnik. A zenekar finanszírozása egyébként három lábon áll: a költségvetés 45 százalékát (cca. 7 millió dollár) a saját gazdálkodás, leginkább jegybevétel adja. További 4,5 millió fele-fele arányban származik donátoroktól és szponzoroktól. A maradék 4,5 milliót egy saját alapítvány kamatnyeresége képezi, aminek jelenlegi 85 millió alaptőkéje évente mintegy négy millió dollárral – mindenekelőtt adományokból – feltöltődik, ami közvetetten újra magasabb kamatnyereséghez vezet. Az alapítványi modellben látja Jones elnök a jövő legbiztosabb zálogát zenekara számára, mivel a helyzet a donátorokkal és szponzorokkal mindig komplikáltabbá válik. A 16.400 bérlés mintegy 65 százaléka is az adományozók közé tartozik, akik azonban néhány év óta egyre gyakrabban bizonyos ellenszolgáltatásokat várnak. A Hilbert Circle Színházban a földszint első széksorain sok kis sárgaréz táblácska villog, a nagylelkű adakozók nevével. Némely ellenszolgáltatás további szervezési kapacitást igényel, úgy hogy a 87 zenekari muzsikussal mellett további 50 munkatárs nemcsak a koncert tervezéssel, szervezéssel és propagandával fog-

lalkozik, hanem a donátorok és szponzorok ellátásával is. Hasonlóan Garry Hansonhoz a Cleveland Orkestrától, Tom Akins Indianapolis PR menedzsere is megerősíti ezt: „Ha együtt van a pénzünk egy évre, öt percig ünnepelünk. Utána azonnal újra nélkülünk a pénzbeszerzéshez a következő évre.

Atlanta Symphony Orchestra

Az Atlantai Szimfonikus Zenekar arra lehet példa, hogy miként zajlik a valódi heti munka és az éves programalakítás. A tipikus munkahét: hétfőn egy próba, kedden két próba, szerdán egy próba, egy koncert, csütörtöktől szombatig mindig egy-egy koncert, vasárnap szabad. Tehát átlagban 8 szolgálat, ami általában megfelel a német zenekarok átlag szolgálat-számának.

A próba-koncert arány azonban Amerikában lényegesen előnyösebb mint Németországban: ott lényegesen többet koncerteznek mint próbálnak. Atlantában évente 24 tradicionális koncertprogram van, amelyik mindegyikét háromszor játsszák el, összesen 72 koncerten. 6 koncert fut – szintén háromszor – a „pezsgő és kávé” mottó alatt könnyű klasszikus zenével Rossinittól ifj. Johann Straußon keresztül a Broadway melódiáig, ami további 18 koncertet jelent. Négy ún. „családi koncert”-et speciális gyerekprogramokkal kétszer játszanak el, ez további 8 koncert. Ezenkívül 15 „ünnepi koncert”-et tartanak Gospel-, Film- és Broadway-zenével, valamint négyszer szombat délutánonként az „alkalmi klasszikus” koncerteket tartják, ahol az éppen elkészült repertoárt játsszák, az esti program rövidített változatát, szólista nélkül. A közönség kéretik ide laza öltözetben megjelenni; a 20 dolláros jegyárban a kávé és sütemény ára bennfoglaltatik. Ehhez a 117 hangversenyhez további 30 igazi amerikai szórakoztató pop koncert csatlakozik. Hasonló a helyzet más nagy és középnagy zenekarnál, ahol természetesen a nemzetközi utazások és szabadtéri fellépések – legtöbbször saját színpadon – tekintetében helyi különbségek adódnak. Közben majdnem az összes zenekar az Interneten prezentálja történetét és tevékenységét, ami az érdeklődők számára valóságos tárház.

Közpénzek – Nemzeti Művészeti Alap

Amint azt az egyes zenekarok példája mutatja, az állami támogatás az USA-ban elenyészően csekély és részben tovább csökken. 1965-ben hozták létre Washingtonban a nemzeti kulturális alapot (National Endowment of the Arts – NEA), egy az államok által vezetett alapítványt, amiből a zenekarok is profitálnak. 1995-ben a NEA költségvetése az összes művészeti ágban

162 millió dollárra rúgott, közben ez a hozzájárulás tovább rövidült (1997: 99,5 millió dollár). Mióta a republikánusok 1994-ben a kongresszus többségét megszerezték, nemcsak a közpénzek csökkentek, hanem az állami kulturális támogatás koncepcióját is megkérdőjelezték. Miután azonban Clinton elnök 1998-ban a kongresszusnak bejelentette 136 millió támogatását és vétőjét további csökkentések esetére, a további érvágásoktól elálltak. A NEA feletti belpolitikai viták, különösen a felhántorgatott *morálisán támadható* kiállítások elkülönített támogatása miatt, tovább folytatódnak. 1998 nyarán az USA Legfelsőbb Bírósága elhatározta, hogy a művészeti projekteket, amiket adókból finanszíroznak egy ún. „tisztesség teszt”-nek vetik alá.

Tekintettel az USA államháztartásának váratlan nagy nyereségére, megszólaltak az első hangok Amerikában is a kultúra nagyobb állami támogatása érdekében. Plácido Domingo, aki néhány éve a Washingtoni Opera igazgatója idevonatkozó felhívást tett közzé, mondván: „A művészet segít a munkanélküliséget megszüntetni és a kormánynak adóbevételt teremteni”.

Aktuális fejlesztés

A több zenekar aggodalmát keltő, már említett 1992-es költségvetési deficitjéről szóló jelentések után, a zenekarok szövetségének 1995 júniusában megtartott éves közgyűlése alkalmával, egy más területen összességében pozitív irányváltás rajzolódott ki. Röviddel a konferencia megnyitása előtt, Louis Harris, egyike a legtekintélyesebb amerikai közvélemény-kutatóknak, nyilvánosságra hozta a kulturális kínálat értékesítésére vonatkozó körkérdés eredményeit. A meglepő eredmény az volt, hogy a klasszikus zenei koncertek látogatottsága újra emelkedett, mialatt majd minden más területen (mint múzeumok, színházak, még a mozik is) tovább csökkent. 1987-ben a megkérdezett amerikaiak 27 százaléka legalább egyszer évente koncertre ment, 1992-ben ez a szám csak 23% volt, 1995 elején már 30%, pusztán 3 év alatt tehát egy büszke 7 százalékos növekedés volt tapasztalható.

Ez természetesen a jobb bevételi helyzethez is vezetett. Magas pénztárbevétel a rendszerint megfizethető belépőjegyekből azonban csak úgy érhető el, ha a publikum számára megfelelő ülőhely-kapacitás áll rendelkezésére. Itt is különböznek az amerikai viszonyok a németektől. Egyik német zenekarnak sincs saját tulajdonú szabadtéri színpada több (tíz) ezer ülőhellyel, ami egész nyáron használható és közönséggel megtölthető lenne, a megbízható időjárási viszonyokról nem is szólva. Már említettük a clevelandi zenekar 18.800 nézőt befogadó Blossom Music Center-ét. A híres Holly-

wood Bowl-ban, ami korábban majdnem kizárólag a Los Angeles Philharmonic Orchestra nyári szezonját szolgálta, a kaliforniai stabil nyárban 16.800 hallgatónak van ülhelye. 1991 óta itt az eredetileg 1945-ben Leopold Stokowski által alapított és most újraéledt Hollywood Bowl Orchestra játszik, mely legutóbb a 11 hetes nyári szezonban 28 koncertet adott. A nagy koncerttermek befogadóképessége is imponáló: a Davies Symphony Hall San Francisco-ban 2743 ülhellyel rendelkezik, Cincinnati-ban már 3760 ülhely áll rendelkezésre, Bostonban pont 3000 hely van, a Boston Celtics kosárlabda csapattal kooperálva, például a röplabda szezon megnyitáskor, egy pop koncert már a 19000 nézőt befogadó sportcsarnokban zajlik.

Sztrájkhullám

A zenekarvezetők fent leírt eufóriája a koncertlátogatók növekvő száma felett nem tartott sokáig, miután nem sokkal később néhány zenekart elérte a zenészek határidő nélküli sztrájkhulláma. Néhány zenekarban ugyanis elhúzódt a fizetések és munkafeltételek újratárgyalása, miután a korábban megállapított határidős szabályzatok lejárat előtt álltak. A sort az USA északnyugati részén levő Portlandban a viszonylag kis Oregon Symphony Orchestra kezdte meg. Ezt a Philadelphia Orchestra kilenches sztrájkja követte, egy héttel tovább tartott a zenekar sztrájkja Atlantában, az 1996-os nyári olimpiai játékok helyszínén. A San Francisco Orchestra még egy Európa turné volt, amikor 1996. november 23-án 24 órákor, egy bécsi koncert után a régi szerződések lejártak. A zenekar még befejezte a turnét, de egy héttel hazatérte után, 1996. december 4-én megkezdte a majd tíz hétig tartó sztrájkját.

Philadelphian a vezetőségnek egyik bérleti koncertet a másik után kellett lemondania; a Wolfgang Sawallisch vezető karmesterrel tervezett szezonnyitás megbukott. A sztrájk nemcsak fizetésemelésért zajlott; a muzsikuskor a vezetőségnek azt is felhántorgatták, hogy a zenekarnak túl kevés lemezfelvételt és rádió- valamint TV-felvételt szereznek. Csupán november közepén döntött a száz muzsikuskor szoros többségben a sztrájk befejezéséről. Ezt megelőzte a zenekar-vezetőség tárgyalása a helyi szakszervezettel, ami szerint az eddigi évi minimum-bér átszámítva 113.000 márkáról 1999-ig 125.000 márkára növekszik. A déli Louisiana állambeli Shreveport Symphony Orchestra ezután 1997. január 10-től március 10-ig sztrájkolt, mikor a szezonvég már belátható időre került. A sztrájk konkrét konfliktuspontjai minden zenekarnál mások voltak: San Francisco-ban egyebek mellett arról

volt szó, hogy milyen egészségbiztosítást kapjanak a zenészek, Atlantában magasabb nyugdíj és kiegészítő szabadságnapok voltak terítéken, Shreveportban és Portlandban különösen a bérek és nyugdíjak felett vitatkoztak.

Az amerikai gazdasági helyzet javulása azonban nemcsak a zenekar sztrájk-hajlandóságát növelte. A United Parcel Service (UPS) nemzetközi szállítási vállalatot 1997 nyarán egy különösen agresszív sztrájk bénította meg, amelynek elsődleges célja a részmunkaidős dolgozók szociális helyzetének javítása volt. A majd kéthónapos sztrájk a General Motors autógyárnál majdnem az egész gyártást megbénította. „*Minden mobilitásra való készségük mellett – az amerikai munkavállalók is szeretik a biztonságos, tisztességesen megfizetett munkahelyeket, ahol a teljesítményüket értékelik és a szociális biztonságuk garantált.*” (Berliner Morgenpost, 1996. június 2.) – és készek ezért keményen harcolni. A sztrájkhullámnál a munkaadói oldal számottevő reakciójára is sor került. Neeme Järvi ehhez: „Amikor a Philadelphia Orchestra sztrájkolt, egy szolidaritási koncertet szerveztünk önhatalmúlag a New York-i Filharmonikusok tagjaival. Minthogy karmester vagyok, elvállaltam. Azóta néhány nagy zenekar az Egyesült Államokban bojkottál engem. Ez olyan megszűnt, hogy fiam, Paavo Järvi karmester szereplését a Chicago Symphony Orchestra lemondta.

Amerikai tarifauzlet

Németországban a legtöbb szubvencionált szimfonikus zenekarnál a zenekari muzikusok munkafeltételeire az 1971. július 1. óta érvényben lévő díjszabás-szerződés vonatkozik, amit központilag és szövetségszerte az illetékes munkaadói szervezet, a Német Színházi Szövetség (szórványosan azonban helyi munkaadók is) és az illetékes szakszervezet, a Német Zenekari Egyesület kötött és állandóan tovább fejleszt. Az amerikai viszonyokra nézve ilyesmi elképzelhetetlen, Peter Pastreich, a San Francisco Symphony Orchestra igazgatója szerint. Amerikában a munkaszerződést mindig az egyes zenekarok vezetősége és az AFM (American Federation of Musicians) Zenész Szakszervezet 310 helyi részlegének egyike köti. A helyi részleg mint lokális egység jegyzett, nincsenek kis autonóm szakszervezeti irodák. A nagyobb lokális szervezetek New Yorkban és Los Angelesben 4 munkatársat foglalkoztatnak, a kisebbek legtöbbször csak egy- vagy két állandó alkalmazottat tartanak. A munka- és bérszerződéseket általában három évre kötnek, a lokális szervezeteknek a tárgyalásoknál szabad kezük van és nem kötődnek kötelezően az AFM megfelelő nemzeti irányelveihez.

A tárgyalások rendszerint úgy folynak le, hogy a régi szerződés lejárat előtt a zenekar vezetősége időben egy új tervezetet tesz a zenekar elé mely egyes változtatásokat tartalmaz. Ha nem jön létre megegyezés, egy tanácskozó bizottságot hoznak létre, amelyhez csak zenészek tartoznak. A bizottság aztán stratégiai támogatásokat vagy az AFM New York-i főhadiszállásától, vagy egy lokális szervezetétől kérhet. De a ROPA (Regional Orchestra Player's Association) vagy az ICSOM (International Conference of Symphony and Opera Musicians) egyesületek segítségét is igénybe lehet venni. Habár egyikük sem szakszervezet, de szorosan együtt dolgoznak az AFM-mel. A ROPA a kisebb, az ICSOM a nagyobb észak-amerikai (és kanadai) zenekarokban illetékes. A bizottság ezután egy ellenjavaslatot terjeszt a menedzsment elé. Ha a tárgyalások során ezt nem fogadják el, a bértárgyalások következő lépcsőfoka következik, ez a „play and talk” fázis: a zenekar az új szezont érvényes szerződés nélkül kezdi meg, a bizottság sztrájkfenyegetések közepette tovább tárgyal. Vagy létrejön a végleges megállapodás, vagy elkezdődik a sztrájk. Míg az amerikai zenekaroknál kisebb vagy nagyobb sztrájkok abszolút szokásosak, Németországban az elmúlt években (1988 és 1995) csak két kis figyelmeztető sztrájk volt, amely során párhuzamos futó, az egész szövetséget érintő bértárgyalások során néhány zenekart próba elé állítottak, vagy csupán megrövidítettek, az amerikai esetekkel szemben ezek az akciók nem fenyegették a rendezvényeket, vagy a közönséget.

A sztrájkok a zenekarnak nemcsak a bevételi helyzetét, de imázsát is csorbíthatják; ezért az öt sztrájkoló zenekar közül a három kisebb Shreveportban, Portlandban és Atlantában szerződéseiket három helyett négy évre kötötték. Más zenekaroknál, melyeknél a múltban mindig újra nehéz tárgyalásokra és sztrájkokra került sor, így Buffalóban, Milwaukee-ban, San Antonio-ban, a Saint Paul Kamarazenekarnál (Minnesota), valamint a San Francisco Operaház és a New York City Opera zenekarainál a munka- és bértárgyalásokról szóló szerződéseket legutóbb három-tizenöt hónappal a régi szabályzatok lejárat előtt megújították.

Javadalmazási- és foglalkoztatási viszonyok

A bérhelyzet a nagy és középnyag amerikai zenekaroknál az USA középfizetésekhez, de a német zenekarokéhoz képest is az utóbbi években lényegesen megváltozott. ill. megjavult. (lásd a táblázatot). Különösen az „öt nagy”-nál mutatható ki az elmúlt időben masszív emelkedés. Az USA-ban jelenleg

Éves minimálbérek/USA átlagjövedelmek

(Forrás: ICSOM, Census Bureau)

1965/66	átlagjöv. 6.957	1966/67		1975/76	átlagjöv. 13.719
Chicago S.O.	10.750(50) * ¹	Chicago S.O.	11.000 (50)	Philadelphia .	21.760(52)
New York Ph.	10.400(52)	New York Ph.	10.920 (52)	NewYork Phil.	20.760(52)
Philadelphia O	10.400(52)	Boston S.O.	10.250 (50)	Boston S.O.	20.760(52)
Boston S.O.	10.000(50)	Philadelphia O	9.900(44)* ²	Chicago S.O.	19.760(52)
Cleveland O.	9.120(48)	Cleveland O.	9.310(49)	Los Angeles P	19.720(52)
Metropolitan	6.650(35)	Metropolitan	9.225(41)	San Francisco .	18.960(52)
Los Angeles P.	6.600(37)	Los Angeles P.	8.400(42)	Cleveland Or.	17.290(50)
San Francisco	4.900(28)	San Francisco	5.700(30)	Metropolitan	16.940(44)
Atlanta Symph	1.650(22)	Atlanta Symph	4.050(30)	Atlanta Symph	12.420(46)
Oregon Symph	1.230(–)	Oregon Symph	1.230(–)	Oregon Symph	4.000(34)

1985/86	átlagjöv. 27.735	1995/96* ⁴	átlagjöv. 40.611	1996/97	
Chicago S.O.	45.760(52)	New York.Ph.	76.960(52)	Metropolitan	87.750(52)
New York Ph.	45.760(52)	Chicago S.O.	75.920(52)	Chicago S.O.	78.520(52)
Philadelphia	45.760(52)	Philadelphia O	74.360(52)	New York.Phi.	78.520(52)
Boston S.O.	45.760(52)	Boston S.O.	74.360(52)	Philadelphia O	78.000(52)
Los Angeles P.	44.720(52)	San Francisco	74.360(52)	Boston S. O.	77.480(52)
San Francisco	44.200(52)	Los Angeles	74.100(52)	Los Angeles P	77.480(52)
Cleveland O.	43.680(52)	Cleveland O.	71.760(52)	San Francisco P.	77.480(52)
Atlanta Symph	33.176(52)	Metropolitan	70.512(52)	Cleveland Or.	75.918(52)
Metropolitan	26.422(36)* ³	Atlanta Symph	54.860(52)	Atlanta Symp.	57.720(52)
Oregon Symph	22.253(42)	Oregon Symp	32.300(43)	Oregon Symp.	33.523(43)

*¹ munkahetek egy évben*² 8 heti sztrájk*³ 1 évvel később a MET 52.00 dollárt fizetett 52 hétre*⁴ Az ISCOM a 9-es években az elektronikus média pótlékokat (EMC) elkülönítetten sorolja fel, miáltal a sorrend eltolódik

17 szimfonikus zenekart és a New Yorki Metropolitan Opera zenekarát fizetik egész évben. Ezzel szemben az Oregon Symphony Orchestra jelenleg csak 43 hetet, mások, mint például a Buffalo-i csak 34, a New Jersey-i zenekar 32 hetet tud fizetni.

Ha a táblázatban a nagy és közép-nagy zenekarok bérfejlődését és az aktuális illetmény-csoportokat az amerikai átlagfizetéssel és a német átlagbérrel összevetjük, akkor a felsorolt zenekarok egy 1,75 márka/dollár közép átszámítási kulccsal nagyon jól állnak. Melyik normál német zenekari muzsikusi éri el például a statisztikai éves átlagbevétele egy philadelphiai kollégának, ha tekintettel vagyunk arra, hogy az átlag létfenntartási költségek, szociális járulékok és adók az USA-ban lényegesen alacsonyabbak? Azonkívül a nagy és közép-nagy amerikai zenekarok rendszerint még egy olcsó üzemi betegségbiztosításban is részesülnek, valamint saját nyugdíjalapjuk van, ami egyébként gyenge pontja az amerikai szociális ellátásnak.

Az amerikai zenekarokban egyébként – mint minden professzionális zenekarban

a világon – csak az egyes muzsikuskok művészeti teljesítménye és minősége számít. **A gyakran hangoztatott megállapítás, hogy Amerikában a zenészek sokkal könnyebben kerülnek „lapátra”, nem állja meg a helyét.** Ez inkább egy a muzsikuskok és a vezetőség közötti kölcsönös kapcsolat kérdése. Maurice Abranavel, az Utah Szimfonikus Zenekar sok éven keresztül működő karmestere jegyezte meg egyszer: „*En soha senkit nem dobtam ki a zenekarból. Ha valaki egy kicsit elengedte magát, telefonáltam neki és felhívtam a figyelmét erre. Szokás szerint ez jó eredménnyel járt.*”

Egy másik amerikai különlegesség, hogy a zenekarokban nincs kötött meghatározott korhatár, aminek elérésekor a zenésznek távoznia kell. „*A zenekarban 18 és 80 évesek egymás mellett ülnek. A kor tabu, ha valakit túl idősnek neveznek, politikailag nagyfokú diszkrimináció miatt pert indíthat.*” (Neeme Järvi) A különböző amerikai diszkriminációs törvényeket megszegő jogilag megalapozatlan felmondások valóban sokba kerülhetnek a munkaadónak.

