

XXV. évfolyam 2. szám

zeneKAR

25

WWW.AHO.HU
WWW.ZENE-KAR.HU



25 ÉVES A DOHNÁNYI ZENEKAR



2

DALLAMFOSZLÁNYOK
A MÚLTBÓL – 75 ÉVES
A RÁDIÓZENEKAR

KI ALAPÍTOTTA
AZ OROSZ
HEGEDŰISKOLÁT?

KALENDÁRIUM

4

ZENEI KÖZÉLETÜNK

DOHNÁNYI ZENEKAR 25

A BDZ a borváros cím mellett ma már Budafok másik cégére

A Budafoki Dohnányi Zenekar idén ünnepeli fennállásának 25. évfordulóját, mint hivatásos zenekar. Az elmúlt negyed évszázad alatt az ország legfiatalabb együttese ma már a legnépszerűbb szimfonikus zenekarok sorába lépett. A jubileum apropóján Hollerung Gáborral, a BDZ zeneigazgatójával beszélgettünk. *(Keszler Patricia)*

6

RÁDIÓZENEKAR 75

Dallamfoslányok a múltból

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát hivatalosan 1943-ban alapították; az együttes az akkori Rádióújság szerint 1943. október 7-én a Városi Színházban Dohnányi Ernő vezényletével adta első nagy szimfonikus koncertjét. Az idei év szép lehetőségeket kínál arra, hogy az elmúlt 75 év emlékezetes eseményeit, a patinás együttes felejthetetlen hangversenyeit, érdekes felvételeit felidézzék, és megemlékezzenek a magyar történelem sorsdöntő, a zenekar sorsát is meghatározó eseményeiről. *(Mechler Anna)*

9

SZÉKESFEHÉRVÁR

Székesfehérvár, a változások városa

Újabb három évre igazgatóvá választották ifj. Major Istvánt az Alba Regia Szimfonikus Zenekarnál. A kinevezéssel együtt rengeteg feladatot kapott: megújuló művészeti vezetéssel a háta mögött át kell alakítania a zenekari struktúrát, valamint hangversenyterem építésében és a minősítés megszerzésének adminisztratív feladataiban kell segédkeznie. *(Mechler Anna)*

17

FIATAL KARMESTEREK

A muzikusok felelőssége, hogy a zene utat találjon a ma emberéhez

Január elsejétől Dubóczky Gergely a székesfehérvári Alba Regia Szimfonikus Zenekar vezető karmestere. A fiatal dirigens eddigi tapasztalatairól, a zenekarral kapcsolatos területről, az általa megálmodott előadásokról és a vezényletről vallott nézeteiről nyilatkozott. *(Mechler Anna)*

20

„Nem szabad uniformizálni a hangzást”

Szerzett már díjat orgonisták és kórusvezetők versenyein, s a legelső karmesteri seregszemléjén is sikerrel szerepelt. Legfiatalabbként bejutott a döntőbe, s elnyerte a közönség elismerését. Dobszay Péternek gyerekkori álma volt a dirigálás, s mióta először hangszer mellé ült, azóta igyekszik megtanulni mindent, ami ahhoz kell, hogy jobb karmesterré váljon. Bár csak három éve diplomázott, már az elmúlt szezonban is közel nyolcvan hangversenyen lépett a dirigens pódiumra, s a hazai zenekarok többségével muzsikálhatott. *(Réfi Zsuzsanna)*

23

PORTRÉ

Idő, szándék, odaadás

Egisto Tango óta mindig volt az elmúlt száz évben olasz maestro Budapesten. A Patané korai és váratlan halálával támadt ürt egy ideig Pier Giorgio Morandi látszott betölteni, aki elsősorban a Rádiózenekarral és az Operaházban lépett fel, majd az utóbbi évtizedben Carlo Montanaro jött évente legalább egyszer a Nemzeti Filharmonikusokhoz. Legutóbbi budapesti fellépése alkalmával őt kérdeztük. *(Kaizinger Rita Zsófia)*

26

MŰHELY

„A minőséget nem lehet jogszabályban definiálni”

A TAO megszületésének szükségességéről, a zenei életben betöltött szerepéről, az ellenőrzés kérdéséről, a trükközés kiszűréséről, s arról, hogy várható-e változás, a törvény egyik megalkotójával, dr. Gyimesi Lászlóval, a MZTSZ főtítkárával, az MSzSz elnökével beszélgettünk. *(Réfi Zsuzsanna)*

28

A fenntartói és a központi költségvetési támogatások változása 2007 és 2017 között

A 2007 és 2017 között vizsgált adatok egyértelműen kimutatják, hogy az állami és önkormányzati támogatások változása fordított trend szerint változik a 2011. évi Emtv módosítás óta.

Míg az előadó-művészeti szervezetekre jutó összes támogatásban egyre nagyobb hányadot képvisel az állami támogatás, addig a fenntartói támogatás egyre csökkenő arányban jelenik meg. *(Forrás: Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége)*

31

KITEKINTŐ

Együttműködés brit módra

Az idén hetven éves Brit Zenekarok Szövetsége (ABO) január 24-26. között tartotta éves kongresszusát Cardiffban. Ezek a kongresszusok rendszerint messze túlmutatnak a szigetország zenekari belügyeinek megvitatásán. Ezúttal a Brit Zenekari Szövetség fókuszában a Rádiózenekarok álltak. *(Kovács Géza)*

33

ZENETUDOMÁNY

Akkor hát ki is alapította az orosz hegedűiskolát?

A fiatal orosz hegedűs, Yevgeny Chepovetsky tette fel ezt a kérdést a Fidelio 2017. november 15-i számában: „Who exactly was the founder of the Russian Violin School? A few interesting details” címmel. Mivel a téma szorosan kapcsolódik a magyar Böhm-Joachim-Auer iskolához, szeretnénk eloszlatni néhány tévhitet a fiatal hegedűs tehetségek tanárával, Auer Lipóttal (1845-1930) kapcsolatban. *(Rakos Miklós)*

35

KRITIKA

Hangversenykritika a MÁV Szimfonikus Zenekar, Nemzeti Filharmonikusok, Óbudai Danubia Zenekar, Zuglói Filharmonia és a Győri Filharmonikus Zenekar koncertjeiről.

(Csengery Kristóf, Fittler Katalin, Kovács Ilona)

42

KÖNYV

Geiger György: Elfogult sorok... Soroksárról, trombitáról, barátokról

A recenzens nem tehet mást, mint hogy parafrázálja a címet: Elfogult sorok... Geiger Györgyről. Mert lehetetlen elfogultság nélkül tudomásul venni, hogy van egy trombitaművész, aki nemcsak hangszerével, de a szavakkal is virtuózan bánik. *(Fittler Katalin)*

48

Clemens Hellsberg: Eine glückhafte Symbiose.

Die Wiener Philharmoniker und die Salzburger Festspiele A Salzburgi Ünnepi Játékok Alapítványának kiadványa annak a tervezett sorozatnak az első kötete, amely az Ünnepi Játékok centenáriuma (2020) tiszteletére készül. Reprezentatív kétnyelvű könyv, érdekes és tanulságos olvasmány mindazoknak, akik értenek németül vagy angolul. Az értő olvasók számára pedig külön csemege lehet a szöveges illusztrációk kislabilabálása... *(Fittler Katalin)*

49

PRÓBAJÁTÉKOK

50, 51

Címlap információ: A 25 éves Dohnányi Zenekar
Fotó: Brezovszky István

95 ÉVES KORÁBAN ELHUNYT VERMES MÁRIA hegedűművész és zenepedagógus. Vermes Mária 1923. november 23-án született Budapesten. Felsőfokú tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán Gábrriel Ferenc professzor tanítványaként végezte. Kamarazene, vonósnegyes, népzene és zeneszerzés tanulmányai alatt tanárai voltak többek között Weiner Leo, Waldbauer Imre, Kodály Zoltán, Szabolcsi Bence, Molnár Antal és Visky János.



Életének főbb állomásai: 1950–57: Székesfehérvári Zeneiskola, 1957–71: Martin-Luther-Universität Halle/Wittenberg, 1971–76: Liszt F. ZTI., Pécsi Tagozat, 1976–81: Liszt F. ZTI Budapesti Tagozat, 1981–94: Liszt F. Zeneakadémia – egyetemi tanár, 1994–2011: Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskola. Nevéhez számos kottakiadás (például a 300 év hegedűmuzsikája Szeredi S. Gusztávval közösen) és feldolgozás (többek között Händel

G-dúr chaconne hegedűre és brácsára) fűződik. Több megvédett zeneakadémiai DLA-disszertáció témavezetője volt.



ÉLETÉNEK 65. ÉVÉBEN ELHUNYT MELIS LÁSZLÓ, Erkel Ferenc-díjas hegedűművész, zeneszerző.

Melis László zenei tanulmányait a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola hegedűszakán végezte, 1978-ban alapítója volt a kortárs zenét játszó 180-as Csoportnak, amellyel Európa számos koncerttermében léptek fel az együttes 1990-es feloszlásáig. Öt darabot írt a csoport számára, amelyet lemezen is rögzítettek.

Számos kamara- és szólódarabot, valamint dalokat komponált, 1981-től mintegy 20 játék- és kisjátékfilmhez írt kísérőzenét és több mint 200 színházi és rádiójáték-zenét hozott létre. Ő komponálta Nemes Jeles László Oscar-díjat nyert Saul fia című filmjének zenéjét, haláláig a rendező új, Sunset című filmjének zenéjén dolgozott.

Művei közé tartoznak A mosoly birodalma (1985) és a Kleist meghal (1994) című kamaraoperák, a Gyöngyánon (1994), a Black and White (1999), Az időről és a folyóról (2000), a Csellómánia (2000) és az Örmény legenda (2001) című alkotások.

Művészete elismeréseként 1993-ban a San Remó-i filmfesztivál zeneszerzői nagydíjában, 1995-ben a filmkritikusok díjában, és 2008-ban Erkel Ferenc-díjban részesült. A legjobb filmzene díját 2007-ben vehette át Forgács Péter Miss Universe 1929 című alkotásának zenéjéért Katalóniában, a Memorimage filmfesztiválon.

Laci!

Amikor 25 év szünet után 2014. októberében a Zeneakadémián összejöttünk, hogy megemlékezzünk szellemi műhelyünk - és ami legalább ennyire fontos, baráti társaságunk - megalakulásának harmincötödik évfordulójáról, felhőtlenül ünnepelhettünk. Nem kiüresedett múltidézés volt ez, hanem emlékezés egy korszakra, a szárnyalásra amelynek Te egyik pillére, motorja, meghatározó alakja voltál. Ünnepe volt mindannyiunknak, hisz ténylegesen valamennyien ott lehettünk, akik egykor ennek a tízéves utazásnak a részesei voltunk.

Pár napja minden megváltozott. Kiléptél közülünk, és bár sosem gondolkodtunk rajta, hogy ki kezdi a sort, mindannyiunkat letaglózott, hogy épp Te lettél az első.

Nekünk írt darabjaid sokaknak fontosak; a Háromtűkrös, ahogy mi neveztük (Etűd három tükörre), A szertartás – Hajnóczy Péter emlékére, a Maldoror énekei Lautréamont szövegeivel, a Mulomedicina Chironis (Chiron ösvérgyógyászata) vagy Petri György verseinek „megzenésítése” a korszak fontos mérföldkövei. Irányt adtak és mély nyomot hagytak. Nyomot, nemcsak bennünk, hanem a magyar zene történetében is.

a Te 180-as Csoportod



A 180-as csoport tagjai: Gőz László, Székely Kinga, Vörös László, Soós András, Schnierer Klára, Melis László, Posvanecz Éva, Szemző Tibor, Márta István, Körmendy Ferenc, Faragó Béla, Tóth Tamás, Kovács Ferenc, Tihanyi Gellért, Forgács Péter

AZ ÓBUDAI DANUBIA ZENEKAR sajtótájékoztatón mutatta be a 2018. évi programjait. Az 1993-ban alakult ODZ az egyik legfiatalabb hivatásos együttes az országban, melyre e rendhagyó sajtóesemény is példaként szolgált. A zenekar 2014-ben az Óbudai önkormányzat jóvoltából végleges próbateremre lelt a Flórián téri régi mozi épületében, melyet már otthonukként emlegetnek és a próbaterem akusztikáját is sikerült rendbe hozniuk. A sajtótájékoztatót Hámori Máté művészeti vezető, Vajda Gergely karmester és Ács Péter ügyvezető jóvoltából kaphattunk széles körű tájékoztatást az idei évad legkiemelkedőbb eseményeiről.

