

# 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 sajtó 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 ötleteivel magára haragította a nemzetközi zenekari világot), az újságíróknak 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 kultúrátámogatás és -finanszírozás céljára erősödjön a privát-, elsősorban gazdasági/kereskedelmi vállalati tőke bevonása. Így a Deutsche Welle körkérdesére, 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 körkérdesre 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 kamarazenekar 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 összeszámolják, 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 krízissel 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-

úr- versenyfutás 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 Saßmannshaus, 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 szektorot 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”. A szegényebb néprétegek és a régi tiszteletreméltó koncerttermek hátra maradtak; sok zenekar a nyomorregyedek 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 számontartását 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 közülünk 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 egy azonnali és meggondolt vitát igényel. Mint minden dolog, a klasszikus muzsika 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 tüzenél 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 újr 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 mögöttük 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-

létát bérletben tudta eladni, 10 évvel később ez 72 %-ra emelkedett. A legtöbb zenekar Amerikában előfizetőket veszett 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 nyereségesse 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 adminisztráció, 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 bérletlen 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 üdülőkörpark zöld dombvidékén 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 löld 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 vagyont gyűjtött (!), aminek kamatai és hozadéka természetesen beépülnek az éves költségvetésbe. Végrendelelt, ajánlékozások, 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” jelent 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 segítők (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 segítők, akik az amerikai társadalom semmilyen területén nem nélkülözhetők különböző bizottságokba szerveződnek, melyeknek különböző funkcionáriusai vannak. „Gyakran éppen az Amerikaiak azok, akik szenvedélyesen szitkozódnak az adók miatt, és akik azután egy hétvégén önként kiségetnek egy ingyenykonyhán, vagy egy koncertteremben. Itt még nyilvánvalóan átfénylik egy magartartás, 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 környékeztet, 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 segítők a legszükségesebb aprómunkát végzik el: árveréseket rendeznek az alapítvány javára, megrendezik a tradicionális háladási vacsorát (nettóbevételel 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 segítők 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 marketingmenedzser 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 olyasmis, 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 legfiatalabbak 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. Mindemellett az Indianapolis Symphony Orchestra azon 17 amerikai zenekarok egyike, mely muzsikusait 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 bértelentes 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 muzsikus 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 Orchestrától, 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 Rossinitól 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 milliós 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. Placido Domingo, aki néhány éve a Washingtoni Opera igazgatója idevonatkozó felhívást tett közzé, mondván: „A művészet segít a munkanélküliséget megszüntetni és a kormányzatnak adóbevételt teremteni”.

### Aktuális fejlesztés

A több zenekar aggodalmat 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 buszke 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 időjárás 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 nyárbán 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 csapattal megnyitáskor, egy pop koncert már a 19000 nézőt befogadó sportszarnokban 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 elhúzódtak 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 turnén volt, amikor 1996. november 23-án 24 órakor, 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.

Philadelphióban a vezetőségnek egyik bérleti koncertet a másik után kellett lemondania; a Wolfgang Sawallisch vezető karmesterrel tervezett szezonnyitás megbukott. A sztrájk nemcsak fizetésemelésért zajlott; a muzsikusok a vezetőségnek azt is felhánytorgatták, hogy a zenekarnak túl kevés lemezfelvételt és rádió- valamint TV-felvételt szereznek. Csupán november közepén döntött a száz muzsikus 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, az szolidaritási koncertet szervezett önhatalmúlag a New York-i Filharmonikusok tagjaival. Minthogy karmester vagyok, elvállaltam. Azóta néhány nagy zenekar az Egyesült Államokban bojkottál engem. Ez olyan megszűrést ment, hogy fiam, Paavo Järvi karmester szereplését a Chicago Symphony Orchestra lemondta.

### Amerikai tarifauzlet

Németországban a legtöbb szubvencionált szimfonikus zenekarnál a zenekari muzsikusok 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 kötik, 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 páralel 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 csorbítják; 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 középnagy 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)	New York 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 bérfeljődését és az aktuális illetmény-csoportokat az amerikai átlagfizetéssel és a német átlagbérrel összevetjük, akkor a felsorolt zenekarok egy 1,75 márká/dollár közép átszámítási kulccsal nagyon jól állnak. Melyik normál német zenekari muzsikusi éri el például a statisztikai éves átlagbevételeit 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 muzsikusok 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 muzsikusok 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 bírsággal 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 korlátolt terem- és ülőhely-kapacitása, kisebb hatásterülete, megszokott megfizethető jegyárai és a német társadalomnak az állam kultúrtámogatásáról történelmileg kialakult tudata, nem tesznek lehetővé rövid távon bevezethető, tartós bevétel-többletet. 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, másodsor 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 közfelelőssége társadalmilag mélyen gyökerezik. Kultúrpolitikailag konzervatív amerikaiak ugyan szívesen hirdetik az elvet, hogy a színházak 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 Tanzes 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 örvendetes, 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 vonószekarra szánt *Románca*, valamint Ránki György öregkori remeke, a *Jézus panasza*, melyet a lübecki dóm oltárképének felirata inspirált.

A három mű azonban csak e korongon talákozott; felvételük különböző helyszíneken történt. Lajtha Miséjét 1989. november 6-án a Mátyás templomban rögzítették, 1995. február 7-i koncert emlékéért 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 kívánkoznak összehasonlítás 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 felvételről tehát egyképpen elmondható jó is és rossz is: örömteli, hogy a Szent István Király együttesek megismerik és megismertetik közönségükkel a Tegnapi 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 szólalásokban – vagy éppen a *Benedictus* tétel végének bántóan hamis hegedűszólama (éppen amikor a magas regiszterben „éter” hangzást lenne hivatott kelteni!)

Intermezzo funkciót tölt be Weiner szín pompás *Románca*, 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