Mind az „Age Discrimination in Employment Act” (ADEA), mind különböző, a szövetségi és az egyes államokra vonatkozó törvények védik a 40 éven felüli munkavállalókat az életkor miatti diszkriminációtól és felmondástól a munkahelyeken. Egy Amerika szerte nagy figyelemmel kísért eljárás során, amikor egy 63 éves alkalmazottat 35 éves, ugyanannál a vállalatnál eltöltött munkaviszony után bocsátottak el, a bíróság a munkaadót 435.000 dollár kártérítésre és nyolcmillió dollár bánatpénz megfizetésére ítélte.

Összefoglalás – tézisek

Az amerikai zenekarok középvállalkozások, melyek túlnyomó többségben jelentős és jövedelmező saját tőkével rendelkeznek. Egyes ötletekből – különösen a menedzsment- és marketing területen – éppenséggel német zenekarok is profitálhatnak; a finanszírozásnak az amerikai zenekarok történeti, társadalmi és jogi alapokon nyugvó sajátosságai azonban nem ültethetők át Németországra.

A német zenekarok saját bevétele, mely a költségvetés 10-15 százalékát jelenti (és csak nagyon elszigetelten magasabb), nem növelhető tetszés szerint, már kamarai költségvetési normatívákkal sem. Egyes zenekarok korlátozott terem- és ülőhelykapacitása, kisebb hatásterülete, megszokott megfizethető jegyárai és a német társadalomnak az állam kultúrtámogatásáról történő kialakult tudata, nem tesznek lehetővé rövid távon bevezethető, tartós bevételtöbbletet. A legtöbb német zenekarnál a sajátbevétel növelésének kérdését a költségvetési szituáció is tovább kontrahírozza: amennyiben a zenekar függetlenül privát vagy köztulajdoni jogi formájától nem tartozik az ún. költségvetési régióba (és ez jelenleg csak néhány esetben áll fenn), esetleges további bevétele csak a következő költségvetési- ill. üzleti év állami támogatásának megnyirbálásához vezet, tehát egy nagyobb aktivitásnak végül is megbüntetéséhez. A németországi zenekarok elképzelt magasabb saját bevételei tehát kényszerűen feltételeznék, hogy ezek először is az állami támogatást nem csökkentik, másodszor a zenekari költség-

vetésben szabadon felhasználhatók és átcsoportosíthatók, és harmadszor, hogy a közpénzekből származó támogatások jogilag kötelező érvényűek és azokat valóban ki is fizetik.

Versenyjogi korlátozások is megakadályozzák a színházak és zenekarok fenntartóinak lehetséges további direkt marketing tevékenységét. A német zenekarok adminisztrációjának viszonyítottan sokkal alacsonyabb személyzeti létszáma jelenleg már csupán technikailag is kizárja a többlet reklám- és marketing ráfordítást. A polgárok széleskörű önkéntes társadalmi kötődése a professzionális szimfonikus zenekarokhoz vagy más kulturális területhez Németországban nem szokásos, ill. ismeretlen.

A mecénás körök és baráti társaságok fontosak, mert a regionális kulturális tudat alapját teremtik meg, de ezek ugyanúgy mint maga a szponzorálás a zenekarok finanszírozásában Németországban gazdaságilag nem játszanak valóban jelentős szerepet. A német adótörvény a szponzorálást, ami eddig is csupán egyes projektek vagy események támogatását szolgálta, je-

lenleg nem teszi vonzóvá. Emellett tekintettel kell lenni arra is, hogy az igazi szponzori pénzek az amerikai zenekaroknál is csak egy relatív kis részét tették ki a bevételeknek.

Az Amerikában általánosan szokásos és a zenekari finanszírozásban olyan jelentős „fund raising”-nek Németországban nincs megfelelője. A szociális állam hagyományos közfeladata társadalmilag mélyen gyökerezik. Kultúrpolitikailag konzervatív amerikaiak ugyan szívesen hirdetik az elvet, hogy a színháznak és zenekarnak éppen úgy helyt kell állnia a „piacra” mint minden másnak. Egy közgazdasági darwinizmust hirdetnek: csak ami „eladható”, az fog túlélni. *„Ezzel szemben áll a történelmi tény, hogy a legmagasabb művészi színvonalat a nyugati civilizáció minden érájában szubvencionált pénzekkel érték el: egyházi, királyi, arisztokrata és közpénzekkel.”* (Robert Atwood: „Zur Situation des Tanzen in den USA”).

A művészet és kultúra, a színházak és zenekarok állami támogatása Németországban még hosszú távon nélkülözhetetlen marad.

CD FIGYELŐ

A Szent István Király Oratóriumkórus és a Szent István Király Szimfonikus Zenekar új CD-korongjáról

Záborszky Kálmán énekes és hangszeres együttesének műsoraira jellemző, hogy gyakran vállalkoznak monumentális kompozíciók megszólaltatására a fiatal előadók. Az külön örömdetes, hogy súlyt helyeznek a hazai szerzők darabjainak megszólaltatására, s így nem ritkán valódi csemegével szolgálnak a ritkaságok kedvelőinek. Új korongjukon három hazai különlegesség kapott helyet: Lajtha Lászlótól a *Mise* frig hangnemből, Weiner Leótól a *gordonkára, hárfára és vonószinzenekarra szánt Rómán*c, valamint Ránki György öregkori remeke, a *Jézus panasza*, melyet a lübecki dóm oltárképének felirata inspirált.

A három mű azonban csak e korongon találkozott; felvételük különböző helyszíneken történt. Lajtha Miséjét 1989. november 6-án a Mátyás templomban rögzítették, 1995. február 7-i koncert emlékére őrizi a Weiner mű (helyszín: a Nemzeti Galéria), a Ránki kompozíció megörökítésére 1991. december 9-én a Magyar Rádióban került sor. Különböző akusztikájú felvételek kerültek egymás után; ráadásul aligha lehet ideális sorrendet kialakítani, olyannyira „mások”, és olyannyira eltérő hozzáál-

lást kívánnak a hallgatótól is. Persze, nem kötelező végighallgatni a hangfelvétel-kínálat programot. Mindenesetre, a választékos tartalom sokak számára vonzó lehet; más hangfelvételek nemigen kíváncskoznak összehasonlítani alapul.

Úgy értékelhetjük a kínálatot, mint lehetőséget a hazai zeneszerzés közelmúltjának alaposabb megismerésére. Igenám, de azt túlzás lenne állítani, hogy általuk behatóan megismerjük a műveket! Nem is várható el a perfekció, hiszen koncertrészletek kerültek rögzítésre. Ami pedig első megközelítéshez figyelemfelkeltő volt, nem képes méltóképp reprezentálni a kompozíciókat – tehát a szerzői „érdek” sérült!

Ugyanarról a felvételtől tehát egyképpen elmondható jó is és rossz is: örömteli, hogy a Szent István Király együttesek megismerik és megismertetik közönségükkel a Tegnap zeneszerzőinek jelentős darabjait – aki bármely koncertnek részes volt, kedves emlékei közé sorolja a felvételt. Sajnálatos viszont, hogy javítási lehetőség híján – olyasmi hagyományozódik az utókorra, ami esetlegességeivel

együtt mutatja be az előadókat. Merthogy másképp hallgatjuk az előttünk születő hangzást és másképp az örökkévalóságnak archíváltat.

Lajtha Miséjének megszólaltatása nemes vállalkozás volt akkor, s azóta se nagyon vállalkoztak a példa követésére más együttesek; de vajon kit nem zavar a kifejezés erőtlenedése időnként a vokális szólamokban – vagy éppen a Benedictus tétel végének bántóan hamis hegedűszólama (éppen amikor a magas regiszterben „éter” hangzást lenne hivatott kelteni!)

Intermezzo funkciót tölt be Weiner színpompás *Rómán*c, pedig maga a mű ennél többre hivatott! Kitűnőek a szólisták; különösen a hárfás Polonyi Ágnes virtuozitásban gyönyörködhetünk.

Ránki György rövid lélegzetű darabja otthonosabb lenne egy szerzői albumban – de ne legyünk elégedetlenek, hiszen az egyébként ritka zenekari felvételek egyikét köszönhetjük e korongban, s ez külön érték akkor is, ha nem stúdió-körülmények között készült.

Fittler Katalin

Magyar hegedűsök:

FLESCH KÁROLY (1873 Moson–1944 Luzern)

A XIX. század nagy magyar hegedűmestereinek sorát Böhm József, Joachim József, Auer Lipót és Hubay Jenő után Flesch Károly folytatja.

Mielőtt az egyetemes hegedűjáték szempontjából nagy jelentőségű művész és pedagógus életútjával közelebből megismerkednénk, életrajzi visszaemlékezéseiből idézünk (The Memoirs of Carl Flesch, New York, 1958., 314.I.):

„Amikor 1919-ben tudomásomra jutott, hogy a bécsi zeneakadémia engem kíván megbízni a hegedű mesteriskola vezetésével – mely poszt Otakar Āevèik Csehszlovákiába történő visszaköltözését követően üresedett meg (megj.: Āevèik 1875-től Kijevben, 1892-től Prágában, 1909-től Bécsben majd 1919-től ismét Prágában tanított) – eleinte hajlottam rá, hogy vállalom a feladatot. Csábított a gondolat, hogy ott folytatom, ahol Böhm József abbahagyta, azaz, hogy mintegy hetvenévi stagnálás után nemzetközi jelentőségű hegedűiskolát alapítsak Bécsben, és a koncertterem pódiumára irányítsam át mindazokat az értékes tehetségeket, akik évtizedeken keresztül a zenekari munkának szentelték életüket, a sramlizenekaroktól egészen a Bécsi Filharmonikusokig. Amikor azonban olvastam a bécsi lapokban, hogy az önkormányzati szervek bizonytalanok, vajon Rosénak vagy nekem kínálják-e fel az állást – aki nagy muzsikusi és technikai kiválóságai ellenére voltaképpen teljesen tehetségtelen tanár volt –, kénytelen voltam levonni a következtetést: a felelős bécsi köröknek nincs érzékük a tanítás apró nüanszai iránt. Így inkább Berlinben maradtam, ahol kevesebb tehetséges növendéket lehetett találni, viszont jobban tisztában voltak azzal, mitől jó tanár valaki...”

Flesch Károlyt 1944 november 15-én, ál-mában érte a halál Svájcban, luzerni otthonában. Az ímént idézett könyv végén (366. 1) fia a következőket írja: „Max Rostal és Cundell úr ösztönzésére a Guildhall School (megj.: a londoni Guildhall School of Music zeneakadémiáról van szó, amelynek 1943-58 között volt hegedűprofesszora Max Rostal, Flesch tanítványa, majd 1928-tól asszisztense; Edric Cundell az intézmény igazgatója volt. Lásd: Flesch: Erinnerungen eines Geigers, 203.1) Flesch Károly emlékérmét alapított »For Excellence in Violin Playing« (A kiváló hegedűjátékért), ami ma évente odaítélésre kerül

díj, és a fiatal hegedűsök az egész világon sóvárognak utána. Hozzáillő emlék ez ahhoz az emberhez, aki számára munkájának legfontosabb része a tanítás volt.”

Fleschnek nem adatott meg, hogy Böhm József munkájának folytatója legyen Bécsben. Helyette Berlin, Philadelphia, London, Amsterdam, Luzern jutott neki – meg az örökkévalóság, amíg hegedűjáték lesz a világon. Mert az igazi művészet és tudás túl-lép minden hivatalnoki okoskodáson.

Flesch 1940-ben írta meg visszaemlékezéseit, és a német nyelvű kézirat alapján fia, C.F. Flesch adta ki azt „Erinnerungen eines Geigers” címmel. A német nyelvű életrajz először 1960-ban jelent meg Freiburg-ban (im Breisgau), Dél-Németországban.

Az angol nyelvű Flesch-életrajz (The Memoirs of Carl Flesch) 1957-ben jelent meg Londonban, majd 1958-ban, New Yorkban. Ez a mű Hans Keller munkája, aki Flesch akkor még csak kéziratban meglévő feljegyzései alapján, Flesch fia segítségével és közreműködésével állította össze az életrajzi anyagot. A könyv előszavában Keller a következőket írja: „Flesch Memoárjának ez az első kiadása; a német eredeti még kéziratban van. Fia, C.F. Fleschnek nagylelkű segítségével foglaltam azt tömör formába és adtam ki, aki szinte sohasem ellenezte javaslataimat, viszont amikor arra sor került, gondosan ügyeltem az ő igényeire, és sohasem húztam ki bizonyos fordítási és fogalmazási részletekre vonatkozó tanácsait. Úgy gondolom, elmondható, aligha maradt ki bármilyen fontosabb zenei vonatkozású dolog.”

Hans Keller gondos munkájának köszönhetően az angol nyelvű kiadásban nagyon sok értékes magyarázó jegyzet is helyet kapott. A német és az angol nyelvű kiadás nem azonos, az angol változat kiadója bővebb életrajzi ismertetésre törekedett.

Flesch Károlynak, a hegedűjáték nagy alakjának emlékét ma már nemcsak a londoni Flesch-verseny őrzi. Szülővárosa, Mosonmagyaróvár (Moson, a szülőhely 1939-ben egyesült Magyaróvárral) is példamutatóan ápolja világhírű szülötte emlékét.

A magyarországi Flesch-kultusz felélesztésében kiemelkedő szerepet játszott az időközben elhunyt, szintén mosonmagyaróvári

Csiszár Péter, aki „Flesch Károly – Egy világhírű hegedűművész” címmel (Műhely, Győr 1978/I., 46-55.1.) emlékezett meg róla. Most ebből idézünk: „A Flesch család szilészi zsidó származású. Ma már szinte lehetetlen megállapítani, mikor telepedtek le Magyarország északnyugati csücskében, Rajkán. A nagypapa itt kereskedő volt.

Az apa, Flesch Salamon Rajkán született. Nem követte atyja üzleti tevékenységét, hivatalosul az orvosi pályát választotta. Amikor megházasodott, Klein győri bútorkereskedő leányát, Johannát vette feleségül. Saját házuk nem lévén, a Lang Mátyás tulajdonát képező 159. számú házat (Szent István út 255.) bérelték. Itt látta meg a napvilágot 1873. október 9-én a hat gyermek közül ötödikként – Flesch Károly...”

De adjuk át a szót most Fleschnek, hiszen a magyar olvasóközönség mindmáig nem rendelkezik hiteles forrással gyermekkoráról, pályakezdéséről. Ezt a régi adósságot kívánjuk törleszteni, amikor teljes terjedelmében közreadjuk az angol nyelven megjelent Flesch-életrajz első fejezetét, amelyben Flesch Károly gyermekkoráról mesél, a második fejezetből idézett részletek segítségével pedig figyelemmel kísérhetjük sorsának alakulását 17 éves koráig, amikor felveszik a párizsi konzervatóriumba. Úgy éreztük, legmértöbbben úgy tisztelgetünk emléke előtt, ha magyar fordításban közreadjuk ezeket a részleteket. Személyes, őszinte hangját nem helyettesítheti semmilyen zenetörténeti összegzés, olvasását különösen fiatal hegedűsöknek ajánljuk.

Tanulmányunk második részében majd életének további alakulását követjük nyomon, lehetőleg minél gyakrabban megszólatva magát Flesch Károlyt is.

MOSON (1873–1883)

Az első tíz év

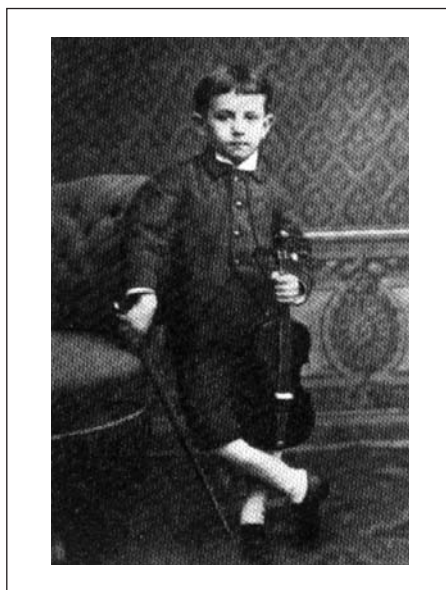
1873 október 9-én születtem Mosonban (Wieselburg), egy kis magyar mezővárosban (megj.: Flesch a Marktflecke szót használja, gondosan utalva szülővárosa vásártartási jogára), amelynek mintegy 6000 német anyanyelvű lakosa volt, főleg földművesek. Az egész térség muzikusokat termő helyként vált ismertté: Haydn, Liszt, Nikisch, Richter János, Dohnányi, Mosonyi és többek között a híres Wagner-énekes, Klafsky

Katalin (megj.: 1855-ben született Mosonszentjánoson, bővebben lásd: Brockhaus lex.) – valamennyien a mintegy 50 kilométer kiterjedésű területen belül születtek. Apám általános orvos és egyben az ott állomásozó kis helyőrség katonaeorvosa volt. Nagypapja és dédapja nagy tiszteletben álló rabbi, apja egyszerű ruhakereskedő volt – remek megjelenésű, a közösségben tekintélyes személy, igen vallásos, ortodox zsidó hetvenöt éves korában halt meg. Négy gyermeke közül apám volt az egyetlen, aki szakmai elhivatottságot érzett. Kitűnő iskolázatásban részesült; szokta mesélni, hogy az ő idejében a magyar nyilvános iskolákban kellett tudni latinul, mindenestre tény, hogy amikor kollégáival konzultált, folyékony latin tudásról tett bizonyosságot. Eredeti gondolkodásmódja, lágy szíve volt; jóllehet, a javarészt tanulatlan magyar parasztokkal szemben kifejlesztett egyfajta nyers modort. Közismert volt róla, hogy a szegényeket ingyen kezeli, aminek következtében jóságával gyakran visszaéltek. Szakmai képességeit tekintve mind a laikusok, mind pedig a kollégák előtt szaktekintélynek számított. Egyetemes ismeretei, képessége, a mi specializálódásra szakosodott korunkban szinte hihetetlennek tűnne. Foglalkozását inkább tekintette misszióknak, mint pénzkereseti forrásnak. Mint Moson legnépszerűbb személyisége, a régi iskola szerinti, tipikus családi orvos volt, akivel testi és lelki bajaikat illetően konzultáltak mind a keresztények, mind pedig a zsidók. Természetesen nem volt modern, fertőzésgátló elővigyázatosság által tiszteletben tartott rendelési idő akkoriban; az orvos egyszerűen csak kezét mosott, ha fertőzési veszély fenyegetett, vagy ha az egymást követően kezelt testrészek történetesen teljesen ellentétes jellegűek voltak. Esetenként nekünk, gyerekeknek kellett segédkezniük az operációknál; rémülettel emlékszem vissza, amikor egy fiatalember sebészeti kezelésénél működtem közre, akit szerenádozás közben vetélytársa hasba szúrt.

Mint afféle régi vágású ember, az ölelgetést apám méltóságon alulinak tartotta; bár gyermekeit nagyon is szerette, a szeretet jóformán minden feljükk irányuló fizikai kifejezésének gátat szabott, amint hat éves korukban iskolába kezdtek járni; ettől kezdve a gondoskodást, mint szigorú pedagógus vette át. Mindent együttvéve tény, hogy életmódját spártai egyszerűség jellemezte. Napjai végéhez közeledve, az egész háznépre ráerőltette a gyakori, könnyű étkezést, leves és főtt marhahús fogyasztását zöldségfélékkel; csak sabbathkor kaptunk hagyományos libasültet.

Viszonylagos értelemben véve jövedelme óriási volt; mégis, csupán csekély összeget hagyott hátra, amikor 1907-ben, 67 éves ko-

rában tüdőgyulladásban meghalt, ugyanis mindig azt a nemes elvet követte, hogy gyermekeinek iskoláztatására fordítja megtakarításait. A német-magyar szokásoknak megfelelően franciasvájci nevelőnő lakott nálunk, aki nyelve alapelemeire tanított bennünket. Kötelező volt valamilyen hangszer tanulása is. Sőt, még az is magától értetődő volt, ha egy cseperedő fiatalembert történetesen egy vidéki városba vagy fővárosba küldtek, hogy tanulmányait befejezze. Apám morgolódás nélkül állta az ezzel járó, aránytalanul magas költségeket. Sok páciens kellett kezelnie, mire elő tudta teremteni, ami párizsi tanulmányaim első éveire kellett. A ránk pazarolt tanítási költségek jövedelméhez viszonyítva aránytalanul magasak voltak. Szerencsére megérte befektetések megtérülését.



Flesch Károly 6 éves korában

A munka volt a hitvallása. Semmilyen körülmények között nem tűrte a semmittevést. Szinte sablonszerű kérdése volt: „Most éppen mit csinálsz?” Az ő módszeres nevelésének köszönhetem, hogy a későbbi évek során mohó szükségét éreztem, hogy tevékeny legyek, amiben szinte már túlzásba is esem; az „utazgatások” nem csupán ellenszenvesek voltak számomra, de valósággal idegrohamot idéztek elő.

Anyámnak nemes arcvonásai voltak klasszikus görög orr, amit sajnos nem örökölttem, és rendkívül szép vonalú száj, rejtélyes Mona Lisa mosollyal, egy olyan tulajdonság, amit örökölt, egészen az ükunokáig. Nagyon tűzrólpattant és energikus volt, igen hirtelen haragú tudott lenni; tizenhat éves koromban kaptam tőle pofont utoljára. Bennünket, gyermekeket azonban mélységes kapcsolat fűzött hozzá; nála odaadóbb anyát nehéz lett volna elképzelni.