Az Óbudai Danubia Zenekar három célkitűzés mentén állította össze 2018-ban is programsorozatát, mely a zenekar szakmai építésére, új repertoár kialakítására és új közönségréteg megszólítására épül. Hámori Máté kiemelte, hogy ez utóbbi célt elsősorban a tematikus évaddal próbálják megvalósítani, olyan összefüggő koncertekkel, melyek a szórakozás mellett gondolatokat ébresztenek az arra nyitott hallgatóságban. Ez a vezérmotívuma mind kis sorozataiknak, mind pedig nagy koncertjeiknek.

A kis sorozatokban folytatódik a zeneszerző portrék bemutatása a Budapest Music Centerben. Mozart volt az első, s bebizonyosodott, hogy ez a széria működőképes és nagy népszerűségnek örvend. Nem véletlenül, hiszen az egy-egy szerzőt három különböző perspektívából bemutató, műfajilag igen vegyes, az életművet alapul vevő koncerteken Eckhardt Gábor zenetörténész egyedi stílusban és szakmai igényességgel mesél a közönségnek a szerzőkről és műveik keletkezéséről. A mostani sorozat újítása, hogy minden koncertet immár két alkalommal is megrendeznek. Idén tavasszal Vivaldi lesz a főszereplő, akinek kevésbé ismert zeneműveit Buenos Aires, Velence és Bécs városával hozták összefüggésbe a szervezők, s viszik közelebb a Négy évszak szerzőjét a közönséghez.

Kalandra fül! címmel indul az Óbudai Danubia Zenekar ifjúsági sorozata, mely a zenekar általános iskolai látogatásaiból nőtte ki magát. A 45-50 perces előadások a 6-12 éves korosztálynak szólnak, amelynek a zenekar igyekszik a legmagasabb szintű klasszikus zenét elvinni, sok-sok táncsal, nevetéssel, olykor színésszettel vagy pantomimmal fűszerezve. Ezt a sokszínű, interaktív programot idén a családok számára is meghírdették, melyek helyszínéül szintén a Budapest Music Center szolgál.

Az együttes folytatja a Zeneakadémián a Modern idők sorozatát is. A négy koncertből álló, filozofikus tematika köré szerveződő hangversenyekről Hámori Máté tolmácsolásában hallhattunk részleteket. A januárban indult sorozat első állomása a Gépek című koncert volt, ami mögött az a gondolat húzódott meg, hogy a modern korban a mítoszok világát elhagyva az emberiség eszmetörténeti fordulója a gépekbe vetett bizalom lett. A nagy háborúk azonban bebizonyították, hogy a gépek nemcsak építeni és teremteni, hanem pusztítani is képesek. A tematikusság mellett a repertoárépítés is fontos szempont a zenekarnál, melyből Richard Strauss kihagyhatatlan, a műsorterv összeállításában ez is komoly súllyal esett a latba. Mind a négy nagykoncert esetében lesz egy olyan mű, ami a felvetett és zenében megjelenített gondolatiságot zárójelbe teszi, ez a második epizód esetén Copland fanfárja lesz. A következő állomás az egzisztencializmus, az elmagányosodás, melyet Rachmaninov muzsikája kitűnően szemléltet. Az orosz szerző műveit a nemzetközi zenei világba üstökösként berobbant, ma már sztárkarmester, Stanislav Kochanovsky vezényletével hallhatja a közönség. A Modern idők utolsó állomása optimistább hangulatot, a demokráciába és szabadságba vetett hitet hivatott megidézni, melynek prófétája Beethoven volt, s a IX. szimfónia szinte alig játszott ikerdarabja, a Missa Solemnis csendül majd fel a Zeneakadémián, a Nemzeti Énekkar közreműködésével.

A művészeti tevékenysége mellett az Óbudai Danubia Zenekar arra is törekszik, hogy a közönség igényeit technikailag is kielégítse, így a Vivaldi és az Übermensch koncertjük live-stream segítségével élőben is követhető az interneten, a tervek szerint több előadásuk is hasonlóképpen élvezhető lesz a virtuális csatornákon keresztül.

Ács Péter ügyvezető a nyári programokat mutatta be. A Zeneakadémiával továbbra is folytatódik az együttműködésük, a zeneszerzés és a karmester szakos hallgatók vizsgáin működik közre az ODZ. A Klasszikus Kedvencek koncertjük május elsején lesz hallható, s a hónap utolsó hetében a zenekar az Eötvös Péter Kortárs Zenei Alapítvány nemzetközi mesterkurzusán segíti az ifjú dirigenseket és zeneszerzőket, akiknek előválogatóját még decemberben tartották, s akik fél éven át együtt dolgoztak a zenekarral Vajda Gergely és Eötvös Péter mentoráltjaiként. A zárókoncertre júniusban kerül majd sor. Júniusban először a Bécsi Festwochen vendégeként lép fel az együttes a Winterreise című, Mundruczó Kornél által rendezett előadással, június 10-én pedig a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon a Quimby együttesel zenélnek, akikkel már novemberben elkezdődött a közös munka, s Ott Rezső közreműködésével (aki az együttes volt fagottosa, s korábban az LGT-dalok átírásában is főszerepet játszott) újra írják a Quimby számokat. A nyári fesztiválokon is természetesen ott lesz a zenekar, az Óbudai Nyáron két alkalommal, a nyitóhangversennyel, illetve egy filmzenei koncerttel is fellépnek. Júliusban a Szegedi Szabadtéri Színpadon játsszanak a Hegedűs a háztetőn produkcióban, majd a hónap vége felé a Művészetek Völgyében tart saját napot a zenekar a tavalyi sikeres szereplés folytatásaként, ifjúsági programokkal, Eckhardt Gábor által készített zeneszerzőportréval és egy meglepetés produkcióval. A nyár a Balaton parton folytatódik, ahol az Érdi Tamás nevével fémjelzett Klassz a pARTon fesztiválon vesznek részt, s az ősz már a jövő évi jubileumi, 25 éves évforduló előkészületeinek jegyében is telik majd.

(Keszler Patrícia)

IDÉN 15 HANGSZERKÉSZÍTŐ MESTER MUTATJA BE mesterhangszereit a Wine and Violin Hegedűkészítők Szalonjában, ahol koncertek is várják a közönséget április 7-én és 8-án a Fonó Budai Zeneházban.

A rendezvényen a kiállított mesterhangszereket kézbe lehet venni, ki lehet próbálni, a készítőikkel személyesen lehet beszélgetni. A hegedűkészítők mellett két csellókészítő mester és két vonókészítő is a szalon vendége lesz. A kiállítók között szerepel Adonyi Iván, Bárdi Szabolcs, Etzler Bernd, Faragó-Thököly Márton, Ficsor Gergő, Gollob Balázs, Guminár Tamás, Héjja János, Holló Bence, Kovács Tibor, Kőrösi Ferenc, Lakatos László, Nagy András, Popara Nikola és Székely Márton.

MADARAS GERGELY veszi át 2019 szeptemberétől az Orchestre Philharmonique Royal de Liege (OPRL – Liege-i Királyi Filharmonikus Zenekar) zeneigazgatói posztját. A zenekar majdnem két évig tartó választási procedurát követően a 33 éves magyar karmestert választotta történetének legfiatalabb és egyben első magyar zeneigazgatójának, aki 2019 szeptemberében kezdi el hároméves megbízását. Madaras Gergely 2013 óta a francia Orchestre Dijon Bourgogne zeneigazgatója, 2014 óta a Savaria Szimfonikus Zenekar vezető karmestere. Mind saját együtteseivel, mind vendégkarmesterként kiemelkedő figyelmet fordít a magyar szimfonikus repertoár népszerűsítésére, főleg Bartók, Kodály és Dohnányi műveire, amelyeket mind hazai, mind nemzetközi fellépései alkalmával rendszeresen műsorra tűz.

Az elkövetkezendő időszakban a londoni Barbican színpadán a BBC Szimfonikusok élén, valamint a Royal Festival Hallban a Philharmonia Orchestrá-val debütál. Emellett fellép a tokiói Suntory Hallban és az új Párizsi Filharmóniában, valamint a 2018-as Milano Musica fesztivál nyitókoncertjét is vezényli a milánói Scala színpadán, a Filarmonica della Scala közreműködésével.

HAT ÉVVEL EZELŐTT RENDEZTÉK MEG AZ ELSŐ ZENÉSZ-KUPÁT, amely során itthon és alkalmanként határon túl évente két alkalommal jönnek össze a szimfonikus zenei élet szereplői, hogy egy barátságos mérkőzés keretein belül összemérjék tudásukat. Egyre több fiatal zenész található a csapatok összeállításában, ez is mutatja, mennyire népszerű lett ez a kezdeményezés. Az idei futballtalálkozóra február 18-án került sor a XI. kerületi Újbudai Sportcentrum fedett pályáján. Tíz csapat mérte össze tudását, jöttek Debrecenből, Győrből, Szombathelyről, Szolnokról, közös csapatot alkotott a MÁV és a Nemzeti Filharmonikusok, részt vettek a Magyar Rádió Zenei Együttesek, az Opera, a Zuglói Filharmónia, a Központi Fúvóegyüttes muzsikusai, valamint az énekművészek alkotta Kórus csapata is.



A győztes Opera-csapat

A két pályán, két játékvezetővel folytatott közel öt órás mérkőzés eredménye a következő lett. A Zenész Kupát az Opera Zenekara vehette birtokba, második helyezést ért el a Savaria Szimfonikus Zenekar, míg a képzeletbeli dobogó harmadik fokára a Kodály Filharmónia Debrecen játékosai állhattak fel. A Gólkirály Könyves-Tóth Mihály, az Opera fiatal trombitaművésze lett. A legjobb kapus címet Szentgyörgyvári Tibor, a Savaria Szimfonikus Zenekar tuba művésze nyerte el.

(Tóth Péter szervező)



Csoportkép a résztvevőkről

A BDZ a borváros cím mellett ma már Budafok másik cégére

A Budafoki Dohnányi Zenekar idén ünnepeli fennállásának 25. évfordulóját, mint hivatásos zenekar. Az elmúlt negyed évszázad alatt az ország legfiatalabb együttese ma már a legnépszerűbb szimfonikus zenekarok sorába lépett. A jubileum apropóján Hollerung Gáborral, a BDZ zeneigazgatójával beszélgettünk.

I Dohnányi Ernő 1943-ban úgy nyilatkozott, hogy a tömeg inkább a vidámságot keresi és szórakozik, mint kulturálisan épül. Névadójuk véleménye szerint azonban mindenképp el lehet vinni a komolyzenét, de elsődlegesen az embereket érdeklő zenéssel kell kezdeni a megszólítást. Dohnányi öröksége e hozzáállás továbbvitelében is megmutatkozik?

– Amikor zenekarunk felvette a nevét, Nemes László, a zenekar alapítója volt az igazgató, aki Dohnányit mint zenekarépítőt és a zenekarral pazar módon bánni tudó személyiséget választotta, ráadásul Kodály és Bartók neve iszonyatosan elhasználódott akkor már Magyarországon. Jó hallanom, hogy akár a 20. század egyik legtudósabb művésze, Dohnányira is hivatkozhatnék, ha a munkánkat jellemzem. A név kötelez, ami mostanra különösen igaz. Igyekeztünk az életművet is közkinccsé tenni, példaként említhetem a Szimfonikus percek című művét, amit a mi kedvünkért bányászt ki az Operaház a könyvtárából még a 80-as években, s később örömmel, ám egyúttal némi furcsa szájjal tapasztaltuk, hogy milyen sokan vették elő ezt a darabot, s mennyivel nagyobb nyilvánosságot kaptak. A mi zenekarunk akkor még nem volt olyan ismert, mint ma. Mindazonáltal büszkék vagyunk arra, amit Dohnányi életművéért tettünk, ennek köszönhetően ma a teljes zenekari repertoár sokkal inkább jelen van a zenei életben.

I Huszonöt év alatt felnőtt egy generáció. A szimfonikus zenekarok körében a legifjabb státusz volt a Budafoki Dohnányi Zenekaré. Ma milyen jelzőkkel egészítené ezt ki?