Aránylag fiatalon, 52 éves korában hunyt el mellrák következtében – ez szinte mintapéldánya volt a házastársi diagnózisnak és kezelésnek. Ugyanis, amikor a betegség első jeleit apám észrevette, elvetette a rosszindulatú daganat gondolatát (aminek jeleit saját tapasztalatából nagyon is jól ismerte) és beszélt magának, hogy jóindulatú daganattal áll szemben. Amikor az operációról végül döntés született, már túl késő volt; másfél évvel később meghalt. Orvosfeleség lévén nem voltak illúziói állapotát illetően, mélységes mélabú kerítette hatalmába, amittől csak a halál szabadította meg.

Szüleim mintaházasságban éltek, habár gyakran voltak családi viharok, amelyeket anyám szenvedélyes természete idézett elő. Mint akiket egymásnak teremtettek, úgy kezdődött – a mulatságos történetet apám beszélt el nekem részletesen, egy kivételesen beszédes hangulatában, anyám temetésének napján. Mint frissen végzett orvos, rátermett feleséget készült keresni és ennek érdekében egyik bécsi barátjával lépett kapcsolatba. A házassági célszemély szemrevételezését az utóbbi lakásán szervezték meg, de nem elégséges eredménnyel: a pályázó nem vonzódott a javasolt menyasszonyhoz. A lakásból távozóban beleütközött egy csinos, fiatal lányba, akit igen vonzónak talált. Rögtön visszafordult, és érdeklődött a házigazdánál, ki a fiatal lány. „A lányom.” „Nos, a te lányod az, akit feleségül akarok venni!”

Szüleim alapvetően különböző személyisége az okozója annak a bennem meglévő, alapvető jellemvonásbeli kettősségnek, amely ösztönző és gátló hatása révén művészi és személyiségbeli fejlődésemre kihatott. Apámtól örököltam a rám jellemző módszerességet és elemző hajlamot csakúgy, mint idegenkedésemet a feltűnéskeltéstől – némi fenntartással. Másfelől, természetem tüzes oldalát anyámnak köszönhetem. Az egyik a másik mellett létező, egymástól független, két ellentétes alkat mindig is meghatározta lelki alkatomat; tudok impulzív és megfontolt, lelkesült és mérlegelő lenni – nemcsak egymás után, de tulajdonképpen egyazon időben is. Akárcsak anyám, képes vagyok átélteni a gyermeki természet veleszületett, spontán szeretetét és gyűlöletét; apámtól van a filozófus kritikus magatartása. Képes voltam a legmélyebb szenvedéllyel muzsikálni, és egyidejűleg írni „A hegedűjáték alapjai”-t (megj.: angolul Basic Studies, németül Urstudien für Violine, a mű 1911-ben készült) és a Hegedűjáték művészetét (Art of Violin Playing; Die Kunst des Violinspiels, 1923-28). Ebből a szempontból embertársaim soha nem értettek meg igazán. Némelyek mindent kikalkuláló, boncolgató pedagógusnak tartanak, mások pedig mindenek-

előtt élénk, impulzív előadóművésznek. Ami a realitást illeti alkati szempontból: mindig, mindkettő voltam egyidőben. Előadóművészként soha nem sikerült egységbe forrasztani ezeket az ellentétes tulajdonságokat. Csak tanári pályafutásom későbbi éveiben során éreztem úgy, hogy teljesen megfelelek pályám elvárásainak abban a tekintetben, hogy képes vagyok egyidejűleg annak szolgálatába állítani a bennem meglévő intellektuális és érzelmi oldalt: először analizálva a növendék próbálkozásait, és közvetlenül azután újjáteremtve számára azt az elvégzendő munkát, amit a művészet megkíván.

A fényképek és az idősebb családtagok elbeszélése szerint eleven és szép fiúcska voltam. Idő előtt jelentkező tehetségem arra ösztönözte szüleimet, hogy négy éves és tizenegy hónapos koromban iskolába adjanak. Emiatt a korai „betörés” miatt kellett szenvednem bécsi iskolaéveim alatt, amikor képtelen voltam koncentrálni – ez olyan alkalmatlanság volt, amiről azt hitték, hogy rosszindulat vagy tehetségtelenség van mögötte.

Gyermekkoromban voltak keresztény és zsidó iskolák; természetesen zsidó iskolába adtak, ahol németet és hébert tanultam, és minden egyebet, amiről az ember úgy gondolta, hogy szükség van rá az életben. Mielőtt elértem a hatéves kort, égetővé vált zenei pályafutásom kérdése.

Most, ezen a helyen kellene beilleszteni a megszokott, érzelmileg kiszínezett anekdotát a sors keze által kiválasztott fiatal hegedűsről, viszont tény, hogy ezt a különleges hangszert mégsem magam választottam: szüleim választották nekem. Nővérem és két bátyám számára a zongorát jelölték ki (összesen hatan voltak gyerekek); az iskola négykor fejeződött be, a zongoragyakorlás hétkor, azután ettiünk és mentünk aludni. Így egyáltalán nem is lett volna lehetőségem zongorázni, és olyan hangszert kellett tanulnom, amin akkor is gyakorolhatok, amikor a többiek el vannak foglalva a zongorázással. Hát így találkoztunk: a hegedű és én; mindenesetre tény, hogy az én esetem tipikus volt. A két éves gyerekről szóló történet, aki a szivardobozra kifeszített dróton tanul pengetni – mese a javából. Az ösztönzés majdnem mindig a környezet hatására történik, a gyerek is csak azért boldog, hogy lehetősége van kielégíteni játékosztönét. Egy bizonyos hangszer iránti határozott, ösztönös előszeretettel rendkívül ritka, sőt, amikor a későbbi évek során a növendék hangszert változtat, ez izomzatbeli gátlások által meghatározott motívumokra vezethető vissza.

Nem sokkal hatéves korom előtt aztán szüleim egy szíjgyártót bíztak meg a feladattal, hogy engem a hegedűjáték alapismere-

teire tanítson. Hegedűsi hírnevét annak a körülménynek köszönhetette, hogy minden vasárnap a templom első (és egyetlen) pulthánál játszott. Zenében való járatlanságuk ellenére szüleimnek némi kétségei lehettek tanári metódusát illetően, úgyhogy a kellő időben magasabb rangú személyiséghez helyezték át: a helyi tűzoltózenekar karmesterének növendéke lettem. Ez a jó kedélyű ember tizenhét hónap tanítás után elhatározta, hogy oktatómunkájának gyümölcseit bemutató meglepetést készít elő: megtanított néhány tánc eljátszására és elvitte a hegedűmet a búcsúba, ahová a szüleimmel mentem; ott váratlanul felemelt az asztalra, ami körül a zenészek ültek félliteres korsóik mellett, és elhúztam egy vagy két táncot a földműveseknek. Olyan szenzációt keltem, hogy a táncoló párok félbehagyták a Ländlert, és úgy bámulták „Flesch doktor fiát”, mintha ő lenne a világ hetedik csodája. Ez volt az első és talán egyetlen alkalom, amikor szüleim teljesen elégedettek voltak, és örömeiket lelték művészi tevékenységemben, tanárom hírneve pedig gigantikus méreteket ért el: ettől fogva tekintélye szent és sérthetetlen volt.

Időközben aztán szorgosan nyekergettem a hangszert, hetente háromszor volt hegedűóráim. A mi vidékiünkön Schön hegedűiskoláját tartották nagy becsben (Keller, a fordító megjegyzése: Moritz Schön, 1808-1885, Ries és Spohr tanítványa, Breslauban tanított, hegedűgyakorlatokat írt); amennyire és tudom, tény, hogy nem volt rosszabb, mint bármi más: ebben a stádiumban nem is annyira az volt a kérdés, hogy „mit”, hanem a „hogyan”. És az utóbbi szempontból a dolgok rendkívül balul mentek; manapság már szinte lehetetlen fogalmat alkotni arról a fajta hegedűoktatásról, amiben tíz éves koromig részesültem.

Mivel a legtöbb Schön-etűdhöz második hegedűszólam is van, tanárom mindig velem hegedült; emiatt lehetetlen volt kideríteni, melyikünk játszik hamisan. Ami az otthoni feladatomat illeti, naponta egy órát kellett gyakorolnom, és kínos aprólékossággal ellenőrizték, hogy az egy perccel se legyen kevesebb. Ez az elviselhetetlen kényszer csak hamar heves ellenállást váltott ki belőlem, és az összes rendelkezésemre álló eszközzel szabotálni kezdtem a gyakorlást. Azok, akik ismerik előadóművészi és tanári pályámat, és tudatában vannak annak, hogy számomra az emberi tulajdonságok közül a kötelességtudat áll az első helyen, kétségtelenül meglepődve szereznek tudomást arról, hogy gyermekként fáradságot nem kímélve igyekeztem lerövidíteni a gyakorlási időt; így nagyóránkat előre szoktam állítani negyed órával, kettévágtam húrjaimat, és így tovább.

A hegedűórák alatt tanárom gyakran koppintott rá körmömre vonójával, hogy tartsam a helyes tempót: foglalkozásának megfelelően a ritmus volt a legfőbb követelmény. Így, négy hosszú éven át végigvonsoztam magamat a Schön-gyakorlatok száraz ágain, amelyek között ritkán jelentettek megkönnyebbülést olasz operákból való áriák, Schubert-dalok, népszerű kamaraművekből vett dallamkivonatok – röviden szólva az a fajta anyag, amit az amatőrök számára készült gyűjtemények tartalmaznak. Ezek után egyáltalán nem meglepő, hogy kezdeti fejlődésem fokozatosan leállt, sőt a későbbiekben, játékomban félreérthetetlenül megmutatkoztak a hanyatlás jelei, ami végül is rádőbbsentette szüleimet arra, hogy talán mégsem ez a művészethez, a művészi tökéletességhez vezető helyes út.

Időközben befejeztem elemi iskolai tanulmányaimat és beiratkoztam a gimnáziumba Mogyoróváron, Magyarországon, két kilométerre Mosontól, amely szerzetesek (megj.: piaristák) irányításával működött. Ez minden reggel hét órai kelést jelentett, mivel az iskola nyolckor kezdődött és gyakori havazás tette az utat igen fáradságossá. Habár magyar nyelvismeretem egyáltalán nem volt nagy, egészen jól boldogultam, sőt a karácsony előtti első negyedévben az ötven tanulóbból álló csoportban a harmadik lettem. Izgatottan rohantam haza a kemény fagyban a sok kitüntető osztályzattal, és a rákövetkező napon magas lázam lett, ami rögtön veszedelmes orbánczá fejlődött az arcomon – ez volt az egyetlen komolyabb betegségem életemben.

Szüleim végül úgy döntöttek, hogy hegedűtanulmányaimat komolyabb úton kell folytatnom. Pillanatnyi játéktudásom szerény eredményei ellenére mégis úgy tűnt, hogy a mód, ahogy zenélek valami olyan meghatározhatatlan valamit mutat, ami a feltételezett különleges tehetség meglétét bizonyítja. Későbbi tanári tapasztalom szövegéből nézve az ilyen formában meglévő művészi fejlődés esetében, a kedvező előjelzés számára az egyetlen alap a fiatal hegedűs általános viselkedésmódja, testtartása, magatartása, kifejezési igénye, stb., mivel a technikai, hangbeli vagy előadói tulajdonságok kézzelfogható eredményei sehogy sem tudnak felszínre jönni olyan kezdetleges tanításból, mint amilyenben én részesültem.

Szüleim Bécszet választották jövődőlbeli tanulmányaim színhelyéül mind zenei, mind iskolai téren, nemcsak azért, mert mindekelőtt németnek tartottuk magunkat, hanem azért is, mert anyám nővére és két bátyja ott élt. (Megj.: Flesch identitástudatát mindvégig, még a legnehezebb idők-

ben is megőrizte, ugyanígy magyar állampolgárságát is.) Ily módon gondtalan gyermekkorom idő előtt véget ért, még ha nem is volt nehéz búcsút mondani a szülői háznak. Csak a későbbi évek során ébredtem teljesen tudatára, milyen erősen kötődök szülővárosomhoz, az alsó középosztálynak ehhez a komótos életvitelű, vidékies életmódjához: ha az ember falun születik, az örök időkre bűvkörében tartja őt.

Nem töltöttem még be tizedik évemet, amikor 1883 júliusában anyám Bécsbe utazott velem. Ettől fogva Közép-Európa zenei életének résztvevője lettem.

BÉCS (1883–1890) Tízévtől tizenhét éves korig

Bécsbe érkezve nagyapám „A fehér orosz-lánhoz” elnevezésű szállodájában, a Salzriesben szálltunk meg, ami abban az időben düledező, piszkos, undorító szagokat árasztó városnegyed volt. Nagyapám lakása viszont elfogadható volt, mivel a ház legjobb részét szerezte meg maga, és családja számára. Ennek ellenére számtalan csótány telepedett meg a konyhában és töltött el engem – akinek otthona a tisztaság mintaképe volt – leírhatatlan rémülettel. A patkányok félelmet nem ismerve nyüzsgöttek az udvaron, a nyomóskút tájkán, miközben a szállóvendégek szállították a poloskákat és a bolhákat, Bécs kedvenc élősdiéit. Nagyon mély alvónak kellett lennem, hogy nem voltam tudatában e vérszívó élősködők tevékenységének. Ezzel szemben nagyon érdekelt a szállodán belüli és kívüli változatos élet, sőt még egy gyermekkori poézissal teli barátság is kialakult köztem és egy hozzám hasonló korú, anyagi megjelenésű kislány között.

Világosan emlékszem rá, amikor egyszer ellátogattunk a Práterbe, az elektromos eszközök kiállítására: ott láttam először telefont életemben.

Anyám közben azzal volt elfoglalva, hogy megfelelő hegedűtanárt keressen számomra. Választása egy Adolf Back nevű hegedűsre esett, aki jó hírű alsó fokú hegedűtanárnaként volt ismert bizonyos kispolgári körökben. Hegedűtudása persze nem volt valami nagy, és művészi szempontból a távolság egészen kicsiny volt közte és mosoni tanárom között; mégis, ő Bécsben élt, ahol gyakran volt alkalma meglehetősen jó hegedűlést hallani. Tanítványai között volt Artur Bodanzki, aki sok éven át volt a new yorki Metropolitan Opera kiváló hírnévnek örvendő karmestere (megj.: korábban Mahler asszisztense volt a bécsi operában), és Back

saját fia, Oszkár, aki később igen megbecsült tanár lett Brüsszelben és Amszterdamban. Mellesleg szólva, az idősebbik Backnak a vonójában két vagy három szál szőr volt: házügyönként tevékenykedett, de egyéb üzleti ügyekről is tárgyalt, ha az jövedelmet hozott; viszont hajlamos volt rá, hogy üzleti ügyeivel kapcsolatos aggodalmi miatt gondolatai elterelődjének a hegedűórák alatt. Rendkívül lassú vibrátója volt és első oktatói intézkedése volt megosztani velem annak „előnyeit”, aminek az lett az eredménye, hogy később a legnagyobb nehézséget jelentette számomra, hogyan szabadjak meg ettől. Összességében, bár egy fikarcnyival jobb volt ez annál az oktatásnál, amiben előzőleg részesültem, tanítása mégis meglehetősen primitív színvonalon állt. Két, irányítása alatt eltöltött évem elvesztegetett idő volt, de a későbbiek szempontjából arra volt jó, hogy újra meg újra figyelmeztessen a növendékek szüleit: az első fokú oktatáshoz csak a legjobb tanár az elég jó tanár. Az esetek többségében az ártalmak, amiket a hibás vagy esetleg hiányos alapismeretek okoznak, szinte helyrehozhatatlanok. És csak a legnagyobb tehetségek járnak időnként sikerrel, intenzív szellemi és fizikai erőfeszítéssel bepótolva azt, ami a meghatározó kezdeti szakaszban el lett hanyagolva.

Back komponistaként is tevékeny volt, és több triót „követett el” három hegedűre, melyeknek az időnként sorra kerülő hangversenyeken történő előadása tanítványainak hagyományos feladata volt.

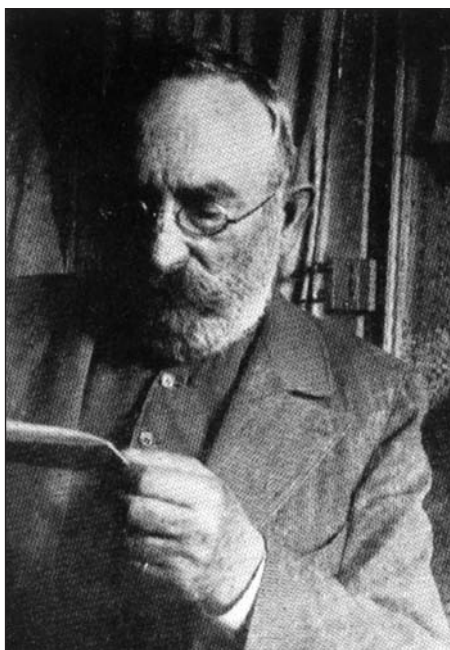
Regi nagynéném, akihez most lakni mentem, jól konzervált, tényleg feltűnően csinos szőke hölgy volt, aki harmincas éveinek végéhez közeledett. Mintegy tíz évig egy jómódú kereskedő felesége volt, aztán belebolondult egy jóképű tőzsdeügynökbe, aki miatt elvált férjétől. De csakhamar kiderült, hogy az új Adonisz képtelen eltartani feleségét. Az egész család arra kényszerült, hogy abból a járadékból éljen, amit jóindulatú férje biztosított három gyermeke számára, így a díj, amit szállásomért és ellátásomért fizettek, nagy segítséget jelentett.

Viszont új környezetem kevés sikerrel biztatott abból a szempontból, hogy kedvező irányt biztosítson fejlődésemnek. Hatan laktunk három szobában; ráadásul, egyik idősebb unokatestvéremmel, egy magas, kedves szőke lánnyal – tuberkolózisban halt meg harmincegy éves korában – laktam egy szobában, aki eléggé felkavarta a vidéki német színházak életét, mind a színpadon, mind azon kívül; jó, kissé meggondolatlan lélek volt, akinek sok mindent meg kellett bocsátani, mivel igen szeretetreméltó volt. Bécsi

rokonaim közül őt szerettem a legjobban, akit átszellemítet a vidéki színházi szerepei miatt őt körülvevő dicsfény, s olyannak tűnt, mint egy francia félvilági nő. A különféle látogatók ítéleteiből kiindulva, nem voltam egyedül szép unokatestvérem iránti csodálatommal, és habár nem izgattam fel magam emiatt, ez a fajta nevelés aligha inspirált egy tíz éves fiút az egészséges erkölcsi alapelvek irányába. Micsoda naivitás volt születésmióta, hogy kitétek ennek a kétes környezetnek!

Ráadásul gyökeres, hátrányos változás történt életemben. Regi nagynéném szeretet nélküli egoista volt, aki számára csupán annyit jelentettem, hogy általam fedezni tudja háztartási kiadásait. Kiűzettem gyermekkorom paradicsomából, amit a vidéki élet jelentett, barátok nélkül, távol családomtól, olyan emberek között, akik idegenek maradtak számomra. Talán az egyetlen örömöm volt, amikor karácsonyra, húsvétra és a nyári szünetre hazajöttem, bár ez még szomorúbbá tette a Bécsbe való visszatérést. Egyszer, a fővárosban töltött második évem idején anyám kedvenc bátyámmal együtt kísért a városban, mert konzultálni akart egy orvossal bátyám egészségi állapotát illetően. Csak két napig maradtak. Az elválás olyan mélyen érintett, hogy – én, a tizenegy éves fiú – átsétáltam az egyik hídon a Dunán, sokáig bámultam a sötét, jeges vízbe, és azt fontolgattam, nem az lenne-e a legjobb, ha beleugranék. A szünnidők végén, amikor vissza kellett ténnem az utálatos bécsi környezetbe, mindig bezárkóztam a vonat WC-jébe, hogy ki tudjam sírni magamat, és ne vegyék észre. A szeretet és érzelmi biztonság hiánya kétségtelenül nagymértékben volt felelős kissé zárkózott természetemért, a művészi kifejezés őszinteségének és spontaneitásának ismételt hiányáért, ami későbbi fejlődésem során nagy gondot okozott számomra.

Bécsi éveim elején, nem megfelelő felkészültségem miatt nem sikerült állami gimnáziumi felvételim. Emiatt magángimnáziumba adtak, ahonnan a következő évben akartak átíratni rendes gimnáziumba. Előmenetelem eleinte jó volt, de a vaskalapos, egyéniség nélküli tanárok miatt, meg mivel képtelen voltam egy dologra összpontosítani figyelmemet, fokozatosan egyre hátrább kerültem, azon padok irányába, amelyek a semmirekellőknek voltak fenntartva. A dolgok e nem kielégítő állapotának az vetett véget, amikor szüleim észrevették, milyen lassan fejlődik hegedűtudásom, és elhatározták, hogy beíratnak a Zenebarátok Konzervatóriumába, így mindenesetre lehetlenné vált a gimnázium folytatása; közismereti oktatásomról magántanár gondoskodott.