– Egy évtizednyi szerénységgel nem mentem semmire. Ma azt mondom, a zenekar a közönség és az üzleti világ – utóbbi erősen megy az után, ami értéket jelent és ahol számára image-t jelentő kapcsolódást talál – szempontjából egyik vezető együttese az országnak, amit a zenésztársadalom mögötti mechanizmusok még továbbra is igyekeznek egy kicsit negligálni. A jubileumunkhoz is igyekszünk egyfajta image-kampányt hozzákapcsolni, egyrészt ezt erősíteni, másrészt olyanokhoz is elvinni ezt a hírt, akik még nem találkoztak az együttesel. 2002-ben az akkori politika hatalmas bérfejlesztést hajtott végre, amiből mi akkor aránytalanul sokat kaptunk, s hirtelen a semmiből az észrevehető, megszámlálható fizetésű zenekarok sorába léptünk elő. Mára elér-



Fotó: MONOKI ÁTILKA

tük, hogy egy társadalmilag átlagos fizetést kapjanak a zenészeink, ami már egy egzisztencia, bár ma sem lehet csupán ebből megélni. A százfős zenekarban 88 teljes állású muzikusunk van, akiknek 250 ezer forint bruttó a havi keresetük, ami megalázóan kevés a finanszírozás szempontjából élvonalba tartozó zenekari fizetésekhez képest. A zenekar 1 milliárd forintos éves bevétellel bírt tavaly, amiből a teljes állami támogatás 280 millió forint volt, tehát a bevételünk háromnegyed részben, közel 800 millió forint piaci bevétel volt (amiben persze van tao, mivel magas a jegybevételünk, 2017-ben 477 millió forint összeget jelentett). Ilyen mértékű bevételt image nélkül nem lehet megteremteni. A nagyobb pénzek természetesen a crossover produkciókból származnak,

melyek azonban valós produkciók, valóban mi játsszuk őket, valódi közönséggel, s ebből az évi 3-4 előadásból tudjuk finanszírozni a többi, évente körülbelül 90 klasszikus koncertünket, mellette pedig az ifjúsági és pedagógiai projektünket. Ennek köszönhetően tudunk értéket teremteni és közvetíteni.

■ *Egy crossover előadás közönsége a klasszikus koncertjűkre is elmege?*

– Elefántcsonttorony mechanizmussal, lenézéssel, egyfajta Aufklärung típusú edukációval ma már nem lehet közönséget nevelni. Ezek a produkciók mind zenei tartalomban, mind pedig látványban élvezhetők. A Havasi egy teljesen populáris show, amit az különböztet meg más populáris műfajoktól, hogy Havasi Balázs tud zongorázni. Nem playbackel, nincs trükk a dologban, igényesség van benne. A Cinemusic koncertprodukciónk ma már egy kultikus, 6-8 éve működő rendezvény, amiben Beethovent, Mozartot, Berliozt, sokféle klasszikus szerzőt is játszunk, vagy a zenei darabokra készült pamfletjeinket, mint Strauss Denevérét vagy Liszt Magyar fantáziáját, illetve a kevésbé ismert Kuhlau Elverhøj nyitányt (az Olsen-banda filmből). Mindezek klasszikus zenére írt filmek, ahol azt mutatjuk be, hogy a zene hogyan fejez ki valamit. Nem moziba, hanem hangversenyre invitáljuk a közönségünket. Ez a publikum elmer jönni más koncertjeinkre is, mint például a mostanira, A fából faragott királyfi előadásunkra a Müpába, amiben Cakó Ferenc fog homokgrafikát csinálni, ami semmiképpen sem nevezhető kommerciálisnak. De említhetem a tavalyi Peer Gynt előadásunkat is, ami Grieg teljes kísérezenejével, Huszti Péterrel és Madách Színházbeli előadása felhasználásával készült, aminek a szünetében és végén szinte mindenki a könnyeivel küszködött. Ezek a produkciók olyan módon viszik közel a művészetet az emberekhez, ami ma hihetetlen érték, általuk lehet az ingerküszöböt átlépni.

■ *Ez azt is jelenti, hogy egy zenekar számára nagyon kell a társművészet?*

– A társművészet kell. Egyébként nekem ez nagy öröm, mert képzőművészet örült vagyok, a vizualitás és zene viszonyát igyekszem megérteni és mások számára érthetővé tenni, s ugyanígy vagyok a mozgással is. A Müpával hoztunk létre ilyen összművészeti produkciókat, ami nekem egyrészt a honvédos múltamból, másrészt pedig az elkészült produkcióimból következett. Ezeket a 40-50 millió forintos előadásokat nem tudnánk önállóan létrehozni, a Müpával közösen azonban igen: évről évre van új táncbemutatónk, s több operaprodukciónk is volt. Az egyik specialitásunk tehát az összművészeti produkciók lettek, ami számomra különlegesen kedves, mivel a tanáraimtól, Pernye Andrásztól és Földes Imrétől kaptam ezt a fajta motivációt, akik kiállításokra vittek bennünket, s megmutatták a zene és a társművészetek közötti meghallható viszonyt. Egy zenei showból

összművészeti show lett, közönségcsalogató előadás, mely megnöveli az emberekben az élmény erősségét, s a zenei mechanizmusokkal való pozitív viszonyt is elősegíti.

■ *Ezek az átváltozások hogyan hatottak a zenekarra, a tagokra? Ma mit kell tudnia egy BDZ-s zenésznek?*

– Nem tudom megmondani, mi volt előbb, a tyúk vagy a tojás: a zenekari muzikusok sokszínűsége, rengeteg stílusban való otthonossága, vagy ez a tudás önmagát gerjesztve teremtődött meg. Tény, hogy a Dohnányi képes volt a fiatal muzikusoknak köszönhetően bármilyen stílusban játszani, az együttesen belül pedig egyéb együttesek is vannak. Beszélhetünk a világhírű Budapest Saxophone Quartetről vagy a Corpus Quartetről is, akik rengeteget tanulván a zenekar sokszínűségéből azt is elsajátították, hogy hogyan lehet egy koncertet eladni. Van ezen túlmenően több vonósnégyesünk, fagott kvartettünk, fúvós ötösünk, Swing á la Django együttesünk, ami fantasztikusan népszerű zenekar lett, melyben szintén Dohnányis muzikusok játszanak, mint például Gazda Bence hegedűművész, vagy a zenekar vezetője, Lombos Pál bőgőművész. De említhetem az InFusion együttesből az elektronikus csellón játszó, nemzetközi díjat nyert Simkó-Várnagy Mihályt is vagy Szepesi Bence klarinétosunkat, aki klezmerben, magyar népzeneben verhetetlen. Ilyen minőségű emberekkel dolgozunk, rengeteg zenészünk van, aki sok műfajban otthonosan mozog. Mi már a 90-es években játszottunk jazz darabot is, sok mindent együtt tanultunk meg, persze nem állítom, hogy mindenkit mi neveltünk ki, viszont a zenekar meglévő kapcsolatrendszere ezt a műfaji sokszínűséget csak segítette. Az első lépéseket mi megtettük, s ez a zenekarban való otthonérzetet is megnövelte, s ahhoz is hozzájárult, hogy egyre kevesebben vágyódnak el tőlünk. Aki a pénz miatt elment, szép lassan visszatér. Az itt játszás varázsa, az itthonlét érzete egyre erősebb. Minket egyetlen dolog tart össze, hogy mi a Dohnányi vagyunk, amire mindenki egyre büszkébb.

■ *Az öt éves évfordulón, 1998-ban Devich Márton Sikertörténet kérdőjelekkel című cikkében azt írta, hogy budafoki kísérletből budafoki példa lett. A húsz éves évfordulón pedig ön nyilatkozott úgy, hogy a BDZ sikertörténet, de a létezésük még mindig nem teljesen elismert. Eltelt 5+20 év, most már el lehet hagyni a kérdőjeleket?*

– Sajnos nem. Elképzelhető persze, hogy ez a sikertörténet akkora töke, hogy húsz év múltán mint egy másfajta kulturális finanszírozás példáját fogják tanítani, ami a saját korát meghazudtolta. Skizofrén a magyar zenei, kulturális társadalom, mi önmagunk vagyunk sznobok és azt az értéket preferáljuk, amit nem értünk. Ez továbbra is igaz, magukra a művészekre is, akár kortárs zenéről, irodalomról vagy képzőművészetről legyen szó: a legutolsó a tényleges érték ismerete. A mai ma-

gyar társadalomban, de Kelet-Európában is életveszélyes az, amit mi csinálunk. Nem logikus, hogy egy olyan zenekarnak, mint a miénk, ami az értékteremtés legtehetősebbje van, s aminek a teljesítménye is a legfelsőbb régióhoz tartozik, ne legyen meg a biztos finanszírozása. Nem tudom, mikor jön el az az idő, amikor egyenlő munkáért, egyenlő juttatást adunk a zenekaroknak, s a valódi teljesítményt jobban mérve, igazságosabban osztjuk el a pénzt. A zenekar image-e, keresettsége és népszerűsége azonban mindenért kárpótol bennünket, és el is tartja a zenekart.

■ *Gondolkodj globálisan, cselekedj lokálisan. Ez a Budafoki Dohnányi Zenekarra is igaz?*

– Abszolút. A lokalitást kell tudni jól értelmezni. Nagyon népszerűvé lett Budafokon a zenekar, s ha a világ hetedik táján üdülök és találkozom egy budafokival, biztos, hogy tud rólunk és büszke ránk. A BDZ a borváros cím mellett ma már Budafok másik cégére. Számomra a lokalitás azonban nem földrajzi lokalitást jelent, hanem kommunikációt: nekem az a lokális, aki veli beszélő viszonyban vagyok, ami egyfajta személyeséget jelent. Nagyon sokat dolgozunk azért, hogy a közönségünk megszólítva érezze magát, aminek van egy pedagógiai része is. A tanítványaim is ma már ezt teszik, igyekeznek a zenét közelebb vinni a hallgatóságához. Egy beavatást akarunk ezzel végrehajtani. A lokalitás tehát az én szememben az, hogy a zenekar a közönséggel párbeszédben van. A világ ezt követi, ezt láttam Németországban és Amerikában is.

■ *Ön irigylésre méltó nemzetközi karriert tudhat magának, mit hozott a kint megszerzett tudásból haza?*

– Mi Kelet-Európában globálisan gondolkozunk. Amerikában éppen azt tanultam, hogy a világ körüljárható számunkra, s mi nem a világnak muzsikálunk. Ha a bécsi vagy londoniak körbejárják a világot, annak két oka van: egyrészt, mert jók, másrésztől tisztán kapitalista érdekek vezérlik őket. A működésük mögött végiggondolt mechanizmusok állnak, mindenki a saját közönségét építi fel. Európában az évszázados tradíciók miatt nagyon más a viszonyunk a kultúrához. Amerika,

ami egy újja alakuló társadalom, létrehozta a maga kulturális mechanizmusát, ami szerethető vagy sem, viszont egy biztos: iszonyatosan lokális mechanizmusú, és biztosan tudják, hogy kinek csinálják a zenét. Át kell vennünk azt a mechanizmust, hogy egy szimfonikus zenekar megteremtse a maga háttérét, a maga biztonságát. Úgy kell beszélgetnem az emberekkel, hogy értsenek, mint Bernstein a hatvanas években, amikor a legprimitívebb módon, félig-meddig disney nyelven tanított, félig-meddig pedig a legeslegszoftikáltabb nyelvezetet használta, hogy átadja a zenei tudást. Ezt tanultam a világban. Az értéket meg kell próbálnunk úgy közvetíteni, hogy az emberek számára befogadható legyen. Ázsia is nagyon érdekes, ők fantasztikusan isszák az európai tudást, Tajvan huszonöt év alatt hatalmasat változott, amivel érdemes szembesülniük az európaiaknak is.

■ *A műfaji palettájuk mellett a tevékenységi körük is nagyon sokszínű, amibe beletartozik a lokális kultúra megteremtése, a kortárs zeneirodalom népszerűsítése, a társzművészetek bevonása, a nemzetköziség, a zenei edukáció, az utánpótlás menedzsment, vagy akár a közönségnevelés. Lehet-e valamiféle prioritást felállítani, vagy mindennek együttesen kell működnie?*

– Valamennyi tevékenységünk eszköz, nem prioritás, ami az életben maradásunkat szolgálja. Az elsődleges célom, hogy ez a zenekar stabilan működjön, és együtt maradjon. Szerintem a legműködőképesebb, ha a művészeti vezető menedzseli a dolgot, mert a saját döntéseiért vállalja a felelősséget. Nem félek attól, hogy nélkülem nem menne tovább, mert addigra már megteremtődött az érték, ami tovább viszi a finanszírozást. Én ezért dolgozom, hogy fennmaradjunk és biztonságban hagyjam itt a zenekart, ha egyszer abba kell hagynom. A cél az élet és küzdünk a halálig. Talán ötven év múlva ennek más lesz a megítélése? Bizom benne, hogy sikerül megteremtteni addigra azokat a mechanizmusokat, amik az értéket fenn tudják tartani, és a kultúra megtanulja majd, hogy hogyan lehet képes önmagát fontossá tenni a társadalom számára. Ez az egyik kulcsfontosságú, hiszen a kultúrában rejlő misztikum értéke ötven év múltán sem fog változni.