Flesch édesapja

A nyilvánosság előtt először 1883. december 31-én léptem fel, amikor a Mosoni Társaskör újévi koncertjén Alard „Faust” fantáziáját játszottam (a rákövetkező táncsal); szülőhelyem muzsikusi általában arra a megállapításra jutottak, hogy igen sokat fejlődtem. Szüleim azonban úgy gondolták, hogy a Backnál eltöltött tizenhét hónapi tanulás eredményéről egy elismert szaktekin-télynek kellene ítéletet mondani, azaz id. Joseph Hellmesbergernek. 1885-ben aztán, egy borús téli napon anyám elvitt a konzervatóriumba, hogy annak mindenható igazgatója előtt tegyek vizsgát. A házmester, aki anyám kérését továbbította neki, azzal az utasítással tért vissza, hogy először is tíz forintot kell fizetni. Miután ez megtörtént, kértek bennünket, várjunk egy kicsit, mivel az igazgató a növendékzenekar próbáját vezényli; de meghallgathatjuk, ha érdekel bennünket. A nagyterem egyik páholyába vezettek bennünket, ahol egy kilenc-tíz év körüli fiú éppen Sarasate „Faust” fantáziáját játszotta zenekari kísérettel. Csak ültem és tátottam a számat, mivel ilyen hegedülést még sohasem hallottam. A próba végén a házmester a Szentek Szentjéhez – az igazgatói irodába vezetett bennünket. Először is megkérdezte, milyen benyomást tett rám ifjú kollégám játéka, és amikor csodálatomat fejeztem ki, megjegyezte: „Igen, a kis Kreisler fel fogja kavarni a világot; de csak lenne jobb a tartása!”

Így aztán egy és ugyanazon napon összeházasítottam két hegedűssel, akik nagy, de alapvetően különböző hatást gyakoroltak mind művészi fejlődésemre, mind pedig személyes sorsom alakulására: számomra, ahogy generációm tényleg valamennyi hegedűse számára, Kreisler a modern hegedű-

játék vezéregyénisége lett, annak a fejlődési iránynak továbbvivője, amit Ysaÿe kezdett meg; míg ezzel szemben Hellmesberger lett negatív és öntudatlan oka annak, hogy Párizsba költöztem, ezzel meghatározva pályafutásom alakulását.

Ami magát a „vizsgát” illeti, az nem hozott olyan eredményt, ami útmutatásul szolgálhatott volna jövőmre vonatkozóan. Az igazgató mindössze néhány frázis elmormolására szorítkozott tehetségemet, kedvező kilátásaimat illetően, hogy mindvégig szorgalmasnak kell lennem, majd kegyesen elbocsátott bennünket. Anyám nem lett okosabb, mint annak előtte, és szüleim elhatározták, hogy megbízhatóbb szakembertől, J.M. Grünthől kérnek tanácsot, aki különben távoli rokonságban állt apám családjával. Ezúttal tényleg ráakadtunk a megfelelő személyre. Grün teljesen őszintén elmondta, hogy a képzés, amiben mindeddig részesültem, nem volt megfelelő, Josef Maxintsakot, a konzervatórium előkészítő osztályának tanárát ajánlotta nekünk és megígérte, hogy felvesz a saját főtanszakára a következő évben, ha (amint bizonyára erre számított) előkészítesem sikeresnek bizonyul.

Időközben tizenkettedik életévembe léptem, és már hat éve hegedültem anélkül, hogy a leghalványabb sejtelmem lett volna a hangszerjáték művészi megközelítését illetően. Ha az ember azt az eredményt veszi figyelembe, amit majdnem mindegyik későbbi pályatársam elért ebben a korban (pl. Kreisler, Thibaud, Elman és Heifetz); mint-hogy erősen beleragadtam a dilettantizmus mocsarába, az ember előtt szinte csodaszamba megy, hogy egyáltalán lett belőlem valami – még egy év, és talán már túl késő lett volna.

1885 őszén megkezdtem tanulmányaimat Josef Maxintsaknál. Új tanárom mintegy negyven éves volt, bécsi, erős szláv beütéssel. Vonásai jól formáltak voltak, még ha kissé nyersek is, míg testét tuskóláb csúfította el. Mint eredetileg id. Joseph Hellmesberger tanítványa, a Hellmesberger-kvartett brácsása lett; az opera zenekarának első hegedűseként és a konzervatórium zenekarának tanáráként is jó hírnévnek örvendett. Alapos zenekari képzettsége révén a hegedűsök felső középosztályába tartozott. Szigorú, féktelen, rendkívül hirtelen haragú tanár volt, és miközben alig törődött a vonótechnikával, rendkívül kényes volt az intonációra és valamennyi, a ritmussal összefüggő dologra. Rendkívül kritikus fülem – növendékeim mumusa – nagymértékben az ő munkája, amiért életem végéig hálás leszek neki, bár csak érettebb stádiumban ébredtem tudatára, milyen meghatározó hatást gyakor-

olt ekképpen szakmai fejlődésemre; akkori emlékem szerint tanítása túlságosan művészi érzék nélkülinek és fantáziátlanoknak tűnt. Minthogy kétszer vagy háromszor volt órám hetente, tíz hónap alatt rengeteg hegedűgyakorlat áttanulmányozására jutott elegendő időnk: Kreutzer, Rode, Fiorillo, Rovelli (megj.: Kreutzer tanítványa volt) és Mayseder etűdöket játszottunk, nemcsak egyszer, de három-négyszer egymás után, olyan gondossággal, aminek köszönhetően még ma is kotta nélkül el tudom játszani ezek legtöbbjét növendékeimnek. A jelentős anyag többi része, a Viotti-, Kreutzer-, Rode-, és egyes Bériot-koncertek biztosították a szükséges változatosságot. Így, viszonylag rövid időn belül, tanáromnak biztos és termékeny alapot sikerült adnia technikám számára. 1886 szeptemberében mentem felvételizni a Bériot 7. Koncerttel és rögtön felvettek Grün professzor osztályába.

(Korábban, a Zenekar c. lap 1999. júniusi számának 13-14. oldalán már ismertettük Flesch visszaemlékezéseit Grün Jakabról. Bár a már közreadott rész ide illene, annak ismételt közlésétől eltekintünk.)

Meglehet, hogy a következő oknál fogva Hellmesbergernek köszönhetem egész karrieremet. A Filharmonikus Zenekar koncertjei mellett (mely zenekar azonos volt az operai zenekarral) voltak még a Zenebarátok Egyesülete által támogatott ún. Gesellschafkonzertek, amiket különböző összetételű zenekar adott elő, s annak tagjai között voltak az engedéllyel rendelkező konzervatóriumi hallgatók. A tagjelölteknek a karnagy, Hellmesberger jóváhagyására volt szükségük. Több más kollégámhoz hasonlóan én is pályáztam a tagságra: ha kiállok a próbát, mint zenekari tag, annak rendje és módja szerint bekerülhetek majd az operai szekundhegedűsök utolsó pultijához, és húsz év szolgálat után jó reményeim lehetnek, hogy első hegedűssé léptetnek elő! De Hellmesberger megmentett ettől a sorstól: kihúzta nevemet a listáról, és magyarázatként odaírta: „vak”. Úgy látszik, hibáim közül rövidlátásom volt számára leginkább ellen-szenves tulajdonságom.

Nyilvánvaló volt hát, – akárcsak később Kreisler esetében –, hogy nincs jövőm Bécsben, még zenekari muzsikusként sem; a művészi stagnálás miatt érzett fenyegetettség által ostromozva, a vágy, hogy elhagyjam a várost, ettől fogva kezdett dominálni bennem.

Rémülettel gondolok rá, mi lett volna belőlem, ha Hellmesberger védenéce vagyok: amikor harminckét év múlva, szólistaként léptem fel a Filharmonikus Zenekarral, felfedeztem a konzervatóriumi időkből való

egyik legjobb barátomat a második hegedű első pultjánál... A zenekarban egy pultnál ültem Berthold Bachrich-hal, a Hellmesberger-kvartett brácsásának fiával (megj.: édesapja, Bachrich Zsigmond, a kitűnő brácsaművész 1841-ben született Zsámbokréten, Turóc vármegyében. Böhm Józsefnél tanult Bécsben, majd karmester, tanár és a Bécsi Filharmonikusok szólobrácsása lett és zeneszerző is, lásd: Brockhaus lex.), aki hamarosan az opera zenekarának tagja és a Rosé-kvartett második hegedűse lett, amit a honvágya miatt, 1905-ben, Amszterdamban váratlanul cserbenhagyott...

A zenekari és kamarazenei órákon kívül a melléktárgyak között volt a zongora, összhangzattan és zenetörténet. Zongoratanárom, Ludwig professzor (korábban banktisztviselő volt, aki foglalkozást váltott) megpróbálta olyan vonzóvá tenni a tárgyat számunkra, „segéderők” számára, amennyire csak lehetett. Mivel mi, csibészek hajlamosak voltunk a zongorázást hiábavaló gyötrelmeknek tekinteni, azonkívül, a legcsekélyebb manuális tehetségem sem volt a hangszerhez, Richard Wagner és Antonin Dvořák közismert, zongorára való alkalmatlanságával vigasztaltam magam; amikor, valamivel később Richter Jánossal játszottam a bécsi operaházban és a várószobában kellett várakoznom, rémesen kakofónikus zongora duett hangjai hatoltak fülembe az igazgatósági szobák felől, és amikor Richter végül fogadott, elmondta, hogy Dvořakkal éppen az imént futották át az utóbbi szerző szimfonikus költeményét, a Vadgalambot...! (Megj.: 1896-ban készült a mű.)

A jószágos Robert Fuchs, akit „szerenád-Fuchs”-nak neveztek el (megj.: a Fuchs rókat jelent), megpróbált megtanítani az összhangzattan szabályaira. Két későbbi alkalommal ismét nekifogtam ennek a tantárgynak, inkább azért, hogy szert tegyek a szükséges ismeretekre, mintsem hogy megnyugtassam lelkiismeretemet. Kortársaim szerencséjére (az utókort nem is említve!) azonban zeneszerzői tevékenységem megmaradt a hegedűkoncertekhez írt kadenciák kerekéi között. A „komponálás” szót használok az „összeállítani” kifejezés szó szerinti értelmében. Mellesleg szólva, micsoda lealacsonyító szóhasználat egy Beethoven vagy egy Mozart inspirációjára!

A tanárok közül, akikkel az intézmény folyosóján szoktam találkozni, Anton Brucknert kell elsőként említeni; hihetetlenül bő pantallóival akkor nevetséges alaknak tűnt számunkra, diákok számára. A zongoratanárok közül Anton Door és Julius Epstein voltak a legkedveltebbek, minthogy Franz Schalk és Ferdinand Loewe akkor még beosztotti pozíciót töltött be...



Flesch édesanyja

A bécsi bécsi konzervatóriumot különös légkör hatotta át – pezsdítő és gáláns, művésziileg romantikus. Igazgatónk – szokása szerint feltűnően udvariatlanul – furcsán gyengéd hanghordozást szokott felvenni, amikor egyes fiatal, a másik nemhez tartozó énekeseket megszólította, és bár Frau Liebig, aki az illemszabályokra ügyelt (gardedám), rendkívül buzgón igyekezett elejét venni annak, hogy bármilyen flört lobbajjon fel a folyosón, senki nem tilthatta meg a különböző nemű tanulóknak, hogy az intézeten kívül találkozzanak.

Reggelenként, amikor a nagyteremben a zenekari próbák voltak, a tilalom ellenére általában sikerült megközelítenünk az aluljárót, ami a pódium alatt a mai napig összeköti a terem két oldalát, hogy így „kapjunk el” részleteket az előadásból. Így hallottam először olyan virtuózokat, mint Joachim, Sarasate és Ysaÿe...

A hegedűsök közül, akik jeleskedtek ezen a koncerteken (megj.: itt a Pauline Metternich hercegnő által rendezett, jótékony célú hangversenyekről van szó), csak kettőre emlékszem: a tizennégy éves Fritz Kreislerre, aki éppen akkor nyert első díjat a párizsi konzervatóriumban és jóval idősebbnek tűnt koránál, bár művésziileg még csak kibontakozóban volt; és egy bécsi ünnepeltre, aki Marcello Rossi néven lépett színpadra, és igen középszerű hegedűs volt.

A Zenebarátok Egyesületének születésnapi koncertjén részt vett a védnök Stefánia koronahercegnő, a szerencsétlen sorsú Rudolf koronaherceg felesége. A sajnálatos szokásoknak megfelelően Mayseder 6. Etűdjét – afféle perpetuum mobilét – játszotta az összes, mintegy ötven hegedűs növendék.

Bertl Bachrich és én ugyanannál a pultnál ültünk, és rendkívül apró termetünk, ami nagy vehemenciával párosult, felkeltette a fejedelmi hölgy külön érdeklődését.

Sajnos nevelőszüleim nem voltak elég intelligensek ahhoz, hogy belássák, mennyire okvetlenül elengedhetetlen egy leendő hegedűművész számára, hogy nagy hegedűsöket halljon, már csak azért is, hogy példa és cél álljon előtte. Nem emlékszem, hogy nagynénemtől valamikor is kaptam volna állójegyre elegendő pénzt, ezért kénytelen voltam becsempészni magamat a koncertekre; a már említett nagytermi aluljáró fontos menedékkül szolgált vészhelyzet esetén. Mivel erős volt bennem a vágy, hogy jó dolgokat halljak, hamarosan virtuóznak számítottam az illegális koncertlátogatók között, és így sok kiemelkedő hangversenyt tudtam meghallgatni. Abban az időben Bécsben Joachim és Sarasate versengtek a pálmáért a hegedűsök között. Abban a helyzetben voltam, hogy mindkettőjük pályafutását figyelemmel kísérhettem 1886-tól halálukig, 1907-ig, illetve 1908-ig. Személyesen is megismerkedtem velük.

Joachim József 1831-ben született Köpcsényben, a magyarországi Moson megyében, mintegy harminc kilométerre szülőhelyemtől; egy szegény zsidó kereskedő fia volt...

A XIX. század utolsó negyedének hegedűsei számára Pablo de Sarasate (1844-1908) varázslatos név volt, sőt több ennél... Ysaÿe egyszer Amszterdamban egy beszélgetés során így összegezte őt nekem: „ő tanított meg bennünket pontosan játszani.”...

Az évek során csak háromszor volt lehetőségem közelebbi kapcsolatba kerülni Sarasatével. Első ízben, amikor még a párizsi konzervatórium növendéke voltam, özszeismerkedésünket követően meghívott, hogy játsszam a Svendsen oktett negyedik hegedű szólamát párizsi otthonában, egy zenés teadélutánon. Ezen felbátorodva, egy idő után megkérdeztem tőle, játszhatnék-e neki valamit. Egy kora reggeli időpontot jelelt ki. Amikor megérkeztem hozzá, úgy tűnt, még nem kelt fel, sokáig váratott, és ezalatt lehetőségem volt megcsodálni tubákos szelencéinek nevezetes gyűjteményét, ezek legtöbbször fejedelmi személyek ajándéka volt. Végre megjelent, csaknem negligzében, elnézést kért és kérte, játsszak valamit, miközben meglehetősen zavartalanul öltözködött a szomszéd szobában. Joachim „magyar” hegedűversenyéből játszottam egy részt, majd néhány spányol táncot, impresszárióját, Goldschmidt kíséretével, aki időközben váratlanul beállított. Amikor valami külön-

nősképpen felkeltette érdeklődését, megjelent a szomszédos szoba ajtajában, rendszerint csaknem teljesen meztelen felsőtesttel, és megfigyeltem abnormálisan magas ívelésű mellkasát, ami természetes támaszt adott hegedűjének, ideális helyzetet biztosítva a hangszernek. Nagyon hízlegően nyilatkozott játékomról, de anélkül, hogy a legkisebb gyümölcsöző kritikával élt volna. Utoljára Romániában találkoztam vele... Két csodálatos Stradivarius hegedűje volt: egyik a „Boissier”, amelyiken soha nem játszott, és egy 1725-ből való hegedű, csak ezt használta. Mindkét hegedű örökre kivonta a használatból azzal, hogy végakarata szerint a pamplonai (itt született) és a párizsi múzeumra hagyta őket – ami csúnya és kisztílú lépés volt, ha figyelembe vesszük, hogy a hegedűkészítés művészetének e páratlan teljesítményei óriási fontossággal bírnak a zenei gyakorlat számára. Egy tiszta, a társadalom iránti lelkiismerettel bíró művésznek – éppen ellenkezőleg – még életében gondoskodnia kell arról, hogy kedves hangszere halála után a fiatalabb generáció szolgálatába kerüljön...

Míg Joachim, egyénisége és művészete által fél évszázadon keresztül nyomot hagyott a hegedűs világon és nevelő hatása, radikális változást gyakorolt a művészet koncepciójával kapcsolatos berögződések terén, Sarasate nem tovább, mint huszonöt évig volt hatással kortársaira...

Időközben mi történt velem? Grün osztályában a minőségibb hegedűjátékba nyertem betekintést. Ezidáig csak Viottiig, Kreutzerig és Rode-ig léptem előre, de most Beethoven, Spohr, Vieuxtemps, Mendelssohn, Ernst, Joachim, Bruch és Brahms világa tárult fel előttem, míg a zenekarban klasszikus szimfóniákat és nyitányokat, valamint egy kis Wagnert és különféle egyéb operarészleteket tanultam. De általános zenei műveltségem igen sok kívánnivalót hagyott maga után. Mivel hangom mutált, felmentést kaptam az énekkar alól. Nemigen kedveltem a zongorázást, illetve nem volt hozzá tehetségem, és nagyon elhanyagoltam az összhangzattant. Ráadásul, Hellmesberger leplezetlen ellenszenvé miatt nem volt lehetőségem részt venni a kamarazene órákon: hiába vártam, hogy vonósneszesbe hívjanak. Nagyon keserves út vezetett addig, mire hegedűjátékbeli fejlődésem érvényre jutott. Az első években jövődöbéli ünnepelt hegedűsként tartottak számon; hegedűhangom természetes zamatáról azt mondták, Hellmesbergerére emlékeztet. A fantázia és átélés félreérthetetlenül jelen volt játékomban, de a teljes technikai oldal fejletlen volt még. Kicsiny és törékeny voltam, kezeim ugyancsak gyengék, kisujjam túl rövid és erőtlen. Csak a későbbi évek során sikerült

ezt az alkati fogyatékossgot nagyrészt kiküszöbölni a váltott ujjas oktávok segítségével. De ekkor még bal kezem alkati szempontból annyira fogyatékos volt, hogy Grün volt olyan hozzáértő felhívni erre, mint hegedűsi pályafutásom legfőbb akadályára, apám figyelmét. Trillám és staccatóm hasonlóképpen igen primitív fokon állt és tanáraink képtelenek voltak hathatós lépést ajánlani tökéletesítésükre. A tanítás volt a gennyes sebében az időben a tanulás racionális metódusai tökéletes nem ismeretének. A nem kielégítő eljárásást követően az ellenszer mindig a „próbáld meg újra”, vagy a „gyakorolj többet” volt, a miértek és a hogyanok megbeszélése nélkül. A gyakorlás mennyiségét tekintették a hatékonyság kritériumának. Szemmel láthatólag senki sem tudta, hogy a feladat logikus elemzése kétszeres eredményt hoz, feleannyi idő alatt. Így aztán nem csoda, hogy amint magasabb osztályokba kerültem, eleinte ígéretes játékom lépésről lépésre hanyatlani kezdett. Mindaz, aminek érdekében később kigondoltam az „alkalmazott technika” kifejezést – ami az általános képességek hasznosítása egy speciális feladatra, vagy röviden: a tanulás tudománya – teljesen ismeretlen volt előttem. A jelenlegi minták alapján hegedűsi pozícióm leltára nagyon kedvezőtlen egyensúlyról tanúskodott volna: a pozitív oldalon bizonyos kézügyesség természetes hangérzéssel és jó füllel párosult; a negatív oldalon a szilárd technikai alap hiánya, az erőtlen ujjak, a túl széles vibrató, a megrögzött portato játékmód a legato helyett, röviden, mindazon dolgok hiánya mutatkozott, amelyek a művészi hegedűjátékot valójában teszik. A szokásos tanítási metódus egy tervszerűtlen és cél nélküli, primitív tanácsból állt az előadásra vonatkozóan, amely szempontjából mindig felvetődik a kérdés, vajon a javasolt előadásmód valóban helyes-e, vajon van-e valamilyen, ebbe az irányba vezető, általánosan érvényes instrukció, vajon helye van-e valamilyen előadásbeli különbözőségnek a tanulók eltérő egyéniségéből kifolyólag – erről kellene szólnia az ideális tanításnak.

Tanulmányaim harmadik évében Grün eljátszatta velem egy koncerten az akkor igen népszerű Zarzicki mazurkát. Ez jelentette igazi kezdetét szólistai pályafutásomnak. Bemutatkozásom a koncertpódiumon élénken él emlékezetemben. Oly szörnyű pánikban voltam, hogy teljesen mechanikusan és öntudatlanul játszottam; kellemesen meglepődtem, amikor a darab váratlanul véget ért, és a dermedt önkívületi állapotból magamhoz térve meghallottam tanárom bátorító, dicsérő szavait. Néhány hónappal később került sor az évi vizsgahangversenyre (megj.: Flesch záróvizsgájára), amin Wieniawski D-dúr koncertjének első két té-

telét játszottam. Míg kolléganőm, von Brennerberg kisasszony egyhangú szavazással kapott első díjat, én csak szótöbbséggel kaptam meg ugyanezt a megkülönböztető díjat. Így hát a konzervatóriumban eltöltött három év folyamán csak a második helyet értem el. Nem tudtam szabadulni a bizonytalan érzéstől, hogy valami nincs teljesen rendben művészi fejlődésemet illetően.

Időközben a kisfiúból fiatalember lettem. Közismereti oktatásomat egy orvostanhallgató felügyelte. Bár úgy volt, hogy folytatnom gimnáziumi tanulmányaimat, tanárom nagyon liberálisnak bizonyult a tantárgyak kiválasztásánál; elhagyta a latint, és a német irodalmat, a világtörténelmet és mindazon tárgyakat részesítette előnyben, amelyek feltehetően felkeltik az eleven és művészi irányultságú, fiatal elme érdeklődését. Intellektuális szempontból látóköröm kitágult és szabad utat nyitott a magasabb fokú műveltség számára, ami főként autodidakta módon történt, de szilárd alapokon nyugodott.

Amíg a konzervatóriumban tanultam, szüleim vásároltak nekem egy németalföldi hegedűt 150 forintért Eusebius Mandyczewski zenetörténészről. Egészen addig játszottam ezen a hangszeren, amikor meg tudtam venni egy Storionit Párizsban. Abban az időben Bécsben az ember még tudott kevésbé ismert, olasz mesterektől származó, nagyon jó hegedűket venni 300 forintért. A hegedűkereskedelem az öreg Lemböck Gábor (megj.: Pesten született 1914. október 16-án, Bécsben halt meg 1892. március 27-én) kezében volt, aki maga is nagyon jó hangszereket készített (az idősebb Hellmesberger kizárólag Lemböck egyik Guarneri-másolatán játszott), valamint Bittner, Zach kezében (aki később új módszert talált fel a hegedű fájának kezelésére „à la Vuillaume”, azonban siker nélkül) és végül a legnagyobb szakértő és a legsikeresebb kereskedő volt közülük – Voigt...

Ami tanári tevékenységemet illeti, tizenkét éves koromban volt először tanítványom: Mosonban volt egy velem egykorú barátom, Jósának hívták, hegedült és a tűzoltózenekar karmesterénél tanult, akit már említettem. Akkoriban állítólag már hosszú ideje tanultam a művészetet. Messze túlszárnyaltam Jósát, és édesapja elhatározta, hogy kiaknázza hegedűsi kiválóságomat és elintézte, hogy a hosszú nyári szünet alatt hegedűórákat adjak a fiának. Amikor megkérdezte, mi legyen a honorárium, azt válaszoltam, hogy fáradozásomért viszonzásul egy tányér diókompótot kérnénk minden hegedűóra után – ez egyfajta édesség volt, ami éretlen dióból készült, amiért én igen lelkesedtem. Így aztán minden óra után stante

pede (megj.: tüstént) elfogyasztottam tiszteletdíjamat; „hitelkeretről” szó sem lehetett. Jóska édesapja délutáni szundikálását végezte a másik szobában, miközben és fiának hegedűórát tartottam; mindazonáltal megszakítás nélkül kellett végeznünk feladatunkat, mivel rendszeresen felébredt, amint fia abbahagyta a játékot. Azonban szívesebben játszottam én magam, mint hogy javítsam a Jóska által játszott rossz hangokat, és a következő trükköt gondoltuk ki: minthogy apja nem láthatott bennünket a szomszéd szobából, én magam játszottam Jóska helyett, hangosan javítva saját hibáimat. Ily módon az ügy minden résztvevő szempontjából kielégítően alakult, kivéve magát a tanítványt. Kipróbáltam kezdő tanári képességemet néhány másik, velem egykorú gyereken, Bécsben, ötven Kreutzer tiszteletdíjért óránként; (megj.: Flesch könyvének 333. oldalán említi, hogy Anton Stamitz havi 18 frankért (livre) tanította 12 alkalommal Rudolf Kreutzert, ami óránként másfél frank. Flesch – saját számítása szerint – amikor Bécsben, még gyermekként tanítani kezdett, 50 „kreutzert” (20 amerikai centet) kapott; ugyanebben az időben Bécs vezető hegedűtanára, Grün Jakab 5 forintot (2 dollárt) kapott óránként. A „kontinentális” hegedűóra legalább 60 percet jelentett) de addig nem kezdtem el, hogy úgy mondjam, hivatásosként tanítani, míg el nem végeztem a konzervatóriumot. Legtöbb tanítványom műkedvelő volt, Paul Riesenfeld hegedűs kivételével, aki később az egyik legnépszerűbb muzikarmester lett Amerikában. Azonban körülbelül 33 éves koromig hegedűórákat adni többnyire kényszerű volt számomra, fáradtságos kenyérkereseti mód, ami saját tanulmányaimtól rabolta el az időt. Csak jóval később kezdtem tudatára ébredni, milyen nemmes küldetés – szellemi propaganda – ha valaki a tudását és tapasztalatát továbbadja a fiatalabb generációnak: az ember képes tovább élni nemcsak gyermekeiben, de növényeikében is.

Közben Gyula bátyám Bécsbe jött tanulni az orvosi egyetemre. Mindketten nagyanyánkhöz mentünk lakni és sokkal könnyebbé tettük vesződséges létét azzal, hogy a lakbérhez hozzájárultunk. Minthogy nagyon jól gondunkat viselte, bátyám és én tökéletes egyetértésben éltünk, nagyon boldog voltam új környezetemben, szorgalmasan tanultam és részben gondoskodni tudtam magamról a tanítási tevékenységért kapott összegből. A konzervatóriumi órák béklyójától megszabadulva, megpróbáltam független módon, művészileg tökéletesíteni tudásomat; ugyanakkor alkalmasszerűen játszottam tanárom, Grün előtt, hogy ellenőrizzen, ezen alkalmakkor bátyám kísért zongorán. Bár saját ítézőképességem ekkor még nem fejlődött ki

kellőképpen, hogy játékomat kiértékeljem, kénytelen voltam ráébredni: művészi fejlődésem zsákutcajába jutott, és hogy Grün hatásának köszönhetően nem fogok kikerülni onnan. Persze rendszeresen, és sokat gyakoroltam, de minden ok és értelem, vagy öröm nélkül. Lélektani hiányát éreztem egy olyan vezető ösztönzésének, akit érdemes utánozni. Grün előadói stílusa muzikális volt ugyan, de száraz, költőiség nélküli, nem keltette fel a bennem szunnyadó művészi érzéseket. Aztán ott volt a teljes perspektívátlanság az uralkodó körülmények miatt, részben Hellmesberger ellenszenve és beszűkült életvitelének miatt. Korábbi riválisom, Irene von Brennerberg pontosan felmérte helyzetét, rögtön Párizsba ment, amint befejezte tanulmányait Bécsben, és fantasztikus hírek keltek lábra Bécsben művészi fejlődéséről. Mi sem volt természetesebb, hogy – elbűvölve a varázstól, amit Párizs neve mindig is gyakorolt minden jó németre – bennem is szenvedélyesen érlelődött a vágy, hogy abban az intézményben folytatom tanulmányaimat, ahonnan a fiatal Kreisler, dicsfénnel övezve, néhány évvel korábban került ki. Apám határozatlan volt. Egyrészt nem tudta leplezni a tényt maga előtt, hogy a művészi légkörváltozás alapvető fontosságú lenne jövőm formálása szempontjából, másrészt visszaretent attól a roppant áldozattól, amit párizsi tartózkodásom rótt volna rá. Végül is, hat gyermek apja volt, akik közül három fiú külföldön tanult, miközben össze kellett kaparnia két leány hozományát. Mivel mindaddig nem tudtam előteremteni a megélhetésemre valót, számításba kellett vennie, hogy évente több mint 3000 frankot kell rendelkezésemre bocsátania: más szóval, többé-kevésbé azt az összeget, amibe saját háztartása került. Végül is, lenyelte a keserű pirulát és gyermeke oktatását saját kényelme elé helyezte. Mindez erkölcsi alapjaimat illető szilárd meggyőződésében sem tudta korlátozni: annak gondolata, hogy egyáltalán nem biztonságos egy tizenhat éves fiút Párizs flaszterjére irányítani, úgy tűnt, nem aggasztja. Ugyanakkor, volt Párizsban egy Maurus Deutsch nevű kereskedő, aki mosoni volt és apám fiatal kora óta ismerte. Megígérte, hogy törődik velem, és mindenben segít berendezkedésemet illetően; havi járadékot is rajta keresztül kaptam meg. Az a tény, hogy volt egy ember Párizsban, akiben megbízhattak, nagy biztonságérzetet adott szüleimnek, és 1890 nyarán átköltözésem eldöntött kérdés volt. Életem új értelmet nyert, ismét öröm töltötte el szívemet. De négy héttel a kitűzött indulási idő előtt csaknem a Dunába veszttem. Már kora gyermekkoromtól otthonosan érezvén magunkat a vízben, nekünk gyakorlott és kivételesen jól úszó fiataloknak az volt a szokásunk – anélkül, hogy ebbe jobban belegondoltunk volna

–, hogy többnyire a fürdésre elhatárolt területen kívüli úsztunk. Ha éppen kedvünk támadt, a sodró ár ellenére egyenesen keresztülúsztunk a Dunán, pihentünk egy keveset a túlsó parton és visszatértünk oda, ahonnan elindultunk. Egyik délután ismét vállalkoztam erre az útra, társ nélkül, de a magas víz-állás miatt nem tudtam kimenni a szemközti parton, és egy pillanatnyi pihenő nélkül kellett visszatérnem. Nem számoltam az ár erejével, ami áradás idézett elő, és amely szokatlan erővel ragadt magával egy éppen működő vízimalom felé. Kétségbeesetten küzdöttem a hullámokkal. Közben a fürdőzők észrevették a veszélyt, amibe kerültem, és kiáltásokkal biztattak rendkívüli erőfeszítésre. Már éreztem a vég közeledtét, és egész addigi életem lepergett előttem. De a kritikus pillanat előtt, alig három méternyire a malomtól, sikerült emberfeletti erőfeszítéssel megvetni a lábamat és teljesen kimerülten kívánszorogni a partra.

Visszatekintve a Bécsben eltöltött két évre, a szülői ház elhagyását követően, főként az örömtelen gyermekkor képe rajzolódik ki előttem, ami sivár, egészségtelen talajba és kevés erkölcsi értékkel rendelkező családi környezetbe volt plántálva. Hegedűsi képzésem eleinte dilettáns, a későbbi stádiumban mechanikus, és végül, éppen amikor művészivé kellett volna válnia, pedáns szűklátókörűségben végződött. Mégis, kedvező belső fejlődés jelei mutatkoztak, ami sértetlen maradt a nem kielégítő külső hatások ellenére. Egyszerű, vidéki középosztálybeli családból érkezve, lehúzott magához az alsó városi középosztály. A bécsi előkelő társaság jóformán ismeretlen volt számomra. Évek teltek el, mire képes voltam otthonosan érezni magamat művelt körökben.

Miközben határozott szükségét éreztem annak, hogy ismereteimet bővítssem, intellektuálisan képtelen voltam az ehhez szükséges koncentrációra. Személyiségem kölcsönösen ellentmondó jellemvonásokat és tehetségi összetevőket árult el, amelyeknek végső kifejlődését lehetetlennek tűnt előre látni. Az érzelmek és a megfontolás terén meglévő kettősség, amely oly jellegzetes vonásává vált művészi egyéniségemnek, már része volt még fejlődésben lévő énemnek.

A párizsi konzervatórium felvételi vizsgáját október első napjaiban tartották. Szeptember közepe felé anyám Bécsbe utazott velem, vásárolt nekem egy hatalmas méretű ládát az „ócskapiacra”, amibe belefért egész vagyonom, beleértve kottáimat; vett egy másodosztályú jegyet Párizsig, aztán áldásával – kiküldött a nagyvilágba.

Rakos Miklós
(A következő számban folytatjuk.)

A vassüggöny rojtjai – európai értékek kontra magyar szemlélet

Új cégtáblával lett nemrégiben gazdagabb a Klauzál téri üzletrengeteg. Egy cégér-hegedű hívogatja a érdekelteket és érdeklődőket egy olyan boltba, amelynek talán nem is annyira portékái, mint inkább szellemisége jelenthet újdonságot számunkra. Mindazok ugyanis, akik esetleg régi hangszerek restaurálásával vagy azok kópiáinak készítésével szerettek volna foglalkozni szakmai életük során, mindeddig külföldön telepedtek le és időnként hazajönnek „körülnézni”. Guminár Tamás itthon próbálja elképzeléseit megvalósítani és sűrűn jár külföldre tapasztalatot (no meg megfelelő nyersanyagot) szerezni. Szemlélete üdítően európai, elképzelésein érdemes legalább elgondolkodni.

– Az, hogy Guminár hegedű, új fogalom Budapesten – legalábbis ebben a formában újnak számít. Amikor kialakította új műhelyét és kitette szép cégtábláját, milyen szándék vezérelte? Pontosabban a hegedűkészítők mely tevékenységi körét célozta meg elsősorban? Új hangszerek készítését, javítást vagy restaurálást?

– Annak idején, amikor kapcsolatba kerültem a szakmával, voltak előttem családon belüli minták. Nagybátyám maga is hegedűkészítő és az ő nagybátyja is készített hegedűket, jóllehet abszolút amatőrként. Én régóta hegedülök, mind a mai napig játszom a hangszeren és egyértelműen azzal a szándékkal kezdtem el a szakmát, hogy egyszer majd új hegedűket szeretnék készíteni.

– Milyen piaci viszonyokkal találkozott? Versengenek-e egymással a hegedűkészítők, vannak-e vevők vagy mindenki kénytelen felvállalni kicsit a szolgáltató jelleget, azaz elsősorban iskolai hangszerek javít(ga)tását? A restaurálás és kópiakészítés terén nyilván nem talált itthon riválisra, hiszen aki ezzel foglalkozik, már rég nem Magyarországon él.

– Sajátos piaci viszonyok közé csöppentem, mert itthon egyszerűen nem lehet megélni új hangszerek készítéséből. Törvényszerű tehát, hogy a hangszerészek javítással foglalkoznak elsősorban, amit megerősít a régebbi képzés kimondottan a javításra koncentráló szerkezete is. Nekem szerencsém volt, mert részben nagybátyámtól is sokat tanulhattam, valamint hogy Sáránszky Pál műhelyébe kerültem tanulónak, ahol éppen új hangszerek készítése terén sajátíthattam el sok szakmai fogást. Mindezzel együtt természetesen, kikerülve az iskolapadból, én is szembe-

sültem azzal, hogy semmit sem tudok, ami szükséges ahhoz, hogy gyakorolhasam szakmámat.

– Ezt mivel magyarázza?

– A szakma jellegével és magyarországi helyzetével. Minden műhelyben egyéni tradíciók uralkodnak, különösen nálunk, ahol szabályosan a romokból kellett felépíteni a háborúban és háború után fizikailag, majd szellemileg és szervezeti-
leg lerombolt hangszerész mesterséget. Nagyon kevés ember tudott e körülmények között talpon maradni, egy-kettő tudta megőrizni a régi hagyományokat.

Úgy döntöttem tehát, hogy külföldi műhelyekben kell körülnézni. Még Sáránszky Pali bácsival elmentünk Mittenwaldba, később egyedül is utaztam: Franciaországba, voltam Lyonban Schmittnél és Sznyitkovszkijnál (a hetvenes években nálunk is népszerű hegedűs professzor fiánál – szerk.), jártam Londonban, a hangszerészek Mekájában. A francia és angol kollégák bizony el vannak kényeztetve, hiszen fantasztikus minőségű és jól karban tartott hangszerpark jellemzi ezt a két országot.

– Ezek inkább jó állapotban lévő régi hangszerek, vagy inkább jó minőségű új hangszerek?

– Az, hogy jó állapotban vannak, minden korú hangszerre igaz. Egyszerűen nem hagyták lepusztulni őket, szemben velünk, akik pont úgy bánunk a hangszerekkel, mint az épületekkel: valaha csodálatos régi házak állnak málló vakolat-
tal, aládúcolva, szánalmas állapotban. Ez történik folyamatos karbantartás és rekonstrukció nélkül, ez történt a hangszerekkel is. És ezt előzték meg a nyugat-európai országokban azzal, hogy gondosan

ügyeltek arra, mikor mi kell egy instrumentumnak. Ott a hangszerek a megfelelő értékükön vannak nyilvántartva. Az igazán drágák jómódú emberek tulajdonát képezik, akinek pedig nincs pénze drága olasz hangszerre, vesz magának újat, ami szintén lehet nagyon jó minőségű, de azért megfizethető.

– Az sem jó megoldás, ha pusztán nagyon kérdése, ki juthat igazán jó hangszerhez. Hacsak nem működik egyfajta kölcsönzési rendszer, aminek révén szakmailag „rászoruló” is hozzáférhet ezekhez a kincsekhez.

– Létezik természetesen ilyen kölcsönzési rendszer, megfelelő tarifa ellenében. Csak a volt szocialista országokban képzelhető el ugyanis, hogy ingyen lehessen „bérelni” az államtól ilyen hangszereket.

– Sőt, ez a kiváltság szinte életfogytig tartó jogot biztosított a kiválasztottaknak a kérdéses hangszerek használatában. És miután ez a hangszerpark nem túl nagy, a lehetőségek is elfogynak és már a közép-generációnak sem vált lehetővé kipróbálni: milyen dolog Stradivarin, Guarnerin játszani? Többet javasolták már egy olyan kuratórium létrejöttét, amely időről-időre megszavazza, kit és mennyi időre illet meg az a néhány, még Magyarországon „tartózkodó” csodahangszer.

– Kint hatalmas bérleti díjat kérnek. Tudok egy svájci alapítványról, amely például egy Sanctus Seraphin hegedűért 1.500 márkát kér havonta. És ez egy közepes ár!

– Mondjuk ennek megfelelőek a zenész-fizetések is.

– Ennél alább másutt sem lehet menni, mivel ez az összeg fedezi a hangszer biztosítását és karbantartását. Bankoknak

vagy más, nagy tőkével rendelkező cégeknek kellene megvenniük az állami hangszereket, bérleti díj ellenében, határozott időre kikölcsönözni, és bérleti díjból (esetleg még reklám ellenében saját tőkéből is) rendbe hozatni, karbantartani őket. Az itthoni használatban lévő, hasonló értékű hangszerek ugyanúgy elhasználnának, kopnak, meghibásodnak, sérülnek, ugyanúgy el lehet veszíteni és ugyanúgy ellopják őket. Itthon tudok egy Stradivarióról, amit – áron alul, de – biztosítottak. Egyébként elég ránézni a hangszerekre, rögtön kiderül, hogy nemigen költenek rájuk.



Brandl cselló lakkpótlás után

– Ez elég nehézkes, mert Magyarországon nem igazán megoldott az antik hangszerek karbantartása, külföldre vinni pedig különösen költséges.

– Franciaországban megismertem egy embert, aki nálunk már elfeledett foglalkozást űzött. Mozgó árusként hozta-vitte a híreket, információkat: hol, milyen hangszerrel találkoztott, szállított alkatrészeket, szerszámokat. Beszélgetés közben informálódott a mi árainkról és miután néhány munkafolyamatról megtudta, mennyiért vállalják nálunk, megkérdezte: „Ugye sokan járnak Önökhöz Bécsből, Németországból hangszert javíttatni?”. Nehéz volt elmondanom, hogy nem bízunk bennünk a nyugat-európai muzikusok. Az uniós határ is visszahúzó erő, hiányos még az infrastruktúra, hiányosak a biztosítási feltételek, hiányoznak a garanciák és átláthatatlan a szakma.

– Mennyiben átláthatatlan a szakma?

– Ez egy nagy hagyományokkal rendelkező mesterség, ahol fontos szerepe van a

szónak: a hírek, információk szóbeli terjesztésének egyfelől, az íratlan szabályok betartása, azaz az adott szó értékének másfelől. Nálunk még az írott szabályokat sem tartják be. Aki idejön, nem tudhatja, hogy mestermunkát vagy csapnivalóan kontármunkát kap majd a pénzéért. Kicsi a piac, nem specializálódtak a szakemberek. Senki nem engedheti meg magának, hogy csak új hangszerek vagy éppen csak Stradivari kópiák készítésével foglalkozzanak – meg kell javítani közben a konzis hangszereket is. Kint van, aki csak csellókkal foglalkozik, más csak kópiákat készít, csak vonót szőröz vagy éppen vonót restaurál. Magyarországon mindez nincs meg és így egy külföldi számára teljesen átláthatatlan a helyzet, nem tud hova fordulni.