Keszler Patrícia

ELŐSZÖR LETT NŐI MŰVÉSZETI IGAZGATÓJA a Bécsi Rádió Szimfonikus Zenekarának. Marin Alsop amerikai karmester a The Guardian brit napilapnak elmondta: reméli, hogy „első nőnek lenni” hamarosan már nem lesz hír.

Alsop az első nő volt, akit tíz éve egy élvonalbeli amerikai zenekar vezetésével bíztak meg. A Baltimore-i Szimfonikus Zenekar művészeti igazgatójaként 2021-ig tart még a szerződése. Egyúttal vezető karmesterként a Sao Paolói Szimfonikus Zenekart is irányítja. A karmester a brit napilapnak nyilatkozva hangsúlyozta: nagy megtiszteltetés számára elfoglalni a klasszikus zene színhelyének ilyen fontos posztját.

GYORSÍTOTT ELJÁRÁSBAN MÁSFÉL ÉV FELÜGGESZTETT BÖRTÖNRE ÍTÉLTE a Kecskeméti Járásbírószék azt a férfit, aki tavaly karácsonykor ellopta a Csak tiszta forrásból című kompozíció részét képező, ötven centi magas Kodály Zoltán bronzszobrot. Szervátiusz Tibor alkotását 2016 májusában avatták fel a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem kecskeméti Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézete előtt. A szoborparkos má-sik tagját, a Bartók Bélát ábrázoló alkotást tavaly szeptemberben lopták el, az azóta sem került elő.

Dallamfoszlányok a múltból

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát hivatalosan 1943-ban alapították; az együttes az akkori Rádióújság szerint 1943. október 7-én, a Városi Színházban Dohnányi Ernő vezényletével adta első nagy szimfonikus koncertjét. Az idei év szép lehetőségeket kínál arra, hogy az elmúlt 75 év emlékezetes eseményeit, a patinás együttes felejthetetlen hangversenyeit, érdekes felvételeit felidézzék, és megemlékezzenek a magyar történelem sorsdöntő, a zenekar sorsát is meghatározó eseményeiről.



FOTÓ: FELVÉGI ANDREA

Reinisch Jenő, Bikfalvy Ádám, Fodor Artur, Geiger György, Andrassy Pál, Popa Péter, Krum Gyula

Ennek egyik első eseménye volt az a találkozó, amelyre a Magyar Rádió 6-os stúdiója fölötti tárgyalóban került sor február 8-án. A beszélgetésen a zenekar néhány, mára már nyugdíjas művésze vett részt: **Fodor Artur** kürtös és hakiszervező, **Bikfalvy Ádám** oboista és angolkürtös, **Reinisch Jenő** első harsónás, **Andrassy Pál** koncertmester, **Geiger György** Kossuth-díjas trombitaművész, valamint **Krum Gyula** hegedű szólamvezető és hakiszervező. A vendéglátó szerepében **Kovács Géza** és a találkozót szervező **Popa Péter** köszöntötte az egybegyűlt idős muzikusokat, akik hatalmas lelkesedéssel és csalthatatlan memóriával elevenítették fel a régmúltból neveket, arcokat, eseményeket. Bensőséges és személyes képet

adtak a Rádiózenekar régi napjairól, és ez a kép egy vonásában mindenképpen közös: mindannyian szeretettel emlékeztek az itt töltött időkre. A hat hangon elmesélt történet szomorú eseményeket is érintett, hiszen sok zenésztárstól már búcsút kellett venni. Ám a vidám pillanatok sem hiányoztak, történt bőven olyasmi is, ami hosszú évek után is mosolyt csalt az arcokra. Az idős zenészek féltő szeretettel követik a zenekar sorsát a mai napig, hiszen nem pusztán munkahelyük volt a Rádió, inkább a második otthonuk.

A beszélgetés olyan volt, mint egy zenekari próba: vélemények, emlékek fogalmazódtak meg egy-egy karmesterről, turnéról; néhol le kellett lassítani egy-egy pillanatot, hogy mindenki hozzátehesse a saját

meglátásait, míg végül összeállt a darab. Egy olyan darab, ami töredékességében is teljes, ami foszlányai-ban is összefüggő.

Életutak a Rádiózenekarnál

Fodor Artur: „1948-ban bekerültem a Postás Zenekarba. Takács András kürtölt akkor a Rádióban, aki a Postásban is játszott, de ő nem szeretett volna rádiós maradni. Amikor bővítették a zenekart '49-ben, próbajátékot hirdettek. Az operás kürtösök együtt jelentek meg, és felajánlották, hogy ellátják ezt a feladatot is. Somogyi azonban ragaszkodott a próbajátékhoz. Én Mozartot játszottam; élmény volt Polgár Tibor kíséretével kürtölni! Akkor felvettek. Hamarosan azon



Itt kezdett a Rádiózenekar (Békésy György és Dohnányi Ernő a hatos egyik akusztikai próbáján)

kaptam magam, hogy három állásom van: a Posta, a Rádió, és az akkor megalakuló Honvéd Művészegyüttes. Rendeznem kellett a helyzetet, a Rádiózenekar mellett döntöttem.”

Bikfalvy Ádám: „Én a MÁV-nál jelentkeztem próbajátéokra. Felvettek volna, de egy hónapos próbaidőt szabtak meg. Közben a Rádióból Pados Jenő, aki nem bírta a piros lámpát, átment az Operához. Üresedés lett, így jelentkeztem. A MÁV-nál az első idők furcsák voltak: lenéztek a művészek, éreztették, hogy kezdő vagyok. A Rádiózenekarnál az volt az első benyomásom, hogy mindenki kedves, barátságos és szívélyes! Ez nagyon meglepett. Sokkal színvonalasabb zenekar volt, teljesen más szellemiséggel. Az első hónap végén kifejezetten meglepődtem, szinte szégyelltem, hogy fizetést kapok, mikor olyan jól érzem magam...”

Reinisch Jenő: „Én a Rádió Táncczenekarában kezdtem. Sokat játszott-

tunk a Rádió Szimfonikus Zenekarával is. Egyszer épp a 13-as stúdió előtt ültem a kollégáimmal, amikor az egyik elvtárs bejött, és körülnézett. *Már megint ennyi trombita* – mondta; neki minden fúvós trombita volt. Gondoltam, hogy ebből baj lesz, csak azt nem láttam előre, hogy ilyen gyorsan: szombaton már meg is kaptam a felmondást. Nagy szerencsém volt, hogy épp akkor ment nyugdíjba egy kolléga a szimfonikus zenekarból. Két héten belül volt egy próbajáték a helyére, és felvettek. Mindenki nagy szeretettel fogadott. Nagyon összetartó volt a csapat!”

Andrássy Pál: „Én egész pályafutásomat a Rádiózenekarnál töltöttem. Harmadéves főiskolás voltam, amikor bekerültem. ’65-ben még félállásban voltam, aztán 42 évet töltöttem el itt, innen mentem nyugdíjba. Ez ma már elég ritka – úgy érzem, ez a második otthonom, sőt: néha az első. Nagyon jól érzem magam mindig. Szeretettel vettek körül. Sose akartam elmenni, mindig visz-

szatértem, ha valami mást is csináltam.”

Geiger György: „A Rádiózenekart megelőzte a híre, mindenhol azt mondták, hogy ez a legjobb magyar zenekar! Nem véletlenül terjesztették ezt róla. Én emiatt nem is akartam próbajátéokra jönni, aztán egy szülő felkérés miatt kerültem át. Az volt a szerencsém, hogy rengeteget késett a kotta, így közben ragyogóan fel tudtam készülni. Külön meghallgatáson vettek fel – olyan nimbusza volt a Rádiónak, hogy ez hatalmas megtiszteltetés volt!”

Krum Gyula: „Egész aktív zenekari pályafutásomat itt töltöttem, ’72-től itt játszottam. Beültem, és innen mentem nyugdíjba. Később hakiszervező voltam. ’72 előtt ugyan tanítottam pár évig, voltam az NDK-ban is, de a lényeg: 2006-ig itt dolgoztam. Nyugdíj mellett még félállásban is játszottam. A leépítések során rám is sor került, ekkor csökkent le a zenekar létszáma 104-

Az emlékezet filmkockái



Claudio Abbado



Sir John Barbirolli



Roberto Benzi



Paul Capolongo



Aldo Ceccato



Carlo Cecchi

ről 84-re. A legrosszabb az volt, hogy két évig nem volt szabad visszafoglalkoztatni. Akkor tettem le a hangszeret. Feladat nélkül nem lehet sokáig fenn tartani a színvonalat. Utána már csak a szervezéssel foglalkoztam.”

Történelmi pillanatok

„A ma élő legidősebb rádiózenekari tag Szebenyi János fuvolaművész. 1945-ben, mikor a háború után május elsején fellépett a zenekar, ő már ott fuvolázott. Az ötvenes évek végén távozott csak, átment az Állami Hangversenyzenekarba.”

„1944-ben bizonyos zenekaroknak állami elhatározásból Nyugaton kellett koncerteznie. Amikor visszajöttek a turnékról, a tagok egy része nem játszhatott tovább ugyanott, ahol addig működött. Így járt a Rádiózenekarból a fagottos Tábor Jenő is.”

„A munkástanács megválasztásakor ki akarták tiltani a Rádióból Lehel Györgyöt és Faludi Rezsőt – örökre! –, de később mégis visszajöttek. Utána került a zenekarhoz Bródy Tamás. 1958-ban Brüsszelben a viláγκiállításon játszott az együttes. Csodálatos hangverseny volt; a végén a prím felállt és kotta nélkül játszották el Paganini: Moto perpetuóját. Mialatt a zenekar külföldön volt, Lehel lebonyolította a puccsot: mire hazaértünk, ki-nevezték vezető karmesternek. Bródy mehetett az operettszínházba...”

„Akkoriban hárman vetélkedtek az állásért: Vaszy Viktor, aki a legalkalmasabb lett volna, de kikiáltották klerikálisnak; Bródy Tamás és Lehel György. Egy ideig felváltva vezényeltek. Egyszer aztán bejött Vermes István, a zenekar akkori igazgatója, és bejelentette, hogy Lehel lett a vezető karmester, megszűnt a „vadházasság”. Nem is szavazhattunk róla.”

„Vermes Istvánnak zenekari igazgatóként állandó kilépésre jogosító útlevele volt. Arra használta, hogy Nyugatról például autóalkatrészeket, gyógyszereket hozott be. Később volt egy képekkel kapcsolatos botránya: a zenészek festményeket vittek át a határon az ő utasítására, azzal, hogy reprezentációs célokra, ajándékként viszik, de érkezéskor összeszedték a képeket, aztán sohasem látták többet. Eleinte a belső kormányzat szerepét a zenekari bizottság látta el. Mikor a Vermes-ügy a festményekkel lezajlott, akkor a zenekari bizottság határozta el, hogy kérvényezik az elbocsátását. Elmentünk az elnökig, de nem akartak beengedni hozzá. Kifelé jövet összefutottunk vele a folyosón, és elmondtuk, miért jöttünk. Az elnök meghallgatott bennünket, és el is fogadta az indokainkat: elbocsátotta Vermest.”



Ciffra György



Dean Dixon



Dohnányi Ernő



Doráti Antal



Mark Emler



Ferencsik János



Pierre Fournier



Wolfgang Gönnenwein



Garaguly Károly



Lamberto Gardelli



Boris Haikin



Hans Schmidt-Isserstedt

„A Rádió minden zenei együttese a szimfonikus zenekar tagjaiból állt. Mi játszottunk a Bolba, a Körmendí, és a Jereb együttesben is. Három filmgyárba jártunk: a Hunniába, a Rajzfilmstúdióba és a Pannónia Filmstúdióba. A mi nevünkhöz fűződik többek között a Mészga család, a Kockásfülű nyúl és a Tévemaci zenéje is. Rengeteg lemezfelvételünk készült a Toroczkó téren, a Rottenbiller utcában, később az Olasz Intézetben.”