– Kezdenek kialakulni azonban nálunk is azok a fórumok, szervezetek, amelyek valamilyen szakmai-etikai felügyeletet gyakorol(hat)nak ezen a téren. Mit gondol, mennyi idő kell ahhoz, amíg munkájuk hatása a mindennapokban is érvénye-

Brandl cselló javítás közben

sül? Hogy ha van mondjuk egy zenekari muzsikusként egy viszonylag jó hangszere, ne Bécsbe vigye javíttatni, mint ahogy sokan most ezt teszik?

– Vannak biztató jelek. A fiatalok külföldre tudnak utazni szakmai tanulmányutakra, ahogy annak idején a „klasszikus” céhrendszerben. A folyamat feltehetően nem megállítható és előbb-utóbb a minőség javulásához vezet majd. Ahhoz, hogy árainkkal a nyugat-európai színhez közelítsünk, kiegyenlített olyan minőséget kell produkálnunk. Mindehhez azért idő kell és nem hiszem, hogy öt-tíz éven belül megvalósítható.

– Honnan lehet mindehhez megfelelő nyersanyagot szerezni például?

– Csak Nyugatról. Minden szerszámot, jobb minőségű anyagot, amelynek alapjai távol-keleti országokból származnak, csak ott lehet megvásárolni. A helyzet tehát az, hogy ugyanabban a párizsi boltban veszem meg a lakkot, mint egy német javító, ugyanabban a német gyárban rendelem meg a színezéket, mint egy londoni mester, csak éppen több vámot és szállítási költséget fizetek érte, mint ők. Áraimmal ugyanakkor nem tudok még a nyomukba sem lépni.

– Vannak olyan kiállítások, versenyek, ahol meg lehet jelenni és esetleg külföldi piac után kutatni?

– Vannak versenyek, amire majd nekem is el kell jutnom. Ezek fontosak, amíg az ember keresi a stílusát, hogy lássa maga előtt a vezető hangszerészek munkáit, tisztában legyen azzal, mi Európában az elfogadott színvonal. Ilyen helyeken ugyanis már csak az ennek megfelelő hangszerek szerepelnek. Sok reményt azonban nem le-

het fűzni a versenyekhez, mert manipuláltak – általában mindenütt saját nemzetbeli versenyző nyeri az első díjat. Tapasztalatszerzés céljából azonban nagyon jó iskola lehet.

– *Milyen a kapcsolata a versenyeken ma is elég jól szereplő, hagyományosan jó iskolát képviselő cseh és lengyel hegedűkészítőkkel?*

– Sajnos nincs velük semmilyen kapcsolat, mivel általában a magyar iparosok Németország, Ausztria felé fordulnak, ott teremtenek kapcsolatot, mivel ezen a területen a nyugati szellemi irányzatok a meghatározóak. A hangszerkészítés – mint már arról szó esett – nagyon kötődik a tradíciókhoz, amelyek egyik forrása német és osztrák eredetű. Erre épültek annak idején a cseh és lengyel mesterek iskolái is. Arról nem is szólva, hogy ugyanannak az államrendnek a deformításai torzították a töredékesen fennmaradt tradíciókat, mint nálunk. Csehország valamivel előrébb tart, mint mi, de egyelőre célszerűbb Németország felé fordulnunk.

– *Mit tart legfontosabb szakmai feladatának?*

– Egzisztenciális szempontból én is a hétköznapi javítást, egyébként pedig értékesebb hangszerek restaurálásával szeretek foglalkozni.

– *Vannak ilyenek Magyarországon?*

– Van néhány muzsikussal saját tulajdonában ilyen hangszer. Az állami hangszerekkel sajnos nemigen lehet ilyenkor találkozni, mert akinek a kezébe adták ezeket annak idején, azoknak nincs pénzük nagyobb javításokra. Ez elég sok hangszer, mert a különlegesen nagy értékű egyedi elosztású vonósok mellett sok jó hangszer van az Operaház, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Zeneakadémia tulajdonában. Egy idő után ebben a dologban feltétlenül lépni kell, mert teljesen tönkre fognak menni ezek az értékek. Nem arról van szó, hogy a muzsikuskok ne törődnének ezekkel a hangszerekkel, de csak az akut problémák elhárítására van pénzük. Egy komolyabb restaurálás, amikor már gipszágyat kell készíteni és fél vagy egy egész évre le kellene mondaniuk hangszerükről, anyagilag sem jöhet szóba, és a hangszer „helyettesítése” sem megoldható. Szorít az idő és a pénztelenség. Itt el sem tudják képzelni, miből áll egy igazi javítás.

Vannak üdítő kivételek, akiknek van pénzük is és igényük is áldozni erre és én ezeket célozom meg munkámmal. Készítek új hangszereket is: részben hagyományos értelemben vett új hangszert, amitől hazai szokás szerint kirázza a hideg a muzsikust. Ennek oka részben információhiány; nem tudják, hogy sok esetben egy ilyen új

hangszer jobban szól, mint egy rossz állapotban lévő régi. Másrészt pedig kópiákat készítek; éppen most próbálja ki Komlós Péter művész úr egy Stradivari kópiáját. Ő egyébként az egyike azoknak, akik nagyon nagy gonddal ápolják hangszerüket.

– *Mi a helyzet ebben a megvilágításban a vonókkal?*

– Ez még fájóbb téma, hiszen Magyarországon gyakorlatilag nincs vonókészítés. Másutt is nehezebb, hiszen kipusztult az az alapanyag, amiből a századelőn Sartoryék és a francia mesterek a vonókat készítették, a braziliai lelőhely pedig hozzáférhetetlenné vált. Van még 7-8 másik fajta fernambuk*, amiből lehet készíteni, de minőségük nem éri el azt a régi szintet. Nehéz helyzetben van tehát a vonókészítő, mert egészen Brazíliáig kell menni a megfelelő faanyagért. A jó vonó, túl azon, hogy szabályosan megépített, nagyon nagy mértékben függ az alapanyag minőségétől. A hegedűben nincs ekkora kötöttség, ott a mester szaktudása számít legjobban. Ugyanakkor kifizetődőbb a vonókészítés, mert a mester négy-öt nap alatt tud megcsinálni egy vonót, amiért ezer-kétezer márkát is elkérhet. Mindez elképzelhetetlen a hangszer esetében. A zenészek meg vannak győződve arról, hogy egy hét alatt elkészül egy hegedű és még 200.000 forintot is sajnálnak adni érte. Egy Stradivari kópiához azonban minimum fél éves kutatás, munka szükséges és így azért már nem olyan sok az a pénz, amit elkérünk érte.

– *Minde alapján, milyen igények szerint készülnek a kópiák?*

– Kétféle szándék vezérelheti a készítő. Vagy azt csinálja, amit a régi magyar hegedűkészítők, akik tulajdonképpen hamisítványokat gyártottak, igen jó minőségben. Ez ma már nem lehetséges, mert a legjobb hamisítvány is „lebukik” például egy londoni kutató által kidolgozott dendrochronológián, ami a hangszer rezonánsának, a tető szálszerkezetének alapján évre pontosan meg tudja állapítani, mikor készült a hangszer és anyaga melyik vidékről származik. A lakk elemzése is segít, bár – minden híreszteléssel szemben – még így sem rekonstruálható a Stradivari-hegedűk lakkozása. Nem is ezzel kellene foglalkozni, hiszen minden lakknak ugyanazok az összetevői, legfeljebb az arányok változnak és az idő kikristályosítja ezeket. Ma is ugyanazokat az alapanyagokat használjuk, mint annak idején Cremonában. A kópiák lakkozásánál is Stradivari-illúziót lehet kelteni.

Másik lehetőség az úgynevezett újszerű kópiák készítése, én magam is ezt csinálom. Nem utánozzuk azokat a rongálódásokat az újonnan készített hangszereken,

amelyek háromszáz év alatt érhatték azokat. Az új vizsgálati módszerek ugyanis megállapítják a hangszer készítésének igazi dátumát. Ezek a kópiák újak, nem törötték és jó alapanyag esetén ugyanazt, vagy még egészségesebb hangot produkálnak. Az eredeti Stradivarik zöme már alig szól; ebből a szempontból kivétel például Komlós Péteré, aminek még mindig szép hangja van. Dmitrij Sztikoveckij hangszere is egy kuriózum a maga meleg, mély, hatalmas hangjával.

Sokan hiszik ma magukról, hogy tudják, hogyan kell szólania egy jó hegedűnek, miközben – a hazai körülmények következtében – nem is volt alkalmuk igazán jó hegedűket megismerni. Az igazán jó muzsikussal tudja belülről, mire vágyik, és ha kézbe veszi álmai hangszerét, azonnal ráérez, hogy éppen erre vágyott. Ezt szolgálják az új kópiák is, a maguk egészséges testével, szép hangjával és elérhetőbb árával. Még kevés irántuk itt a bizalom, de az idő talán majd ezen is segít.

Ha valaki mondjuk Londonban tanul, a tanárának biztos van egy Testoréja vagy Guarnerija és az illetőben kialakul az „igazi” hegedűhang modellje. Erre vadászik később és inkább vesz egy új kópiát, mint egy régen készült, törött ládát, aminek valóban már csak muzeális értéke van.

– *Érődik-e a hangszerek állapotán, hogy többnyire igencsak kezdetleges módon és eszközökben szállítják nálunk a hangszereket?*

– Érődik természetesen. Ez is pénz kérdése. Normális körülmények között elképzelhetetlen, hogy egy csellista mondjuk a csomagtérben repültesse hangszerét egy turné alkalmával, kitéve azt az óriási hőmérsékleti és nyomáskülönbségnek. Hol van egy átlagos magyar muzikusnak pénze arra, hogy külön jegyet vásároljon hangszerének? Pedig több pénzbe kerül, ha utána meg kell javíttatni.

Ki kell majd lépniünk ebből a szemléletből, hogy egyfelől mindenképpen eredetit akarunk vásárolni (még ha az rosszabb minőségű is), másfelől nem áldozunk a vásárolt termék megfelelő elhelyezésére, ápolására. El kell jönnie annak az időnek, hogy az eredeti hangszerek ára valóban a csillagos égből legyen, mert akkor értékükben helyére kerülnek az új hangszerek is. Ez nemcsak a készítő érdeke, hanem a zenei életé is, hiszen ezek valóban jobban szólnak, jobb állapotban vannak, mint a nagy eszmei értéket képviselő muzeális hegedűk, csellók. Azaz gyűjtőknek régi, használatnak új hangszer a javasolt.

Tóth Anna

(*A fafajta Pernambuco braziliai ki-

Stradivari „Tullaye”-hegedűjének különleges utánépítése

Antonius Stradivarius cremonai hegedűkészítő mester kétségkívül legmarkánsabb – 1670-ből származó – alkotása ma a „Tullaye” nevet viseli. Az elnevezés onnan származik, hogy a hangszer 1897-ig Vicomtesse de la Tullaye mondhatta magáénak. A leginkább szembeszökő a hegedűn az osztatlan jávorfa hátlap, ami minden hegedűkészítési hagyománynak ellentmondva, két csomót tartalmaz. Az, hogy pályafutása korai szakaszában Stradivari miért is választotta ezt a hátlapot, az ő titka marad. Talán a két csomó elrendeződése, melyek pontosan középen, egyikük az alsó, másikuk a felső boltozaton helyezkedik el tetszett meg neki? Vagy talán a faanyag csengése? Lehet hogy anyagi okokból fel kellett minden fadarabot használnia, ami épp a birtokában volt.

A Bubenreuthban tevékenykedő Günter Lobe hegedűépítő mester az elmúlt évben vendéget kapott Japánból, rendkívüli ügyben: A látogató nem csak egy Stradivari modell szerint készült utánzatot kért, hanem a „Tullaye” egy tökéletes mását akarta úgy, hogy az se formában, se színben, se külalakban az eredetitől ne különbözzék. Minden más Stradivari, mint pl. az „aranykorból” származó „Harrison” 1692-ből vagy a „Delfin” 1714-ből, kiváló tisztaságú hangszerek. Ezek mindegyikéhez gyönyörűen csillogó hátlap és egyenletesen erezett előlap tartozik. Az összes szükséges anyag ma megtalálható. Egy olyan juhar-hátlap meglelése, amelyben két ágcsomó található, ráadásul pontosan ugyanott ahol kell, Günter Lobe számára túl soknak tűnt. Nem ígért a megrendelőnek semmit, de a kópia elkészítésének nekilátott.

Néhány hónapja Lobe nem hitt a szemének, amikor kezében tartott egy juhar hátlapot a fa két olyan csomójával, amelyek egymástól pontosan ugyanolyan távolságban helyezkedtek el, mint a Tullaye ágnyomai. Ettől kezdve az utánépítésben nem volt nyugsága többé. A külső kontúrt hozzáillesztette a két csomóhoz, a szakkönyvekben dokumen-



Günter Lobe a „Tullaye” másolatával

tált méreteket tized milliméter pontossággal tartotta be. Miután a fehér nyershegedű kész lett, kezdődött a finom munka. A fényképeken felismerhető minden karcolást, apró sérülést lemásolt. Számos, a műhelyben megforduló hegedűn próbálta ki Lobe a lakkok ragyogási mértékét. Ugyanígy ügyelt Lobe minden tartozékra–részletre a kulcsoktól a tőkéig, és többhónapi munka után a „Tullaye” elkészült.

Stradivari a maga idejében a legelőkelőbb vonós hangszer–készítőnek számított, hegedűit nem adta alább négy Lajos aranyra. E hegedűk még száz évvel ezelőtt is mintegy 5 000–6 000 már-

káért keltek el. Azóta egy valódi Stradivari ára az egekig szökött, így a valódi „Tullaye” ma a piacon kétmillió márkát ér.

Oly sok fáradtság után Günter Lobénak csak egy kívánsága maradt: szeretné egyszer a Landeskreditbank birtokában, Baden –Württembergben lévő valódi „Tullaye” hangzását egy közismert művész megszólaltatásában hallani.

Heinz Reiß

(A Cikk elsőként a „Das Orchester 99/6” számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát!)

Heinz Reiß

„Ebony”

Ceylon fekete aranya; az ébenfa

Nemesfák a hangszerekhez – A természet kizsákmányolása?

A szerző a bubenreuthi német húroshangszer-készítő központ (Deutsches Zentrum des Saiteninstrumentenbaus) technikus és mellékfoglalkozású újságíró.

Sri Lankán valaki vagy gazdag, vagy annyi pénze van, hogy áll rá a szabály: „Az élethez kevés, a meghaláshoz sok”. Bertý Perera hálás lehet Buddhájának hisz mint fakereskedő és fűrésztelep tulajdonos 35 alkalmazottal, az előkelő szállodákkal teli keleti tengerparton díszes házzal, a ház előtt parkoló fekete limuzinnal, az un. „felső réteghez” tartozik. A teraszon, egy csésze „Broken Orange Pekoe Tea” mellett kezdődött beszélgetésünk a trópusi faanyagról, annak kitermeléséről, a szociális és az üzleti körülményekről.

Elmeséltem neki a beszélgetésem egy német természetvédő szervezet munkatársával, aki csúfolódott azon, hogy lánya hegedűjének több része túlnyomórészt ébenfából készült, de nem szeretne bűnrészes lenni a trópusi erdők letarolásában. Véleménye szerint a tiltakozást otthon, kicsinyben, a trópusi fa bojkottálásával kellene elkezdni. Bertý Perera a fából él és tudja, hogy a trópusi esőerdők elpusztítása és megváltoztatása Európában nyilvános viták tárgyává vált. A számos környezetvédő szervezet által követelt trópusi erdőbojkott érvei, ugyanúgy mint az ő hazájához szorosan kötődő ceyloniaké, első pillanatban plauzibilisnek és morálisan következetesnek tűnnek. Egy, a fogólaptól a kulcsokig ébenfa részekből is készült hegedű vásárlója – mondja Perera – nyugodtan felteheti magának a kérdést, hogy igénye, mint hozzájárulás az őserdő letarolásához, elvetendő-e. Mielőtt azonban az ember magát váddal illetné és levonná a konzekvenciákat, meg kellene gondolni, hogy a trópusi fa bojkottja alkalmas eszköz lenne-e, és nem ártana-e mindkét oldalnak. „A mi erdőnk” – így Perera – „nyersanyag formájában a mi tőkénk, ami folyamatosan pótlódik. Az olyan, védő, szelektív, vis-



szafogott erdőgazdálkodás a célunk, amelynél az erdő évente ugyanannyi fát ad le, mint amennyi közben pótlódik”

Jelenleg minden nemes fára kvóták léteznek. Szabaddá csak a vihar által ki-döntött törzseket vagy azokat teszik, amelyek kivágását az erdészek engedélyezik. A ceyloni erdőgazdálkodás az ilyen intézkedésekkel a faállomány védelmét és felújítását kívánja szívós munkával elérni. Ez a gyérítés nem árt az erdőnek, sőt fokozza a növekedést, mivel a kiöregedett fák helyett a fiatalok fényt és teret kapnak. A többletigényt jelenleg magántermelők hidalják át. Ültetvénytulajdonosok a *dalbergia latifoliát* ültetik mint árnyékolót és ezáltal mint másodlagos terméket, értékes faanyagot hoznak létre. Egyre gyakrabban lehet látni, hogy egész ültetvényeket tarra vágnak és melllette komplett új erdőt telepítenek. Ezzel nemcsak egy regenerálódó gazdálkodás érhető el, hanem előáll egy agrár-erdő gazdálkodás, mint az értelmes trópusi földhasználat modellje.

Ahogy elkezdtem az ébenfáról beszélni, Perera büszkén közbevágott: „az ébenfa Ceylon fekete aranya”. Az ébenfa mintegy fél méter vastagra nő. Ébenfa, tudományos nevén *diospyros ebenum*, Ceylonon kívül Dél-Indiában, Gabonban, Kamerunban, Madagaszkáron, Zanzibáron és Szumátrán is megterem. Ez nagyon kemény faanyag, ezért furnír és esztergályos munkákra alkalmas. A hangszerészek túlnyomó részt

fogólapokat, húr- és álltartókat, kulcsokat, hűrtartókat, nyeret és kápat készítenek belőle. Az ében az un. belfákhoz tartozik. Ezeknél a belső rész, a geszt sötétebb, mint a külső szíjács. A szíjács vastagsága a belfáknál, az ében mellett a hickoryt, limbát, mahagónit, paliszandert és a rózsafát is ide sorolva, különböző. Az európai fákkal ellentétben a trópusi fának nincsenek évgyűrűik, tekintve, hogy éghajlataikon egész évben egyenletesen növekednek. A változó monszun-esők közötti száraz időszakok miatt a Sri Lankán termő fák a szakemberek csak halvány növekedési zónákat észlelhetnek. A fák kora így csak nehezen becsülhető.

Arra a kérdésre, hogy a fák kiválasztásánál a szakember milyen jellemzőket vesz figyelembe, Perera azt válaszolta: „a fának sok hibája lehet. Szorosan körbefonódó liánok és kúszónövények egy fának jelentősen árthatnak. A még álló fáról is fel lehet már ismerni, hogy egészséges-e vagy beteg. A kéreg a felhasználhatóság, szín és külalak szempontjából jelez mindenféle abnormitást. A lombzat is utalhat a fa belső betegségeire.” Ében mellett Sri Lanka és India száraz erdeiben paliszander is nő lenyűgöző méretekkel. 1,2 méter törzsmérről mellett az ágmentes hossz a 12 métert is elérheti. A geszt sötétbarnától lilásbarnáig változik és szabályos, még sötétebb színezetű decens-dekoratív erezet jellemzi.

Perera árakról nem nagyon akart beszélni. Ami engem legjobban érdekelt, az a



trópusi fákból élő emberek élete volt. Itt találkoztam Sunillal akinek vezetékneve Geegaganarachi, majdnem kimondhatatlan. Sunil idegenvezető, 30 éves, beszél németül és kérdéseimet nagy megértéssel hallgatta. „Szegény ország vagyunk. A mi fő bevételi forrásunk nem a nyersanyag, mint a tea, rizs, fa vagy gyümölcs. A mi legnagyobb deviza-forrásunk a turizmus.”

A rönkök szállítása az óriási ültetvényekről a trópusi őserdőtől a nehéz teherszállításra alkalmas utakig elefántok feladata. Sivaguru Laganatham 16 éves elefánthajtó a Polonnaruwa-tól délre eső erdőkben. Jelenleg Sri Lankán még 2000 elefánt él szabadon és kb. 800 a munkaelefántok száma. Egy erdei munkára idomított munkaelefánt ára 160 000 márkát is elér. Az elefánthajtó vételára ebbe beleszámít, őt nem lehet leváltani. Sivaguru 16 éves korában kapta meg „Bambo”-t, egy fiatal elefántbikát, amelynek anyját rizstermelők lőtték le amikor néhány szalmakunyhót szétrombolt.