Felejtethetlen koncertek

„Sosem felejttem el, mikor Klemperer Brahms II. szimfóniáját dirigálta. Számomra az is maradandó élmény, mikor Stokowskival Kodály-művet vettünk fel, és maga a szerző is itt volt.”

„Nono egyik művét a milánóiak nem akarták eljátszani, mert egy chilei baloldali aktivista barátja, Luciano Cruz emlékére írta. Ekkor találtak meg minket; Abbado dirigált. Egészen különleges mű volt, bizonyos pontjain bejátszásokkal. Maga Nono nyomkodta a gépeket. Ilyet még nem tapasztaltunk; Abbado olyan pontosan ütötte a 60-as tempót, hogy minden bejátszás jókor szólalt meg! A darab önmagában is érdekes volt, egyházi művekből vett idézetek szótték át. Mikor vége lett, Nono és Abbado beszélgetett a közönséggel.”

„A Nono-darab címében a fény szerepel. (*Como una ola de fuerza y luz – Mint az erő és a fény áradata, a szerk.*) A mű végén négy vagy öt piccolo nagyon magasan kis szekundokat fúj – olyan éles volt, mint amikor az ember szemébe hasít a napfény. Én ilyen érzékletes ábrázolását a fénynek zenében még nem tapasztaltam. Egy diák azt mondta ott: Maestro, az ön zenéje elviselhetetlen! Nono nem jött zavarba; megmagyarázta, miért ilyet írt. Meg akarta mutatni, milyen szenvedésen ment keresztül Luciano Cruz.”

„Nekem Charles Münch első próbája is emlékezetes volt. Bejött, felállt, és mi ugyan nem tudtuk: beteg volt. Elkezdte a darabot, és egyszer csak megtántorodott. Ney Tibor és Szécsi Klára kapták el. Aztán lelépett a pulpitusról, és elhagyta a stúdiót. Később Vermes Pista azt mondta, hogy fogorvoshoz ment – Párizsba. Az a koncert persze elmaradt.”

„Életünk első tévéfelvétele is Münch irányítása alatt zajlott. Nem kamerákkal, hanem telerecordinggal vették, vagyis film készült, amit le lehetett adni a televízióban. Húsz évvel utána egyszer még leadták ezt a hatvanas évek végén készült felvételt. Az általa vezényelt Berlioz: Fantasztikus szimfónia lemezen is megtalálható.”

„Jean-Pierre Rampal fuvolán játszotta Hacsaturján Hegedűversenyének átíratát. Iszonyatosan gyors tempót vett. Koncerten még a főpróbához képest is sebesebbre vette.”



Hirojuki Iwaki



Arvid Jansons



Neeme Järvi



Jóó Árpád



Kertész István

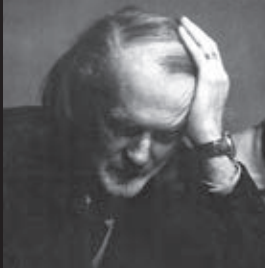


Otto Klemperer

Emlékezetes karmesterek



Kobayashi Kenichiro



Kodály Zoltán



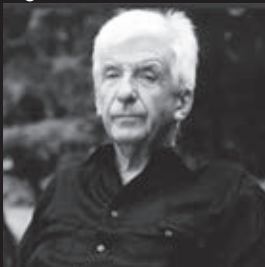
Kirill Kondrashin



Lehel György



Ligeti András



Peter Maag

„Rövid ideig Ferencsik volt a Rádiózenekar karmestere és Tátrai Vilmos a koncertmestere.”

„Kertész István nagyszerűen vezényelt. Szomorú, hogy fiatalon, tragikus módon meghalt; a tengerbe fulladt.”

„Somogyi Lászlót nem szerettük. '56-ban bejelentette, hogy szeretne elutazni, ezért kikérte 2-3 havi fizetését. A zenekari tagok azt mondták: két évit is adjanak oda neki, csak ne jöjjön vissza!”

„Somogyi eredetileg brácsás volt, de szívesen dirigált. A felszabadulás után, mivel Rákosi barátja volt, '56-ig két Kossuth-díjat is kapott. Ebben az időszakban vezényelte az ÁHZ-t Ferencsik, a Rádiózenekart Somogyi. Egyszer Mahler: V. szimfóniáját dirigálta. Úgy kezdte, hogy a trombitás Schubert Ferenc belépése előtt ötször felemelte, majd leengedte a kezét, és mindannyiszor instrukciókat adott a trombitaművésznek. Schubert megbántódva felállt, és elindult haza. Erre Somogyi azt mondta, ő is hazamegy. Nagy nehézségek árán hívták csak vissza a trombitást. A koncerten igen jól fújt, de amikor Somogyi fel akarta állítani, hogy meghajoljon, nem állt fel. Körülbelül egy hétre rá bejelentették, hogy Somogyi többet nem jön.”

„Lehel György problémája az volt, hogy rosszul tudott kísérni. Mikor Kocsis Zoltánnal kellett játszania, akkor aztán kapott tőle kritikát bőségesen...”

„Ligeti András egy csoda volt Lehel után. Jó hegedűs volt, és mindent partitúra nélkül vezényelt. De csak ő dirigált bennünket. Ez nem volt szerencsés, mindig több karmesterrel kell dolgozni...”

„Nagy hatással volt rám Vásáry Tamás irányítása. Ez jutott eszembe róla:

*Törékeny teste tiszta tűz,
Intését száz szempár várja,
Brahmsi babérkoszorút tűz
A zenekar homlokára.*

(Bikfalvy Ádám)

„A zenekar döntése volt, hogy szeretnének Vásáry Tamással dolgozni. Szirányi János, a Rádió akkori elnöke is mellé állt, Fischer Annie is támogatta.”

„A kedvenc karmestereim: Kobayashi és Abbado. No meg Matačić! Nyolcvan évesen is fantasztikus zenei megoldásai voltak, ráadásul egy hihetetlen, sajátos mozgáskultúrával vezényelt.”

Vidám pillanatok

„Hacsaturján fogadásakor sorba állt a zenekar, a karmester mindenkivel kezét fogott. Palotai István akkor még nagyon fiatal volt, hosszú hajjal. Hacsaturján lánynak nézte, és ha az első trombitához szólt, következetesen *gyevuskának* szólította...”



Sir Charles Mackerras



Marcello Viotti



Igor Markevitch



Sir Neville Marriner



Lovro von Matačić



Charles Munch



David Ojsztrah



Giuseppe Patané



Pauk György



Krzysztof Penderecki



Ruggiero Ricci



Msztyiszlav Rosztopovics

„Mikor Wagner-filmet csináltunk Fischer Ivánnal, az utolsó pillanatban tették elénk a kottát. A Rajna kincse volt; rengeteg hanggal... Alighogy hangoltunk, már vették is. Fischer beintett; mindenki úgy olvasta a kottát, mint az őrült, a zenekar hiba nélkül blattolt. Egy idő után Fischer letette a pálcáját: *gyerekek, nem tudom szétverni!* Pedig ez lett volna a filmben a koncepció, de csak akkor hajtottuk végre, mikor elmondták nekünk a szándékot.”

„Egy német turnéra Bruch egyik hegedűversenyét vittük. Lehel azt kérte, valaki játssza el a szólót a próbákon, hogy legyen egy benyomásunk a darabról. Fehér Sándor vállalta: majd ő. Attól kezdve minden szabad idejében azt a darabot gyakorolta. Éjjel hahniban vettünk fel egy Szokolay-művet. Mikor leállt a felvétel, ő akkor is gyakorolt. Egyszer nem vette észre a piros lámpát, csak játszotta a Bruchot. Úgy vették fel, és a végén elhangzott: köszönjük, ez jó volt.”

„A fejből dirigálás rendkívüli felkészültséget, odaadást, és koncentrációt igényel – a zenekar részéről!”

„Egyszer a Toroczkó téren játszottunk. Miletin Géza – a brácsaszólam tagja, korábban az esztrádzenekar koncertmestere – nagy nevetető volt; rágógumival jött be a próbára a karmestert bosszantani. Németh Gyula felszólította, hogy köpje ki a rágót. Szóváltás kerekedett, amiben Miletin *rossz pálcasuhogtató*nak nevezte és kihívta párbajra a karmestert. Németh Gyula azt felelte: *Öreg emberrel nem párbajozom!*”

„Egyszer Klempererrel Richard Strauss: *Also sprach Zarathustra* című műve volt műsoron. A harmadik harsonás hóakadály miatt nem ért be, nem tudták kezdeni a próbát. Klemperer ragaszkodott a teljes létszámhoz, így végül kénytelenek voltak beültetni egy műszakost egy ócska hangszerrel. Klemperer észrevette a turpisságot, és ahogy feltette a kezét, csak a harmadik harsonát kérte!”

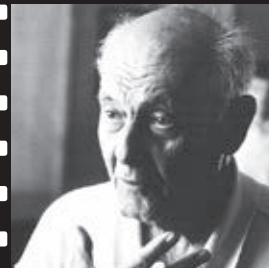
„Gardellinek is beültettünk egy rakodót. Operát vettünk fel, és a színpadi bandából hiányzott egy trombita. Kurucz Kálmán a negyedik trombitát tartotta a kezében, és egy hangot sem fújt, de a felvételt így is elfogadták...”

„Egyszer Cziffrával játszottunk Párizsban, és mivel ülve fogyasztottunk az állófogadáson, levonták a rapidíjunktól.”

„Az egyik kolléga, Galambos János Soroksáron lakott. Sokszor késett. Egyszer Lehel direkt leintette a zenekart, hogy csend legyen, mikor bejön. Galambos zavarában a HÉV felsővezeték-szakadására hivatkozva így mentette ki magát, szokásához híven hadarva: *Hévelt a kés, mert leszakadt a húr!*”



Renata Scotto



Solti György



Walter Susskind,



Leopold Stokowsky



Jurij Szimonov



Vásáry Tamás

Nehezebb idők, komor dallamok

„Igor Markevitch szigorú, régi vágású ember volt. A Sacre-t vezényelte, amihez illett a szigora. Hibáztam a főpróbán és leállította a zenekart. Még ma is emlékszem, mennyire kellemetlen volt, ahogy reagált. De nem csak velem viselkedett így: Kobayashi az orgonakarzatról hallgatta ezt a főpróbát. Markevitch észrevette, leállította a próbát és kiküldte. A koncert igen jó volt velem, de nem lett a kedvenc karmesterem. A honoráriumát egyébként a gyenge forint miatt Tokaji Aszúban kérte és kapta.”

„Amikor Amerikában minden erőnket össze kellett volna szedni a nagy koncertünk előtt, Kocsis – mint mindig – azzal foglalkozott, hogy Lehel Györgyöt ugratta. Ez már kifejezetten kínos volt.”

„Lehel hamar elfáradt. A turnékon is. Egy-két koncertet még bírt, de a többi már csak túl akarta élni. A Carnegie Hallban játszottuk Debussy: Három noktürnjét. Lehel fejből dirigált, mert mutatni akarta, milyen jól tudja a darabot. Sajnos kicsúszott a kezéből az irányítás; az első fuvola csak egyszer játszotta el, amit kétszer kellett volna, kihagyott egy ütemet, ráadásul óriási lassítást csinált. Egyre halkabb lett, majd leállt a zenekar, míg végül néma csend lett. Tíz évet öregedtem – utána nekem kellett belépni a felütéssel. Bejátszottam, aztán már folytatódott az egész. Lehel mogorván nézett rám utána, Oberfrank Géza – aki másodkarmesterként volt a zenekarral – viszont a nyakamba borult, hogy megmentettem a darabot.”

„Amikor a Rádió elnöke, a zenei osztály vezetője és a zenekar igazgatója is zeneakadémiai végzettségű volt, akkor volt igazán szakmai irányítás jó döntésekkel a Rádiózenekarnál. Akkor még a pénz is mögötte volt. Mikor megszűnt ez a vezetés, és hozzá nem értő emberek jöttek, mint Such György és Cseh Gabriella, akkor kezdődtek a bajok. Leépítették az együtteseket és nem tudtuk áprilisban, mit csinálunk majd júniusban.”

„Az a mi életünkben is fordulópont volt, amikor létrejött a Fesztiválzenekar, illetve az ÁHZ élére került Kocsis. Ez a két zenekar sokkal nagyobb támogatottságot élvezett, mint a Rádiózenekar. Közben a haknik is megszűntek; se filmgyár, se színház, így a tagok mellékes keresete is elapadt. Az új zenekarok sok embert elcsábítottak tőlünk. Még az is felmerült, hogy meg kellene miniket szüntetni, vagy összeolvasztani az ÁHZ-val. Volt olyan elképzelés, hogy a haknikat átvennék, szolgálatban készítsünk filmzenét. Fialat és olcsó karmestert kerestek, a rangról, a patinás műltről már nem volt szó. Mivel a koncertek drágák, a felvételek szintén, takarékoságból a vonósoknak egy hónapig nem kellett bejönniük dolgozni. Ha nincs szolgálat, nem kell nekik fizetni. Ez a szemlélet szörnyű volt, demoralizálta a zenekart.”

„Szomorú pillanat volt, amikor Szilágyi Mihály – aki Ligeti András mellett volt zenekari igazgató – lerombolta a zenekar kiépített kapcsolatait. Az IMG-hez (International Management Group) szerződött a zenekart, ami csak néhány évig működött. A Fesztiválzenekar pedig átvette a Rádiózenekar helyét a régi impresszárióknál. Emiatt az együttes külföldi szereplései megritkultak, majd elfogytak. Mindez egybeesett azzal, hogy a vezető muzikusokat elcsábították más zenekarokba – a foghíjas Rádiózenekarra nem lehetett ráismerni. Vásáry játszott egy Chopin-zongoraversenyt, és a zenekar nem tudta lekísérni, mert hiányoztak a vezető muzikusok. Letették a hangszert. Vásáry két próba alatt aztán csodát tett a zenekarral. Ekkor aláírásokat gyűjtöttünk, hogy ő legyen a vezető karmesterünk.”

Hétköznapok

„A zenekar fantasztikus színvonala sokszor nem a karmestereken, hanem az igen jó zenészeken múlt, akik mindent megtettek a sikerért. Ha hagyják a szólistákat muzsikálni, rájuk bízzák a megformálást, akkor

különösebben erős kezű irányítás nélkül is szép dolgok születnek. Mennyivel jobb, ha a dirigens még hozzá tudja tenni a magáét!”

„Volt olyan, aki a zenekaron tanult meg dirigálni. A zenekar viszont a precizitás terén a gyengébb karmesterektől is sokat tanulhatott. Nekünk volt a legnagyobb repertoárunk, különösen a kortárs zene területén! Ezekon a darabokon sokat fejlődöttünk, nyilván a karmester is, velünk együtt. Közben pedig számos világhírű dirigens fordult meg nálunk. Az nagyon jó, ha nem sajtítja ki magának egy karmester a zenekart, jobban szól egy olyan együttes, amelyikkel többen is dolgoznak.”

„A '70-es évek elején a zenekar nagy része több, mint 15 éve játszott együtt. Olyan belső egyetértés volt, olyan összeszokottság, amire épp csak rá kellett dirigálni. Rengeteget dolgoztunk együtt – volt zeneakadémiai sorozatunk, matinék, ifjúsági koncertek, hangversenyek a Csepeli Munkásotthonban, a Nemzeti Galériában. Ezen kívül számtalan Z-felvételt készítettünk, kortárs zenét játszottunk. Ami ebbe nem fért bele, az maradt hakninak: operettek, könnyűzene, vonós rájátszások, bábszínház, filmgyár; igen jól blattoltunk, mert alig volt időnk meg tanulni ezt a rengeteg anyagot.”

„A zenekari önkormányzat létrejött egybeesett a rendszerváltással. Ekkor alakult meg a zenekari, vagy művészeti tanács, amit demokratikus módon választottunk. Mikor a fizetés kezdett lemaradni a többi együtteshez képest, akkor ez a tanács írta a hivatalos leveleket. Jól működött.”

„Valaha a 6-os stúdió az otthonunk volt. A felvételeknél nem illett hibázni, mert a kollégák mérgek voltak, ha újra kellett játszani az anyagot. Nem volt idő gyakorolgatni. A felvételek készítése hatalmas feyelemre és önkontrollra nevelt; továbbá gyors munkára, kitűnő lapról olvasási készség elsajátítására.”

„Sok közös élményünk volt; olyanok, amikre érdemes visszaemlékezni.”

Mechler Anna

A Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek bérlet-sorozatai a 2018/19. évadban

A Magyar Rádió Művészeti Együttesei a 2018/19. évadban minden korábbinál gazdagabb és változatosabb kínálattal várják közönségüket. Több, mint 300 év zenei örökségéből válogatnak gyönyörű zenéket, ismert és elfeledett kompozíciókat, különlegességeket és újdonságokat. Bérleteik különböző korszakok és műfajok köré épülnek, ezzel azt remélik, hogy minden zenebarát megtalálja a neki tetsző kínálatot. Az öt bérletben több, mint 500 művész áll dobogóra, köztük mintegy 50 énekes szólista!

A **Jubileumi bérlet** grandiózus művekkel, 150-350 fős előadó-apparátusokkal várja az érdeklődőket, melyekben a Magyar Rádió mindhárom együttese közreműködik. A zenekar alapításának 75. évfordulója alkalmából műsorra kerül Berlioz monumentális *Te Deum*, melynek partitúrájába a szerző 12 hárfát írt elő, és melynek ősbemutatóján, 1849-ben 800 fős gyermekkórus énekelt. A Művészetek Palotája színpadán Berlioz mellett Liszt, Muszorgszkij, Mahler és Rachmaninov nagyszabású oratórikus művei hangzanak el.

A **Dohnányi bérlet** sok különlegességet kínál neves szólistákkal és karmesterekkel. *Emma Kirkby*, aki hosszú évek óta a historikus előadók koronázatlan királynője, és azon kevesek egyike, akit a királynő a legmagasabb kitüntetéssel, a „Dame” rang odaítélésével ruházott fel. Mellette a közönség találkozhat Perényi Miklós, Jean-Efflam Bavouzet, Carlo Montanaro, Howard Williams, Sesto Quatrini produkcióival. A programok Purcelltől Brittenig, Michael Haydntól Piazzoláig, Glinkától Verdiig számos maradandó zenei élményt ígérnek. Különlegesség pl. az Aprószentek emlékére rendezett koncert, mely Salzburg 18. századi hagyományát idézi fel, a Bazilika egykori karnagyának, Michael Haydnnek erre az ünnepre írott gyermekkori szakrális műveivel, a neves osztrák karmester, Martin Haselböck vezényletével. Érdekes lehet összehasonlítani a két nagy angol nemzeti zeneszerző, Purcell és Britten azonos témájú, a Szentivánéji álom történetét feldolgozó, 260 év különbséggel írott operáját, egy estén, az angol zenét anyanyelvi szinten ismerő Howard Williams irányítása alatt.

Vásáry Tamás nagyszabású, három évre tervezett Beethoven-sorozata a második évadához érkezik. A 2.,

4., 5. és 9. szimfóniával teljessé válik az elhangzó szimfóniák sora, a versenyműveket pedig ezúttal is fiatal, versenygyőztes művészekről hallhatjuk: **Horti Lilla** (Simándy Énekverseny díjnyertese), **Varvara** (Oroszország, Anda Géza verseny győztese), **Benny Tseng Yu-Chien** (Taiwan, Csajkovszkij verseny győztese). A három évadra tervezett nagy, 12 estés koncertsorozatban Vásáry Tamás keze alatt elhangzik Beethoven összes jelentős zenekari műve.

A nagy sikerű **Anno Sacri** sorozat is folytatódik, így karácsonytól karácsonyig körbe ér az egyházi év. A Mátyás-templom meghitt környezetet biztosít Buxtehude, Bach, Schütz és Telemann csodálatos kantátáinak. A Rádió Gyermekkórusának közreműködése – elsősorban a korálok éneklésével – felidézi a német barokk protestáns szertartások hangulatát, amikor a magas szólamokat fiú énekesek szolgáltatták.

A Magyar Rádió Énekara a **Sapszon bérletében** ezúttal tematikusan szerkesztett műsorokat kínál a 16. századi angol egyházzeneitől a 20. és 21. századi magyar kompozíciókig, fordított időrendi sorrendben. A Szent Anna templom falai között az utóbbi mintegy 40 év magyar kórusművészetét idézik, sokszínű válogatással, „*Vesperás feketében*” fantázia-címmel. A párizsi Notre Dame székesegyház karnagya, **Henri Chalet** vezényletével mutatják be a legendás katedrális utolsó évszázadának kompozícióit, felhasználva a templom különleges adottságát, a két orgonát (amely a mi Mátyás-templomban is rendelkezésre áll, és Hock Bertalan, valamint Deák László fogja megszólaltatni.) Döbbenetes és fenséges hangzásvilágra számíthat az érdeklődő közönség! B. Britten és J. Haydn spirituális rokonságot sugalló oratórikus kompozícióit az énekkar vezető karnagya, **Pad Zoltán** vezényli a Pesti Vigadóban a Rádiózenekar kíséretével, végezetül a világhírű Hilliard Ensemble egykori énekes, **Paul Hillier** keze alatt szólalnak meg az angol egyházzene évszázadainak gyöngyszemei, a reneszánsz aranykor nagymestereitől (Byrd, Tallis, Morley motettáitól) a 20. század extravagáns egyházzeneisének kompozícióiig (J. Macmillan, T. Adés, J. Tavener).

A Bérleteket május 10-ig jelentős kedvezménnyel árusítják, és a törzsvásárlóknak kiemelt engedményt adnak.

Székesfehérvár, a változások városa

Újabb három évre igazgatónvá választották ifj. Major Istvánt az Alba Regia Szimfonikus Zenekarnál. A kinevezéssel együtt rengeteg feladatot kapott: megújuló művészeti vezetéssel a háta mögött át kell alakítania a zenekari struktúrát, valamint hangversenysterem építésében és a minősítés megszerzésének adminisztratív feladataiban kell segídenie.

■ *Mikor vetődött fel először, hogy Székesfehérváron ilyen komoly munkába kezdenek?*

– 2014-ben Dr. Cser-Palkovics András polgármester a zenészeknek tartott egy tájékoztatót. Itt hangzott el először, hogy intézményesíteni szeretnék a zenekart. Én Székesfehérváron nőttem fel, édesapám negyven évig a szimfonikus zenekar szólamvezető csellistája volt, illetve a zenekari titkár – ez a feladat majdnem azonos azal, amit én most végzek. Akkoriban a színházon belül működött a zenekar, így minden operatív dolgot neki kellett elintéznie. Én ebbe nőttem bele; egész kicsi koromtól kezdve ismertem a zenekar működését, történetét, nehézségeit, állapotát. A tájékoztatót követően 2014 őszén kiírták az igazgatói pályázatot, aminek tárgyában december 22-én a közgyűlésen döntést hoztak. Karácsonyi ajándék volt számomra, hogy megválasztottak. Januártól kezdtem el az igazgatást, ami eleinte sok nehézséggel járt.

■ *Ön egy régebbi interjúban azt nyilatkozta, hogy a székesfehérvári szerepvállalással párhuzamosan csökkenenie kellett a budapesti feladatokat. Hol és milyen feladatokat látott el akkor?*

– 2012-ig a MÁV Szimfonikus Zenekarban játszottam, a cselló szólam vezetője voltam. 2013-tól félállásban tanítottam a Marczibányi téren. Nagyon szerettem ezt az iskolát, és remek növendékeim voltak, mint például Hagiwara Izumi, egy japán származású fiú, akivel versenyeket nyertünk. Az iskolában nem akartam a tanév felénél otthagyni a növendékeket, így azt az évet még végigcsináltam, de utána már nem lehetett felelősséggel tovább vinni együtt ezt a két komoly feladatot. Visszatérve a zenekarra: 2015 január ötödikén volt az első próbánk a Vörösmarty Színház büfijében – innen indulunk, ekkor már jó ideje az épület büfijébe szorultunk. Nem volt irodánk sem, az építkezést a nulláról kellett kezdenünk. Nagy segítség volt számunkra, hogy az Önkormányzat is, a Színház is mindent megtett azért, hogy működhessünk. Rövid időn belül adtak irodát, lett íróasztal, telefon, számítógép, és elindulhatott az érdemi munka. Február 23-án adtuk a fociból kölcsönvett *kick off*, azaz kezdőrúgás kifejezést mottóul használó első nagy koncertünket, amivel egyben a zenekar új életét is elindítottuk. A polgármester intette be az első hangot.