Sivaguruj munkanapja hajnali 5-kor kezdődik. Állatának ápolása és etetése után 4–6 kilométert lovagol a favágók táboráig. Délutánig Bambo 2-3 rönköt hoz ki az őserdő sűrűjéből a legközelebbi járható útig. Legkésőbb 16 órakor Sivaguru hazaindul, mivel 18 óra körül az egyenlítő közelében néhány perc alatt teljesen besötétedik. Napi 12 órás munkájáért 120 rúpiát, (kb. 3,75 DM) kap. A kunyhóért, amiben Sarasvati feleségével és három lányával lakik, nem kell bért fizetnie, az elefánt takarmánya is járandóság. Ugyancsak költségmentes az egészségi ellátás. Lagathamsban nincs villany. A legközelebbi TV készülék, Sivaguru legfőbb álma, 18 kilométerre Pannampitiyában egy boltosé. Sivaguru felesége teasze-

dőként 90 rúpiáért éppen olyan hosszan és keményen dolgozik mint férje.



A sziget belsejébe vezető ösvényeken Sunil megszakítás nélkül országáról és honfitársairól mesélt. Amint egy fehér szalagokkal feldíszített útra tértünk, magától kezdett a fáról beszélni. A fa a ceyloniakat a bölcsőtől a máglyáig kíséri. A fehér szalagdísz a gyász jele. Dobpergés, ének és a szantálfa füstjének édeskés illata jelezték az utat egy buddhista temetési szertartás felé. A drága hamvasztást, ráadásul trópusi szantálfával, csak nagyon gazdagok, falusi előljárók, politikusok és más notabilitások vagy szerzetesek engedhetik meg maguknak. A parasztokat nem hamvasztják, hanem eltemetik. A nagy többség nem tudja a halotti máglyát kifizetni, melynek ára 20 000 márkáig terjedhet.

Kandy-tól északra felkerestük Kardigamar Lakshman fűrésztelepét. Ő, mint kormánytag tájékoztatott engem arról, hogy a

kormányzat megköveteli, hogy a trópusi faanyag elsődleges feldolgozása helyben történjék. Munkahelyek megtartása és létrehozása Chandrika Kumaratunga kormányának ugyancsak fő prioritásai. Lakshman fűrésztelepén a deszkákat és léceket a megrendelők igényei szerint szabják le. Ezek a féltermékek könnyen száríthatók és a végeket kérésre parafinnal kenik be, a száradási repedéseket elkerülendő. Kardigamar trópusi fát főleg Japánba, az USA-ba és kisebb mennyiségben Európába szállít.

Sri Lankából hazatérve Dieter Krauthal, egy nagy hamburgi faimportáló cég társtulajdonosával találkoztam. Az ő véleménye, hogy a fa egy sajátmagát újratermelő nyersanyag. Minden konkurens anyag, legyen az bár műgyanta vagy beton, acél vagy alumínium, azáltal tűnnek

ki, hogy véges forrásokat használnak ki és előállításukhoz hallatlan energiamennyiség szükséges. A fa mint nyersanyag egy ökológiailag felelős társadalom számára nélkülözhetetlen. Hogy e nyersanyag jövőjét biztosítsuk, nekünk is segítenünk kell a trópusi fagazdálkodást. Csak így lehet az ellen a szegénység és fejletlenség ellen harcolni, ami valójában a trópusi erdők tönkretételének okozója.

Egy ébenfa bojkott a trópusi erdőknek mindenesetre többet ártana, mint használna. A megújuló természeti értékek a népesség tőkét jelentik. Ma már megértem útikalauzomat Sunilt, amikor azt mondta: „A tőkét meg kell tartanunk és a kamatokból kell élnünk.”

(A cikk elsőként a „Das Orchester” 99/4 számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát!)

„Állás” ügyben

„Az utcán por, bűz német szó, piszok” – tapasztalta Arany János Pesten, 1861-ben (Vojtina Ars poétikája). Tapasztalná ma is, legfeljebb a német szót váltotta fel bolti cégezen, kirakaton tömördek rissz-rossz angol felirat s a por, bűz, piszok összetétele változott.

Valóban, német volt az érintkezés nyelve másfél évszázada Pest-Budán, német ajkú a lakosság nagy része is. 1853-ban, amikor a Filharmonikusok hangversenyezésbe fogtak, kilpve a Nemzeti, eredeti nevén Pesti Magyar Színház zenekari árkából, az együttes 47 tagja közül valódi magyar vezetője – Kocsi – mindössze egynek volt. A többi muzsikos német (osztrák), illetve cseh-morva nevet viselt. Nyilvánvalóan német volt a próbák, a karmesteri instrukciók nyelve is.

Valamelyest változott 1903-ra, a magyar zenészek javára az arány, a Zeneakadémia működésétől nyilván nem függetlenül. Hanem még 1928-ban, a Filharmonikusok 75., jubileumi évadjában is külföldi nevet viselt a fúvósok több, mint 80 százaléka. Ez sem független a Zeneakadémia működésétől, hiszen az intézet fúvós tanszakai csupán 1894-97 között, vagyis úgy húsz évvel az akadémia megnyitása után alakultak meg, az pedig köztudott, hogy a zenepedagógiában meglehetősen hosszú az átfutási idő. Más szóval: évtizedekbe telt, mire Kruyswik (oboa), vagy Neuhäuser (harsona) professzor tanítványai felneveltek egy magyar muzsikusk-generációt.

Persze, azok a vendégmunkások, akik a mi zenekari kultúránkat a múlt században megteremtették, idővel magyarrá váltak mind, legfeljebb a nevüket őrizték meg. Azonban lehetett, gondolom volt is ennek a folyamatnak olyan fázisa, amikor németül már, magyarul még nem beszéltek hibátlanul. Az 1945 utáni időkből igencsak emlékszem a cseh származású Vachata Ferenc bácsinak, a Székesfővárosi Zenekar (ÁHZ, stb.) ütőseinek sajátos nyelvi leleményeire, a Bécsben született Romagnoli Ferenc kürtművész beszédének akcentusára (erre még emlékezhetnek sokan, hiszen a Zeneakadémia tanáraként kürtös generációkat nevelt fel).

Gondolom, így történhetett, úton az anyanyelvtől a választott ország nyelvéhez, hogy az állás jelentése eltévedt. Egyazon német szóból származik a Stellunk, alkalmazás, munkahely, vagyis állás meg a Stelle, hely (az Ihrer Stelle – az Ön helyében, nem pedig állásában). A gyakorlat makacsul ragaszkodik a „nehéz zenekari állás”-hoz, meg a „kényes oboa-állás”-hoz, jóllehet nem arról van szó, hogy a zenekari munka nehéz, az oboista valami bizalmi munkakört tölt be.

A Kodály Zoltánra emlékező Ferencsik idézte fel: „*Mérgesnek egyszer láttam, de akkor nagyon mérges volt. Egyik kollégám – szerencsére nem én voltam, bár akkor még én is lehettem volna -, azt mondta neki, hogy »tanár úr kérem, ez az állás...« Tovább már nem jutott a mondandójában mert Kodály majd megette: »Állás?« Nem elég, hogy germanizmus, még rosszul is van fordítva! Az nem »Stellung«, hanem »Stelle«, »hely«! Az illető megnémult, én pedig nagyon boldog voltam, hogy ezt a zenei szaklapokban még ma is olvasható hibát nem én követtem el. Hadd mondjam el: az Állami Hangverszenyzenekar szóhasználatából ez az »állás« ki van irtva.*” (Bónis Ferenc: Tizenhárom találkozás Ferencsik Jánossal. Zeneműkiadó, 1984. 57.o.)

Nos, Ferencsik nem használta és bizonyára ráfordult néhányszor „állás”-t emlegető muzsikusaira is. Hanem, ez a félrefordított szakki-fejezés éppoly virulens, akár a parlágfü. A *Zenekar* minden számában visszaköszön, próbajátékok meghirdetésekor. Hogy senkit meg ne sértsek, mert az nem szándékom, valahogy így: *A zenekar próbajátékot hirdet okarina állásra... A próbajáték anyaga ... zenekari állások lapról olvasása [itt a művek felsorolása következik] vagy zenekari állások [szintén a művek megjelölésével].* Hölgyeim és Uraim, zenekar-igazgatók és menedzserek! Állást ajánlhatnak a megfelelően képzett okarina-művésznek (dudásnak, pánsíp-játékosnak, stb.), de, kérem ne kívánják, hogy lapról olvassák a státuszt, közalkalmazotti munkaviszonyt. Ez lehet szóló, részlet, elegendő akár a blattolásra kiválasztott darabok felsorolása is, az okarinás ugyanis tudni fogja, hogy nem a dudaszólamból kell játszania.

Breuer János

PRÓBAJÁTÉKOK

A Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar próbajátékot hirdet az alábbi betöltetlen állásokra.

A próbajáték időpontja: 1999. október 29. péntek 13.00 óra, helye: 1074 Budapest, Rottenbiller u. 16-22.

KONCERTMESTER-HELYETTES + HEGEDŰ TUTTI

A próbajáték anyaga:

Bach mű 1 tétele, versenymű saroktétele, Mozart: g-moll szimfónia, Liszt: Koronázási mise – Benedictus

OBOA

A próbajáték anyaga:

Barokk vagy klasszikus versenymű, Kodály: Galántai táncok (II. szólam), Bartók: Concerto: 2. tétel (II. szólam), Csajkovszkij: IV. szimfónia 2. tétel, Dvořák: IX: (Újvilág) szimfónia (angolkürt szóló)

KÜRT

A próbajáték anyaga:

Mozart: Kürtverseny, Mozart: A-dúr szimfónia K. 201., Beethoven: IX. szimfónia, 3. tétel (IV. szólam), Csajkovszkij: V. szimfónia 2. tétel

NAGYBŐGŐ

A próbajáték anyaga:

Bach tétel vagy Fryba tétel, versenymű sarok tétele, Csajkovszkij: IV. szimfónia 4. tétel, Beethoven: IX. szimfónia

A BUDAPESTI FESZTIVÁLZENEKAR
PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET
2. OBOA HELYRE

Időpontja: 1999. október 25-én, pénteken, 15.00 órától

Helyszíne: Próbaterem Budapest, III. Selmeczi u. 14-16.

Szóló: Mozart: Oboaverseny – I. tétel + kadencia /**kötelező**/

Zenekari anyag:

Schubert: VII. szimfónia II. tétel – I. szólam
Brahms: Variációk egy Haydn témára-téma +II. szólam
Rossini: Selyemlétra-nyitány – I. szólam
R. Strauss: Don Juan – szóló
Bartók: Concerto II. tétel – I. és II. szólam

Dvořák: Szláv táncok – II. szólam (**lapról játék**)

A zenekar zongorakísérőt nem biztosít!

Az anyag **kottái átvehetők** 1999. Szeptember 13-tól a zenekar központi irodájában:
Budapest, 1051 Vörösmarty tér 1. 848. szoba

További információk: 318-4446

A jelentkezéseket írásban kell eljuttatni a zenekar titkárságára:

1999. október 15-ig
Budapest, 1051 Vörösmarty tér 1. 848. szoba
Fax: 1-388-4337

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR
PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET
BRÁCSA SZÓLAMVEZETŐI ÉS TUTTI ÁLLÁSRA
December 7.

14.00 A Zenekar próbaterme, (Debrecen, Simonffy u. 1/c. II. em.)

A próbajáték anyag:

J.S. Bach: Partita lassú és gyors tétel

J. S. Bach: Szvit

K. Stamic: D-dúr brácsaverseny I. tétele kadenciával vagy

Hoffmeister: Brácsaverseny I. tétel kadenciával

Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít.

Jelentkezési határidő: 1999. december 3.

Jelentkezés: írásban vagy telefonon a zenekar irodájában

Tel.: 52/412-395 v. 52/347-078

Sikeres próbajátékot kívánunk!

KOTTÁK, ZENEI KÖNYVEK, HANGLEMEZEK
VÉTELE ÉS ELADÁSA

A

KODÁLY ZOLTÁN ZENEI ANTIKVÁRIUMBAN

1053 Budapest, V. Múzeum körút 21.

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

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

A ZENEI ANTIKVÁRIUM A ZENEI
RITKASÁGOK BOLTJA

MESTERHEGEDŰ ELADÓ

Tel.: 252-7186 Iványi Zsuzsanna



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



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1074 Budapest,
Dohány u. 86.

Tel./fax:
342-3623

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

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

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

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Minden ami a fújáshoz kell!

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

Betűhiány

A rejtvény valamennyi vízszintes sorába egy-egy szó helyett egy betűvel rövidebb másik értelmes szót kell beírni megfejtésül. (Pl. a kisebb domb meghatározására HALOM helyett: ÁLOM). A „betűhiányos” szavak meghatározásai – nem sorrendben: Sportpuskás gyakorló pálya – nem egynyári (növény) – bírói öltözék – számtani műveletet végez – színültig – származik – szalonnát rövid ideig főz – sík – nagyon áhítozik – jelentős nápolyi barokk festő (Salvatore, 1615–73) – Vuk öreg barátja Fekete István regényében – ... Starr, Beatles-dobos – 3. századi perzsa prédikátor. A hiányzó betűk sorban összeolvasva Federico Fellini filmjének címét adják.

VÍZSZINTES: 1. Mohón eszik, kissé vulgárisan – ... Martinez, argentin teniszező nő. 2. Épület előtti szabad terület – asztalt takarít. 3. Földi, gyakorlatias – lehet határozott vagy határozatlan. 4. Kiváló karmester (Alberto) – Vorrei ... (szeretnék meghalni); Tosti híres dala. 5. Helyrag – a francia kártya színe – házhely. 6. Nagyon részletes, körültekintő – napszak is, égtáj is. 7. Hasad – erődítmény – egyházi szertartás. 8. Úgy, dolog latinul – amennyi-be a sör kerül. 9. Őrhely – logopédiai részlet – a wolfram és a jód vegyjele. 10. A közelmúlt brazil labdarúgója (Tonino) – modorosság. 11. Vas megyei község – német zenetörténész (Hugo, 1849–1919). 12. USA-állam lakója – közlekedési eszköz a Margit-szigeten. 13. Táncosnő – svájci üdülőhely.

FÜGGŐLEGES: 1. Angol sör – kubai író (Lisandre) – kobalt felle! 2. Több mint elegendő mértékben – olasz kikötőváros. 3. Másol – letelik a katonaidéje. 4. Burka a test – heveder, hordágy, németül (TRAGE). 5. Maga alá temeti – ez az időszak (két szó). 6. Kőrmönfont – odanézz! 7. Hajdan, régente, latinul – az egyik apostol – szereplő O'Neil Amerikai Elektrájában. 8. Tiltószo – Baranya megyei község. 9. Vízimadár – tudós, pap, régész (Flóris, 1815–89). 10. Hövel kezel – hegység Közép-Ázsiában. 11. Fejlődik, erősödik, tájszóval – előtagként ezermilliomod részt jelent. 12. A hideg évszak átélése – Paul Mc'Cartney együttese. 13. ARÓ – Alapfokú – direkttermő szőlőfajta

Zábó Gyula

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
1													
2													
3													
4													
5													
6													
7													
8													
9													
10													
11													
12													
13													

PROGRAMOK

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Október 1. 20.00

Duna Palota

Opera Gála

Vez.: Deák András

Október 2. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

Vez.: Blázy Lajos

Október 3. 11.00

Bakáts téri templom

Gounod: Mise

Vez.: Kaposi Gergely

Október 6. 19.00

Duna Palota

Téli bérlet 1.

Csajkovszkij: Olasz capriccio

Rachmaninov:

2. Zongoraverseny

Rimskij-Korszakov:

Seherezáde

Km.: Székely István

Vez.: Deák András

Október 7. 19.00

Stefánia Palota

Bérleti hangverseny

Vez.: Deák András

Október 8. 20.00

Duna Palota

Opera Gála

Vez.: Deák András

Október 9. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

Vez.: Jármay Gyula

Október 14. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

Vez.: Deák András

Október 15. 20.00

Duna Palota

Opera Gála

Vez.: Deák András

Október 16. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

Vez.: Blázy Lajos

Október 17. 9.30, 11.00

Duna Palota

Ifjúsági bérlet 1.

Vendég: Bogár István

zeneszerző-karmester

Válogatás gyermekeknek

komponált műveiből

és kedvenc zenéiből

Október 19. 19.00

Tudományos Akadémia

Mozart: Figaro nyitány

Rachmaninov: 2. zongora-

verseny

Vez.: Deák András

Október 21. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

Vez.: Deák András

Október 22. 20.00

Duna Palota

Opera Gála

Vez.: Deák András

Október 23. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

Vez.: Vajda Gergely

Október 29. 19.00

Duna Palota

Téli bérlet 2.

Beethoven: 2. szimfónia

Dvorak: Szláv táncok

Vez.: Kovács László

Október 30. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

Vez.: Deák András

November 6. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert

Vez.: Vajda Gergely

November 7. 9.30, 11.00

Duna Palota

Ifjúsági bérlet 2.

Családi muzsika

A Duna Szimfonikus Zenekar

tagjainak, gyermekeinek és

tanítványainak közös hang-

versenye.

November 11. 19.00

Duna Palota

Téli bérlet 3.

Bach: C-dúr zenekari szvit
Mozart: Prágai szimfónia
Mendelssohn: 5. Szimfónia
Vez.: Medveczki Ádám

November 13. 20.00

Duna Palota

Duna Koncert
Vez.: Deák András

November 26. 19.00

Duna Palota

Téli bérlet 4.
Dohnányi: d-moll hegedű-
verseny
Brahms: 4. Szimfónia
Km.: Szabadi Vilmos
Vez.: Deák András

BUDAPESTI FILHARMONIAI TÁRSASÁG ZENEKARA

Szeptember 13.

Filharmonikus bérlet I. sorozat

1999. szeptember 14

Mahler bérlet
Magyar Állami Operaház
Respighi: Róma kútjai
Római ünnepek
Róma fenyői
Vez.: Rico Saccani

Október 18

Filharmonikus bérlet II.
sorozat

Október 19.

Mahler bérlet
Magyar Állami Operaház
R. Strauss: Don Juan
Schumann: Versenymű négy
kürtre és zenekarra
Brahms: IV. szimfónia
(e-moll) Op. 98

November 15.

Filharmonikus bérlet I. sorozat
Magyar Állami Operaház
Brahms: d-moll zongora-
verseny Op. 15
Dvořák: VII. szimfónia
(d-moll)
Km.: Joaquín Achúcarro
Vez.: Vásáry Tamás

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Október 6. Korunk Zenéje Fesztivál

11.30 Budapest
vez.: Medveczki Ádám

Október 11. Versenygyőztesek
hangversenye

19.30 Győr Evangélikus Öregtemplom

Bach: III. Brandenburgi verseny
a-moll hegedűverseny
E-dúr hegedűverseny
Haydn: Csellóverseny
Km.: Boldóczy Gábor –
trombita
Kokas Katalin – hegedű
Mérei Tamás – cselló

Október 18-22.

Komárom megyei ifjúsági hangversenyek

Erkel: Hunyadi nyitány
Liszt: Magyar fantázia
Les Preludes

Október 29.

19.00 Győr Bazilika

Mozart: Requiem
Km.: Ballai Eszter
Németh Judit
Kovács György
Rác István
Vez.: Medveczki Ádám

November 10-11-12.

Ifjúsági sorozat

Haydn: Üstdob szimfónia II.,
IV. t.
Mozart: Sinfonie concertante
– tételek
Beethoven: V. szimfónia
I. tétel
Km.: Németh Géza
Szűcs Alíz
Vez.: W. Rescheneder

November 20.

KÉSZ hangverseny

19.00 Győr Nemzeti Színház

Km.: Pitti Katalin
Sántha Jolán
Berkas János
Vez.: Medveczki Ádám

November 27.

Verdi: Aida (Bemutató)
Vez.: Medveczki Ádám

MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

Szeptember 22.

19.30. ZAK „A” bérlet
Rossini: A selyemlétra –
nyitány
Chopin: f-moll zongora-
verseny
Brahms: II. szimfónia
km.: Bogányi Gergely
vez.: Ligeti András

Október 6. „B” bérlet

19.30. ZAK
Prokofjev: I. Szimfónia
Dvořák: Hegedűverseny
Sztravinszkij: Petruska (1947)

Km.: Pauk György
Vez.: Ligeti András

Október 7. „D” bérlet

18.00 MTA Roosevelt téri Díszterem

Prokofjev: I. Szimfónia
Dvořák: Hegedűverseny
Km.: Pauk György
Vez.: Ligeti András

Október 13. „Bérleten kívüli hangverseny”

19.30 MTA Roosevelt téri Díszterem

KORUNK ZENÉJE
C. MATTHEWS: Hidden
Variables
(magyarországi bemutató)
B. BRITTEN: Phaedra –
kantáta
(magyarországi bemutató)
DURKÓ Zsolt:
Három angol dal
M. Tippett: RITUAL
DANCES
(magyarországi bemutató)
KM.: MELÁTH ANDREA
Vez.: Howard WILLIAMS

Október 27. Zeneakadémia „Bérleten kívüli hangverseny.”