Rövid idővel később már bérletes sorozatokban gondolkodtunk – ami régen létezett is, csak a megfelelő menedzsment hiánya miatt megszűnt –, júniusban pedig a Virtuózokkal volt egy gálakonzertünk a Sportcsarnokban, vagyis tényleg egészen új élete lett a zenekarnak azáltal, hogy saját menedzsmentet kapott.

■ *Mit jelentett ez az önállósodás a mindennapok szintjén?*

– Új lehetőségek nyíltak meg előttünk. Az Önkormányzat jól látta azt a potenciált ebben, ami miatt érdemes vele foglalkozni, a kultúra egyik pillérének tekinteni; mára bebizonyítottuk, hogy lehet jó eredményeket elérni. Mostanra szervezetenként egészen komoly szintre felfejlődöttünk. Persze vannak bőven nehézségeink: még mindig félállásban vannak a zenészeink, így nem elég

erős a zenekari kötődésük. Ennek az a következménye, hogy nem a zenekarra összpontosul a figyelem országnak, mert vagy tanítanak, vagy másik zenekarban is játszanak a tagok. Emiatt az egyeztetés is nehézségeket okoz. Sokszor előfordul, hogy pont azok hiányoznak a szólamból egy koncerten, akikre a leginkább lehetne számítani. Ettől függetlenül elmondhatom: nagyon jó zenészeink vannak! Szerintem azért is, mert jó munkakörülményeket tudunk biztosítani. Az Önkormányzat a kezdetek óta nagyon segítőkész volt. A próbaterem tekintetében például már kétszer is átmeneti megoldással segítettek bennünket: a színházból először átköltöztünk a későbbi Corvinus Egyetem egyik épületébe, aztán ahogy erre szükség volt az oktatás bővülése miatt, áttelepültünk egy másik egyetemi létesítmény, a Kodolányi Főiskola régi épületébe. Itt az előzőnél is jobb körülmények fogadtak bennünket; bár kevésbé modern az épület, cserébe sokkal több helyünk van. Irodáink, raktáraink, szólámpórák-termeink lettek, és fel is tudtuk őket szerelni a szükséges eszközökkel, mert kaptunk támogatást a berendezésre. Szerintem országos viszonylatban mérve is kifejezetten jó körülmények között dolgozhatunk, és a büdzsénket is évről évre folyamatosan emeli az Önkormányzat.

■ *Ez számszerűsítve mit jelent?*

– A 2018-as évre 258 milliós keretünk van, amiből már igen jól lehet gazdálkodni a kamara-szimfonikus kategóriában. Mostanra minden feltételét teljesíteni tudjuk a kiemelt minősítés megszerzésének is, illetve eljött az ideje, hogy az országos zenekari szervezetekbe jelentkezzünk.

■ *A minősítés kérelmezése miért húzódott el mostanáig?*

– Az a koncepció vezérelte az Önkormányzatot, miszerint először a magas minősítést szükséges kialakítani. Az évi kötelező ötven koncerthez képest mi hatvannál is többször játszunk, az elvárt 20 000 fizető néző is bőven megvan – 2017-ben 30 000 fölött volt az össznézőszám. Már az infrastrukturális előírások sem okoznak gondot: van próbaterem, karmesteri helyiség, van egységes fellépőruhánk – gyakorlatilag a státuszok kérdése miatt nem kérhettük a minősítést. Hangsúlyoznom kell: ez sem a szándékon múlt! Polgármester úrnak bölcs gondolata volt, hogy a minőségi zenekar létrejötté fontosabb, mint a minősítés. Mi nem csak megszerezni akarjuk ezt a minősítést az elfogadható minimális teljesítménnyel, hanem biztonságosan, évről évre szeretnénk ezt a minősítést garantálni és a zenekart ennek megfelelően működtetni. Valamilyen szinten nyilvánvalóan kategorizálódnak a minősített előadó-művészeti szervezetek, a polgármester pedig szeretné, ha ab ovo egy magasabb kategóriába kerülnénk, ezáltal nagyobb támogatottságot szerezhethetnénk. A város vezetése az elmúlt évben látni akarta, hogy a pénzt mire költjük; van-e megfelelő emberi erőforrás, amivel zenekart lehet

építeni, vannak-e olyan szakemberek, akik rendelkeznek a kívánt tudással, illetve hogy fenntartható-e, amit elkezdünk, nem csak a pillanatnyi lelkesedés mulandó sikerét látják – a minősítést meg is kell tartani! Ez egy higgadt és bölcs stratégia, aminek mentén augusztusban be fogjuk tudni adni a kérelmet.

■ *Az elmúlt három év rengeteg változást hozott; sikerült megvalósítani az erre az időszakra kitűzött célokat?*

– Elégedett és boldog ember vagyok, ebben a pozícióban az elmúlt évek alatt olyan dolgot kaptam az élettől, aminél nem tudok jobbat elképzelni. Egy intézmény kialakítását, egy teljes zenekari struktúra átalakítását és felépítését a nulláról elkezdhettem, ami óriási kihívás volt! Sokkal nagyobb feladat, mint egy működő szervezet fenntartása. Az első időszakban éjjel kettő előtt nem hagytam abba a munkát; ez így ment hónapokon keresztül. A megválasztásom után sokan kérdezték is: fogom én ezt a terhelést bírni? Aki végzett már hasonló feladatot, az tudja csak, milyen emberpróbáló dolog ez a mindennapokban. Mikor már működik a szervezet, és megvannak benne azok az emberek, léteznek azok a pozíciók, akik és amik kellenek, ha már van mögötte legalább egy minimális tapasztalat, akkor minden sokkal könnyebb.

■ *Az átszerveződés a zenészeket is érintette. Hogyan zajlott a művészi háttér átalakítása?*

– Fontosnak tartom, hogy az építkezést nagyobb sérelmek nélkül meg tudtuk oldani. A zenekar 105 éves, 1913-ban alapították. Volt egy tagság; ezek a zenészek már évtizedek óta együtt játszottak. Ugyanakkor törvényi feltétel, hogy a státuszokért próbát kell játszani. Erre helyzetéből, esetleg életkorából adódóan már nem biztos, hogy mindenki vállalkozik; sajnos volt is olyan, aki nem jött el a próbajátékokra. Többségében barátsággal tudunk elbúcsúzni, a régi tagokat ma is számon tartjuk, meghívjuk a koncertekre; nélkülük nem lenne folyamatos a zenekar 105 éves története. Most egy fiatalabb átlagéletkorú zenészekből álló zenekar jött létre, aminek vannak előnyei is, hátrányai is.

Hasonlóan nagy váltás következett be a művészeti vezetés terén. Drahos Béla közel húsz évig a zenekar művészeti vezetője volt, és 2017 tavaszával befejezte ezt a tevékenységet. Vendég karmesterként természetesen számítottunk rá ezután is; karácsonykor vele játszottunk, és tavasszal is fogja vezényelni az együttest, tehát megmaradt a jó munkakapcsolat. Január elsejétől Dubóczky Gergely személyében új vezető karmester érkezett a zenekarhoz; illetve szoros együttműködésben vagyunk Ács Jánossal is, aki jelenleg állandó vendég karmesterünk.

■ *Már többször elhangzott, hogy az együttes a Színházban működött. Volt együttműködés a két szervezet között?*

– Én fiatal zenészként benn ültem a zenekarban, és emlékszem, hogy nagy ellenállást váltott ki, amikor egy operetthez meghívtak bennünket, pedig 35 évig ugyanabban az épületben működtünk. A muzsikások nem voltak hajlandók az árokba ülni, hogy a látszatát is elkerüljék annak, hogy ez egy színházi zenekar. A szemléletváltás a 2000-es évek után következett be; ekkor operákban is, később operetben is játszottunk.

■ *Ön szerint minek köszönhető az, hogy az Önkormányzat így felkarolta a zenekar ügyét?*

– A zenekar egy olyan pontra jutott, ahol dönteni kellett: vagy elhal a kezdeményezés, vagy életben tartják, de akkor új alapokra kell helyezni. A polgármester belátta, hogy a város gazdaságilag ehhez a feladathoz kellően erős. Európában nincs még egy olyan város, ami nem főváros, mégis négy csapatsportban nemzetközi bajnokságot játszik – ez rengeteg pénzbe kerül, de a vezetés igen büszke lehet az eredményekre! Vagy nézzük az atlétikát: olyan pályánk van, amin nemzetközi versenyeket lehet rendezni, és még sorolhatnám. Most alakult ki az a helyzet, hogy az Önkormányzat a zenekarba is tud és szeretne investálni. Köztudott, hogy történelmi fővárosunk Fehérvár, ezt a státuszát a város erősíteni szeretné, és pályázik az Európa Kulturális Fővárosa címre 2023-ban. Ebben komoly versenytársaink vannak, mint például Debrecen; számba kellett venni, mit lehet a programba illeszteni, és helyet kapott a zenekar is. Eleinte két nagy kérdés volt: egy zenekar építéséhez van-e elég képzett muzsikos, elkötelezett művész, illetve: van-e elég érdeklődő, lesz-e a koncerteken közönség. 2014-ben még csak 14 koncert volt, most több, mint százat rendezünk; ebből körülbelül 85 helyben zajlik. Jelenlétüket szenteljük a gyerekek zenei nevelésének. Szimfonikus koncertből körülbelül negyvenet a városban, húszat pedig vidéken adunk, többek között Pakson, Szekszárdon, Kaposváron, Mórton, Várpalotán. Vannak meghívásaink; hamarosan játszunk Pécsset, vagy Budapest a Református Zenei Fesztiválon.

■ *Milyen koncerteket szerveznek a 2018-as évre?*

– Fellépéseink elég jelentős részét teszik ki az ifjúsági koncertek. Az iskolásoknak körülbelül húsz alkalmat szervezünk, de idén óvodásokat is hívtunk, akiknek harminc koncertet adunk. Egyéb zenei eseményeket is rendezünk, amiken a zenekar nem feltétlenül vesz részt. Ilyen a nyári Harmonia Albensis, ahol csak egy zenekari est van, a másik három koncertet szólisták, énekegyüttesek adják. Tavaly az egyik est igen különlegesen sikerült: megszólaltattunk egy Leonardo da Vinci által tervezett hangszert, a *viola organistát*. Ez a hangszer nagyon szépen szól; bánhatja, aki nem hallotta! Nálunk zsúfolásig megtelt a bazilika az előadásra. Sajnos a másik két helyszínen nem sikerült olyan jól a közönségszervezés, pedig ehhez a produkcióhoz még a hangszer építését bemutató filmet is szinkronizáltuk. Hogy

mennyiben egyezik meg Leonardo koncepciójával az elkészült hangszer, azt nem tudjuk, de gyönyörű barokk zenéket hallhattunk rajta.

■ *Most újból igazgatónak választották; milyen célokot tűzött ki az elkövetkező időszakra?*

– Rettentő sok a teendő! Ameddig igazgató lehetek, egy dolog biztos: folyamatosak a változások. Az utóbbi időben nagyon megterheltem az apparátust. Mindenki sokat dolgozott, ezáltal sokkal előbbre tervezhetünk és gondolkodhatunk. Nagyon rossz, amikor csak egy-két hónapra tudunk tervezni, könnyebb lenne, ha előre láthatnánk az éves feladatokat. Az is nagy problémánk, hogy nincs koncerttermünk. Bár sok szép terem van a városban, de például nincs Székesfehérvárnak saját versenyzongorája. A Filharmóniától tudunk hangszert kölcsönözni, amit viszont az ezzel járó nehézségek miatt nem lehet kivinni a színházból. A Vörösmarty Színház a felújítás óta akusztikájában megváltozott; most hangvető rendszert telepítettünk 7,3 millió forintért, hogy alkalmas legyen a koncertekre is. A megpályázott kulturális fővárosi cím miatt, de ezen túl is: a város egyértelmű elhatározása, hogy épít egy új koncerttermet. Már csak az a kérdés, milyen – biztos vagyok benne, hogy nagyon jó lesz, a zenekar itt találhat majd végső otthonára. Különben a Színház önmagában is leterhelt; a nagyobb városi rendezvényeket is ott tartják, ezen túl elsősorban a saját feladatkörét látja el, és csak utána következnek a mi dolgaink. Nehéz időpontot foglalni, így szólistákat, karmestereket is nehéz szerződtetni. Ezeken szeretnék változtatni azzal, hogy kitűztem: minimum négy hónapra előre tervezünk. A másik terület: a művészeti vezetés megújulása most óriási változást hoz magával! 2017 májusától Selmeczi Gábor lett nálunk a koncertmester. Ő hallatlanul nagy munkát végzett már idáig is, sok mindent előre tudott mozdítani. Két új karmester érkezik Dubóczky Gergely és Ács János személyében. Ez a három ember művészileg nagyon jól megalapozhatja a zenekar jövőjét. Amit talán legjobban várunk, az az egész állású zenekarrá válás pillanata; ennek a megvalósítása egy újabb nagy feladat. Nem az a kérdés, hogy megkapjuk-e a státuszokat, ez csak egy döntés az Önkormányzatnál – utána jön a lényeg, hogy mit tudunk kezdeni az egész állásban dolgozó zenészekkel? Gábor által egy új koncepciót indítottunk el, vonzóvá szeretnénk tenni a feladatot, a helyet; olyan szakmai munkát akarunk kínálni, ami többé teszi a benne részt vállaló muzsikásokat. A törődés nem kizárólag pénz kérdése, inkább a figyelemé. Ha jól érzik magukat a zenészeink, jobban is játszanak.