19.30
STRAUSS EMLÉKEST
id. J. Strauss halálának 150.,
ifj. J. Strauss 100.
és Richard Strauss 50. évfor-
dulójára
R. STRAUSS: Till
Eulenspiegel vidám csínyjei
id. és ifj. Johann STRAUSS
népszerű művei
VEZ.: KOVÁCS János

Október 29 Zeneház „Ifjúsági bérlet I.”

16.00 és 18.00 MATÁV
Vonós hangszerek

November 3. „A” bérlet

19.30. ZAK
Muszorgszkij: Egy éj a kopár
hegyen
Szkrijabin: Az extázis poémája
Csajkovszkij: VI. Szimfónia
vez.: Ligeti András

November 4. „D” bérlet

18.00 MTA Roosevelt téri
Díszterem
Muszorgszkij: Egy éj a kopár
hegyen
Csajkovszkij: VI. szimfónia
vez.: Ligeti András

November 5. Szombathely „Bérleten kívüli hangverseny”

1999. november 8. Győr
Muszorgszkij: Egy éj a kopár
hegyen
Szkrijabin:
Az extázis poémája

Csajkovszkij: VI. Szimfónia
vez.: Ligeti András

November 17. „B” bérlet

19.30. ZAK
Mozart: Don Giovanni –
nyitány
Petrovics Emil:
Zongoraverseny – ősbemutató
Mozart: Esz-dúr szimfónia
Km.: Prunyi Ilona
Vez.: Hamar Zsolt

November 18.

18.00 „D” bérlet MTA Roosevelt téri Díszterem

Mozart: Don Giovanni –
nyitány
Esz-dúr szimfónia
Vez.: Hamar Zsolt

November 22. „Bérleten kívüli hangverseny”

Debrecen
Mozart: Don Giovanni –
nyitány
Petrovics Emil:
Zongoraverseny – ősbemutató
Mozart: Esz-dúr szimfónia
Km.: Prunyi Ilona
Vez.: Hamar Zsolt

November 26 Zeneház „Ifjúsági bérlet I.”

16.00 és 18.00 MATÁV
Fafűvös hangszerek

A MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

október 1.

19.30 Olasz Kultúrintézet
Rossini: Olasz nő Algírban –
nyitány
Mendelssohn: IV. (Olasz)
szimfónia
Rossini: Stabat Mater
Vezényel: Vásáry Tamás
Közreműködik: Kertesi Ingrid,
Megyesi-Schwartz Lúcia,
Timothy Bentch, Rác István
(ének) és az MRT Énekkara

november 5.

19.30 Olasz Kultúrintézet
Respighi: Rossiniana –
nyitány
R. Strauss: II. kürtverseny
Respighi: Római ünnepek –
szimfonikus költemény
Vezényel: Kovács László
Közreműködik: Varga Zoltán
(kürt)

október 7. Korunk Zenéje

19.30 Zeneakadémia
Krzysztof Penderecki:
II. hegedűverseny
Sosztakovics: VI. szimfónia

Vezényel: Krzysztof Penderecki
Közreműködik: Chee Yun (hegedű)

A Nemzeti Filharmónia Kht. és a Magyar Rádió Rt. közös hangversenye

október 8.

Szombathely
Krzysztof Penderecki:
II. hegedűverseny
Sosztakovics: VI. szimfónia
Vezényel: Krzysztof Penderecki
Közreműködik: Chee Yun (hegedű)

A Nemzeti Filharmónia Kht. és a Magyar Rádió Rt. közös hangversenye

november 12. Forrás estek

19.30 Zeneakadémia
Smetana: Az eladott menyasszony – nyitány
Rachmaninov: II. zongoraverseny
Dvořák: Hat szláv tánc
Vezényel: Kovács László
Közreműködik: Michel Dalberto (zongora)

A Jakobi Koncert Kft. és a Magyar Rádió Rt. közös hangversenye a Francia Intézet támogatásával

november 22.

19.30 ZAK
Hans-Jörg Scherr: Két jelenet – in memoriam Bartók Béla (magyarországi bemutató)
Bruch: Kettősverseny zongorára (magyarországi bemutató)
Beethoven: VII. szimfónia
Vezényel: Wolfgang Czeipek
Közreműködik: az Egri–Pertis Zongoraduó (Egri Mónika, Pertis Attila)

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Szeptember 13.

17.30. Miskolc Városháza díszterme
Mozart: Haffner szimfónia
Mozart: A-dúr klarinétverseny
Beethoven: IV. szimfónia
Km.: Varga Gábor
Vezényel: Ungár Iván

Szeptember 23.

19.00. Zenepalota
Mozart: Don Giovanni-nyitány
Saint-Saëns: a-moll csellóverseny

Beethoven: VII. szimfónia
Km: So-Youn Park
Vezényel: Somos Csaba.

Október 4. Szezon

19.30. Miskolci Nemzeti Színház

Smetana: Eladott menyasszony

Janaček: Ravasz rókácska
Dvořák: VII. d-moll szimfónia op.70.
vez: Kovács László

Október 25. Népszerű

19.30. Miskolci Nemzeti Színház

Bizet: C-dúr szimfónia
Ibert: Fuvolaverseny
Berlioz: Fantasztikus szimfónia
Vez: Kovács László
Km.: Motoako Kato

November 8. Szezon

19.30. Miskolci Nemzeti Színház

Mozart: Requiem
Mendelssohn: V. D-dúr „Reformáció” szimfónia op.107.
Nemzeti Kórus
vez: Antal Mátyás

November 15. Mester

19.30. Miskolci Nemzeti Színház

Bartók: II. zongoraverseny
Erkel: Hunyadi László-nyitány
Kodály: Hány János szvit
Vez: Lukács Ervin
Km: Krausz Adrienne

November 24. Budapest

Dvořák: Stabat Mater

November 29. Népszerű

19.30. Miskolci Nemzeti Színház

Johannes Holik: Wiener Scherzo
Doppler: Konzert für 2 flöten d-moll
Beethoven: III. Esz-dúr szimfónia „Eroica”
Vez: Kugi Georg
Fuvola: Barbara Gisler-Haase, Adel Oborzil

NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Október 20. 19.30 Zeneakadémia

Mussorgsky: Egy éj a kopár hegyen
Rachmaninov: Rapszódia egy Paganini témára
Sostakovich: V. szimfónia
Km.: Prunyi Ilona
Vez.: Jurij Simonov

November 28. 19.30

Zeneakadémia

Wagner: A bolygó hollandi
Csajkovszkij:
D-dúr hegedűverseny szimfónia
Km.: Vaclav Hadeček
Vez.: Kocsis Zoltán

MÁV

SZIMFONIKUS ZENEKAR

Október 5. Lukács Miklós – bérlet

Zeneakadémia

Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny
Rachmaninov: II. szimfónia
Km.: Jandó Jenő
Vez.: Rico Saccani

Október 10. Erdélyi Miklós – bérlet

Zeneakadémia

Schubert: Rosamunda – nyitány
De Falla: Éj a spanyol kertekben
Csajkovszkij: V. szimfónia
Km.: Rubén Lorenzo – zongora
Vez.: Dmitri Loos

Október 19. Lukács Miklós – bérlet

Zeneakadémia

Beethoven : III. Leonóra nyitány
c-moll zongoraverseny szimfónia (Eroica)
Km.: Sebastian Forster (Argentína)
Vez.: Gál Tamás

November 2. Erdélyi Miklós – bérlet

Zeneakadémia

Verdi: Aida
Km.: A Magyar Rádió Énekkara
Karig.: Strausz Kálmán
Vez.: Gál Tamás

November 6.

Unokák és Nagyszülők hangversenyei Párok Játéka

11.00 és 14.30

Magyar Honvédség Művelődési Háza

Vivaldi: Versenymű két gordonkára
Mozart: Fuvola – hárfaverseny (részlet)
Händel: Tűzijáték – szvit
Km.: Mezey Erzsébet
Kózsás Ágnes

Gross Veronika
Polónyi Ágnes
Vez.: Ménézi Gergely

BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ SZIMFONIKUS ZENEKAR

Október 3.

11.00. Pesti Vígadó

„A megérthető zene”
A LEHETETLEN
Ifjúsági hangversenysorozat karmesteri magyarázattal
Rachmaninov:
III. zongoraverseny előadó és karmester: Hollerung Gábor

Október 4.

19.30. Zeneakadémia

„Universitas-bérlet”
Rachmaninov: III. zongoraverseny
Holst: Planéták
km.: Nikolai Birman – zongora (Izrael)
vez.: Hollerung Gábor

Október 16.

11.00. Budafoki Városháza

„A zene titkai”
A FELHANGOK
Ifjúsági bérlet az általános iskolák felső tagozatos tanulói számára
Mozart: Kürtverseny
Mozart: Vadászat vonósnégyes
Ravel: Vonósnégyes
Bartók: Divertimento
km.: Budafoki Mozart Ifjúsági Szimfonikus Zenekar

Október 16.

15.00. Rózsavölgyi Közösségi ház

(XXII. Ady Endre u. 25.)
„Zeneértő leszek”
ISMERKEDÉS A VONÓS HANGSZEREKKEL
Óvodások és általános iskolások első osztályosai számára
km.: Budafoki Mozart Ifjúsági Szimfonikus Zenekar

Október 22.

19.00. Budafoki Városháza

Mozart: Szóktetés a szerájából – nyitány
Gluck: Hárfaverseny
km.: Sun Young Bang (Dél-Korea)
Beethoven: VI. szimfónia
vez.: Pyoung Yong Lim (Dél-Korea)

Október 24.

19.30. Zeneakadémia

„Universitas-bérlet”

Penderecki: V. szimfónia
Beethoven: VI. (Pastorale)
szimfónia
vez.: Pyoung Yong Lim
(Korea)

November 11.

19.30. Zeneakadémia „Universitas-bérlet”

Csajkovszkij: Hegedűverseny
Sosztakovics: V. szimfónia
km.: Mario Hossen (Ausztria)
vez.: Dian Tchobanov
(Bulgária)

November 19.

19.00. Budafoki Városháza

Haydn: G-dúr szimfónia,
No. 8 (Az este)
Haydn: Esz-dúr versenymű
két kürtre
km.: Keveházi Jenő,
Keveházi János
Schubert: V. szimfónia
vez.: Vajda Gergely

November 20.

11.00. Budafoki Városháza „A zene titkai”

HANGNEMEK
Ifjúsági bérlet az általános
iskolák felső tagozatos tanulói
számára
Scarlatti: D-dúr szonáta
Bartók: Kétzongorás szonáta
Beethoven: F-dúr
vonósnégyes
Schubert: V. szimfónia
km.: Budafoki Mozart Ifjúsági
Szimfonikus Zenekar

November 20.

15.00. Rózsavölgyi Közösségi ház
(XXII. Ady Endre u. 25.)
„Zeneértő leszek”
FAFÚVÓSOK,
RÉZFÚVÓSOK
Óvodások és általános iskolá-
sok első osztályosai számára
km.: Budafoki Mozart Ifjúsági
Szimfonikus Zenekar

November 21.

19.30. Pesti Vígadó „Bécsi Bérlet”

Haydn: G-dúr szimfónia, No 8
(Az este)
Hollós Máté: Századvégi zene
Schubert: V. szimfónia
vez.: Vajda Gergely

November 28.

11.00. Pesti Vígadó

„A megérthető zene”
A KIMONDHATATLAN
Ifjúsági hangversenysorozat
karmesteri magyarázattal
J.S. Bach: h-moll mise
előadó és karmester:
Hollerung Gábor

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Október 1.

19.30. Bartók Terem

ZENEI VILÁGNAP ALKALMÁBÓL

Philippos Tsalachooris:
Leitourgia, No.2
km.: Debreceni Ütőhangszeres
Együttes
művészeti vezető:
Kovács János
Bach: Jesu meine Freude
km.: Debreceni Kodály Kórus
vez.: Erdei Péter
Liszt: Faust szimfónia
vez.: Kollár Imre

Október 12.

19.00. KLTE Aula

Mendelssohn: Hebridák –
nyitány
Mendelssohn: Versenymű
hegedűre, zongorára
és vonós kamarazenekarra
km.: Fátoly Rudolf – hegedű
Duffek Mihály – zongora
Mendelssohn:
Skót szimfónia
vez.: Kovács Zoltán

Október 18.

19.30. Bartók Terem

Mendelssohn: Hebridák –
nyitány
Mendelssohn: e-moll hegedű-
verseny
km.: Szabadi Vilmos – hegedű
Schubert: VIII. befejezetlen
szimfónia (h-moll)
Farkas Ferenc: Furfangos
diákok (balettszvit)
vez.: Farkas András (Svájc)

Október 22.

19.00. Csokonai Színház premier előadások: okt. 29., nov. 2., 4., 6., 19.

Mozart: Così Fan Tutte
vez.: Kocsár Balázs

Október 28.

19.30. Bartók Terem

Verdi: Requiem
km.: Szabóki Tünde – szoprán
Bódi Mariann – mezzo
Kiss B. Attila – tenor
Busa Tamás – basszus
Debreceni Kodály Kórus
karig.: Erdei Péter
vez.: Kollár Imre

November 4., 6., 7.

R. Strauss: Don Juan
Wagner: Tannhäuser Ouver-
ture – nyitány
Wagner: I. Maestri Cantori di
Norimberga overture –
nyitány
Stravinsky: Petruska 1947-es
változat

Saint-Saens: Szimfónia, 3. op.
78 in do minore (in c)
vez.: Nicola Giuliani
(Olaszország)

November 16.

19.00. KLTE Aula

Mozart: A-dúr hegedűverseny,
K 219 (No.5)
km.: Takayoshi Wanami –
hegedű (Japán)
Bruckner: VIII. szimfónia
vez.: Massimo Niccolai
(Olaszország)

November 19.

19.00. Csokonai Színház

PREMIER: nov. 26., 27.

Beethoven: Fidelio
vez.: Bartal László

November 22.

19.30. Zeneakadémia

nagyterme

MATÁV

Missa
km.: Debreceni Kodály Kórus
vez.: Erdei Péter

November 28.

19.00. Görög Katolikus templom

Puccini: Messa di Gloria
km.: Maróthi György
Pedagóguskórus
karig.: Kéryné Mészáros
Mária
Kéry Mihály
vez.: Kéry Mihály

PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Október 1-2.

Pécsi Nemzeti Színház

Bizet: Carmen-bemutatók
vez.: Blázy Lajos

Október 6.

Magyarok Világszövetsége

Beethoven: István-király –
nyitány
Beethoven: 3. Szimfónia

Október 19-31.

Gershwin: Porgy és Bess
vez.: Stefan Kozynski

Október 10.

Pécsi Bazilika IV. MEGYENAP

Beethoven: 3. szimfónia
vez.: Howard Williams

Október 14.

POTE Aula „A-bérlet 1.”

Beethoven: István király –
nyitány

Beethoven: B-dúr zongora-
verseny
Beethoven: 3. szimfónia

Október 21.

Bazilika „Oratórium-bérlet 1.”

Brahms: Altrapszóda
Cherubini: d-moll Requiem
km.: Volán férfikar
karig.: Lakner Tamás
Németh Judith – ének
vez.: Howard Williams

November 3.

Színház

HANGVERSENYTEREM

JAVÁRA

Spohr: Jelenetek a Faust c.
operából

November 11.

POTE Aula „A-bérlet 2.”

KOLOZSVÁRI FILHARMÓNIA

Csiky Boldizsár: A Hegy –
versenymű
Brahms: 4. szimfónia
km.: Daniel Goiti – zongora

November 24.

BUDAPESTI

VENDÉGSZEREPLÉS

Balassa: Pécsi Concerto

November 25.

Pécsi Nemzeti Színház

„C-bérlet 1.”

Balassa: Magyar koronázási
zene (bemutató)
Vaughan-Williams:
5. szimfónia
vez.: Howard Williams

SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENE KAR

Október 16.

Puccini: TURANDOT
(felújító előadás)
Vez.: Oberfrank Péter

November 1. Bérleti hangverseny Színház

Fauré: Requiem op. 48.
C. Franck: A megváltó –
szimfonikus költemény
Vez.: Horst Gehann

November 12.

Erkel: HUNYADI
(bemutató előadás)
Vez.: Oberfrank Péter

November 22.

JUBILEUMI
HANGVERSENY
Vez.: Gyüdi Sándor

November 29.

BÉRLETI HANGVERSENY

Muszorgszkij: Egy éj a kopár
hegyen
Rimskij-Korsakov:
Aranykakas-szvit
Csajkovszkij: VI. szimfónia
Vez.: Lukács Ervin

szimfónia, op.67
km.: Boldóczy Gábor –
trombita
vez.: Medveczky Ádám

SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Október 1.

19.30. Bartók Terem „Rajter-
bérlet 1.”
Bartók: Divertimento
Liszt: 2. (A-dúr) zongora-
verseny
Brahms: 3. (F-dúr) szimfónia
op.90
km.: Körmendi Klára –
zongora
vez.: Izaki Masahiro

Október 6.

19.30. Bartók Terem
„Bérleten kívüli hangverseny”
**Ünnepi emlékhangverseny
az aradi vértanúk 150 évfor-
dulóján**
Gilles: Requiem
Liszt: Malédiction – zongora-
verseny
Kodály: Psalmus Hungaricus
km.: Gulyás István – zongora
énekművészek: Veszprém
Város Vegyeskara
karigazgató: Erdélyi Ágnes
vez.: Petró János

Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma, a Budapesti
Francia Intézet és a Savaria
Lions Club támogatásával

Október 10.

11.00 Bartók Terem
„Tücsökmuzsika 1.”
ZENÉLŐ VÁROSOK
közös ének-zenés fejtörő
jutalmak
Ravel: Pavane
Wagner: Nürnbergi
Mesterdalkok
Rossini: A sevillei borbély –
nyitány
Mozart: Prágai szimfónia – 1.
tétel
Strauss: Bécsi vér
műsorvezető: Lukin László
vez.: Philippe de Chalendar
(Franciaország)

Október 21.

19.00 Zalaegerszeg „Bérleten
kívüli hangverseny”
Városi Hangverseny és kiál-
lítóterem
Beethoven: Egmont-nyitány
Hummel: E-dúr
trombitaverseny
Beethoven: 5. (c-moll)

Október 22.

19.30. Bartók Terem
„Bérleten kívüli hangverseny”
ünnepi hangverseny
Beethoven: Egmont-nyitány
Hummel: E-dúr trombita-
verseny
Beethoven: 5. (c-moll)
szimfónia, op.67
km.: Boldóczy Gábor –
trombita
vez.: Medveczky Ádám

Október 29.

19.30. Bartók Terem
„Rajter-bérlet 2.”
halottak napja tiszteletére
Mozart: g-moll szimfónia,
No.40, K 550
Mozart: Requiem, K 626
km.: énekművészek
Veszprém Város Vegyeskara
karig.: Erdélyi Ágnes
vez.: Hamar Zsolt

November 1.

19.00 Veszprém „Bérleten
kívüli hangverseny”
halottak napja tiszteletére
Mozart: g-moll szimfónia,
No.40, K 550
Mozart: Requiem, K 626
km.: énekművészek
Veszprém Város Vegyeskara
karig.: Erdélyi Ágnes
vez.: Hamar Zsolt

November 11, 12, 13

Bartók Terem
Savaria Interforum

November 13.

Művelődési és Sportház
Márton-napi ünnepség

November 18.

19.30. Bartók Terem
„Rajter-bérlet 3.”
Haydn: 104. D-dúr (Londoni)
szimfónia
R. Strauss: Szerenád 13
fúvósra, op.7
Dvořák: d-moll szerenád,
op.44
vez.: Izaki Masahiro

November 25.

19.30. Bartók Terem
„Bérleten kívüli hangverseny”
Alpok-Adria gálaműsor
Dvořák: 8. (G-dúr) szimfónia,
op.88
Mozart: D-dúr (Prágai)
szimfónia, K 504
Janáček: A ravasz rókácska –
szvit
vez.: Izaki Masahiro

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai:

BM Duna Szimfonikus Zenekar

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

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar

Cím: 1221 Budapest, Anna u. 15/b.
Tel./fax: 229-1821
Próbaterem: 1074 Budapest, Rottenbiller u. 16-22.
Tel./fax: 322-1488, fax: 267-8667

Debreceni Filharmonikus Zenekar

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

Győri Filharmonikus Zenekar

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

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar

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

Magyar Állami Operaház Budapesti Filharmoniai Tár- saság Zenekara

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

Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara

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

MATÁV Szimfonikus Zenekar

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

MÁV Szimfonikus Zenekar

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

Miskolci Szimfonikus Zenekar

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

Pécsi Szimfonikus Zenekar

7621 Pécs, Kossuth L u. 19.
Tel.: (72) 324-350, fax: 2422793

Szegedi Szimfonikus Zenekar

6721 Szeged, Festő u. 6.
Tel.: (62) 317-002

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

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



Molnár Sándor grafikája: „A delejes dirigens”