■ *Miért esett Dubóczky Gergelyre és Ács Jánosra a zenekar választása?*

– Az volt a koncepcióm, hogy Drahos Béla mellé keresek egy fiatalabb karmestert, aki a mindennapokban tud segíteni a megnövekedett koncertszám miatt, illet-

ve aki az operatív munkába is besegíthet, mint például a hangszerek beszerzése, a létszám összeállítása. Dubóczky Gergőről jó véleményeket hallottam, ezért tavaly februárban meghívtuk, hogy vezényeljen nálunk egy koncertet. Ez a hangverseny fergeteges sikert aratott. Komoly műsort játszottunk: volt egy Rossini-nyitány, egy Mozart-zongoraverseny, egy Telemann-versenymű, és végül egy Schumann-szimfónia. A koncert olyan élmény volt mindannyiunknak, hogy nem volt kérdés: meghívtuk állandó karmesterek. Közben Drahos Béla egyéb teendőire hivatkozva jelezte, hogy nem szeretne olyan mértékben szerepet vállalni a munkánkban, mint eddig; a tanítás, koncertezés mellett ez teljesen érthető, hiszen közben többszörösére növekedett az előadásaink száma! Neki nagyon sokat köszönhetünk, 1999-ben olyan lendülettel kezdett bele a munkába, amiért igazán hálásak lehetünk. Közben eltelt majdnem két évtized, ezalatt nyilván sok minden történt, és ő is érezte, hogy eljött a változás ideje. A zenekarnak most szüksége van rá, hogy egy alapozó munka folyjon, és már vannak kitűzött hangversenyek is Dubóczky Gergely dirigálásával. Ács János egy itthon kevésbé ismert, de világhírű operakarmester. 18 évesen ment ki Olaszországba; azért oda, mert az opera vonzotta. Kiválóan zongorázik, valaha fuvolista volt; a Milánói Scala alkalmazta, mint korrepetitort. A legnagyobb énekesekkel dolgozott, aztán elkezdett vezényelni is. Pavarotti menedzsmentje felfigyelt rá; 1998-tól 2003-ig ő volt a Három Tenor koncertsorozat állandó dirigense. A mi zenekarunk szempontjából fontos, hogy még viszonylag fiatalon járt Dél-Afrikában, ahol egy zenekar kiépítésében segített. Később Denverben dolgozott: egy opera-

társulat kialakításában vett részt. Utána Salerno városában épített fel egy operatársulatot a nulláról; ma már világhírű énekesek dolgoznak ott is. Nekünk erre a tapasztalatra óriási szükségünk van; pontosan olyan feladatokban kell a segítő kéz, amiket ő már máshol elvégzett. Salerno Nápolyhoz közeli helyzete különben nagyon hasonlít a miénknek! Egy nagyvárostól ötvenhatvan kilométerre ugyanazokkal a kérdésekkel találjuk szemben magunkat, mint ők; hogyan lehet érdekesnek lenni, talpon maradni, saját arculatot kialakítani. Amúgy Ács János egy vibráló, inspiratív személyiség, akivel véleményem szerint jó lesz együtt dolgozni. Teljesen egyéni koncepciói vannak, a berögzült előadói szokásokat felülírja. Gergővel igazán különleges páros lesznek: Ács János tapasztalata és tudása, Dubóczky Gergely hatalmas tehetsége és impulzivitása csodálatos lehetőségeket rejt magában. Biztos vagyok benne, hogy jó kezében lesz a zenekar!

■ *Beszélgetésünk során végig úgy beszélt a zenekarról: játszottunk, létrehoztunk, előadtunk – ez azt jelenti, hogy rendszeresen játszik maga is?*

– Igen, most már fogalmazhatok így! Egy évvel ezelőtt az irodai feladatok miatt ezt nem sokszor engedhettem meg magamnak, de most már gyakrabban be tudok ülni a zenekarba, és ezt egyre fontosabbnak tartom. Másképp látja az ember a helyzetet belülről, mert minden kinagyítódik. A részleteket könnyebb a pult mögül megfigyelni, mikor a saját bőrömmön tapasztalom a történéseket, a hatásokat. Jobban lehet értékelni az eredményeket, és jobban belelátok a napi problémákba.

Mechler Anna

A muzsikusként felelőssége, hogy a zene utat találjon a ma emberéhez

Január elsejétől Dubóczky Gergely a székesfehérvári Alba Regia Szimfonikus Zenekar vezető karmestere. A fiatal dirigens eddigi tapasztalatairól, a zenekarral kapcsolatos terveiről, az általa megálmodott előadásokról és a vezénylésről vallott nézeteiről nyilatkozott.

■ *Az életrajzában az áll: van egy matematikus diplomája. Hogyan lett mégis karmester?*

– A diplomát az ELTE-n szereztem, alkalmazott matematikus szakon. Az analízis szigorlat után már mind egy volt... Komolyra fordítva: a Szabolcsi Bence Zeneiskolában tanultam zongorázni. Nem jártam konziba, de az Eötvös Gimnázium mellett folyamatosan zenéltem; zongoráztam, később csellóztam, fagottoztam, a Posztásban jazz-zongorával és a Continuóban hangképzéssel foglalkoztam. Érdekelt a matematika is, de hamar

világossá vált számomra, hogy nem az az én utam. Elkezdtem zongorakísérei feladatokat vállalni, nyári zenei színházi előadásokat vezényeltem, tapasztalatokat gyűjtöttem. Ennek az alapozó tevékenységnek ma is nagy hasznát veszem.

■ *Akkor matematikusként nem is dolgozott soha?*

– Felvételi előkészítőt tartottam egy rövid ideig. Aztán az így megkeresett pénzből jártam snowboard-túrákra...



FOTÓ: KÁDÁR EDIT

■ *A Szabolcsi Bence Zeneiskola megadta a kellő alapot a későbbiekhez?*

– Teljes mértékben. Egy pezsgő zenei műhely volt, ahol állandóan történt valami izgalmas, talán ezért sem volt igényem arra, hogy konzervatóriumba menjek. A gimnáziumban németóra helyett ugyan néha összhangzattan leckét írtam, de a két iskola nem volt összeegyeztethetetlen.

■ *Diplomás karmesterként hol kapott először feladatot?*

– Az első komoly megbízás a Nemzeti Filharmonikusoktól érkezett; fantasztikus pályakezdés volt Kocsis Zoltánnak asszisztálni. Rengeteget tanultam tőle és a zenekartól is. Később kapcsolatba kerültem a Fesztiválzenekarral. Itt az asszisztencia mellett is rengeteg lehetőséget kaptam; dirigáltam gyerekopera-előadásokat, Pécsen egy Sosztakovics-szimfóniát, illetve a tavalyi évadban a FIÚK sorozatban a Zeneakadémia nagytermében vezényelhettem a zenekart. Nagyon hálás vagyok Fischer Ivánnak a bizalomért, a Fesztiválzenekarral fantasztikus élményt jelent nekem a közös munka.

■ *A saját együttese, a Budapest Sound Collective – a létszámon túlmenően – miben más, mint az Ön által dirigált nagyzenekarok?*

– A Budapest Sound Collective egy progresszívebb, kísérletező együttes. Évente csak egy-két előadást tar-

tunk, de azok egészen mások, mint a nagyközönség által megszokott koncertek. Sok esetben társművészeteket is bevonunk, és gyakoriak a komponált koncertprogramok. Ilyen volt a CAFe Budapest fesztiválon bemutatott Elemek sorozat is, ahol a zenei hang különböző alapulajdonságait jártuk körül. Az „Elemek Vol 1 – Tér” esetén például a hang és a tér viszonyát vizsgáltuk; a különböző műveket úgy válogattuk össze, hogy a koncerthallgató is részesévé váljon ennek a viszonynak, megtapasztalhatta a teret, mint közeget, ahol a zene megszületik. Ehhez segítségül hívtuk a Prague Modern egy installációját, és egy különleges erdő is inspiráció forrásául szolgált: a svédországi Alnarp tájépítészeti laboratóriumának ösvényein végighaladva a változó tér – a más és más fafajtákkal beültetett erdőrészek – akár zenei gondolatként is értelmezhető.

■ *Kik látogatják a Budapest Sound Collective hangversenyeit?*

– Nagyon fontos, hogy – dacára az olykor nehezebb műveknek – nem hagyjuk fogódzó nélkül a közönséget. Ezeknek a komponált programoknak az egyik nagy előnye, hogy adnak egy vezérfonalat a hallgatónak, aki emiatt a megszokott sztereotípiák nélkül, egy naiv, nyitott tudatállapotban hallgatja a műveket. Ez az ideális – így talál legkönnyebben egymásra a zene és hallgató-sága. Ennek megfelelően nagyon vegyes közönségünk van, és örömmre szolgál, hogy rengeteg, egyébként

koncertre nem rendszeresen járó ember kíváncsi ezekre a programokra. Egyébként ez egy nagy munka, egy-egy ilyen komponált programot leghamarabb fél év alatt tudok összerakni.

■ Emellett hosszú évek óta vezeti a Medikus Zenekart is!

– Igen, velük immár nyolcadik éve folyamatosan dolgozom. Mindig jönnek új, a Semmelweis Egyetemre járó hallgatók, de rezidens orvosok is játszanak velünk. Ez az együttes a célját tekintve alapvetően amatőr egyetemi zenekar, ami hatalmas teljesítményekre képes: most játszottuk Dvořák: Újvilág-szimfóniát, Mahlertől az Egy vándorlegény dalait a Zeneakadémián egy jótékonysági hangversenyen, és már készülünk a következőre. Igaz, hogy az egyes koncertekre nagyon hosszan próbálunk, de végül mindig összeáll a program. Bár elég nagy közönségük épült ki mára, a zenekar nem szakadt el az Egyetemtől: játszanak a különböző rendezvényeiken, mert az Egyetem vezetésének is igénye, hogy folyamatosan jelen legyenek. Büszkék az együttesre. Manapság ez a reneszánsz széles-látókörűség sajnos hiánycikk. Általában az amatőr zenejátszás sincs kellően megbecsülve, pedig komoly szerepe van abban, hogy a szélesebb társadalmi rétegek megőrizze a kapcsolatot a zenével. Elképesztően sokat tud adni a tagoknak a zene, emellett koncertlátogató és értő közönséggé válnak. Most különben azon dolgozunk, hogy legyen a zenekar mögött egy alapítvány, ami a működési keretek megteremtésével garantálja a hosszú távú fenntarthatóságot.

■ A közelmúltban nagy változás történt az életében, mert az Alba Regia Szimfonikus Zenekar vezető karmestere lett. Hogyan készül az új feladatára?

– A székesfehérvári Alba Regia Szimfonikus Zenekarban nagy átalakulások zajlanak. Több muzsikust csatlakozik most a zenekarhoz, és együtt találjuk ki, hogy fogjuk a zenekart tovább építeni. A titulusok másodlagosak, a szándék a fontos: van egy műhely, ahol új dolgok alakulnak ki. Én tavaly februárban dolgoztam velük először, az együttműködés remekül sikerült. Ennek, és néhány ezt követő közös munkának az eredményeként érkezett a felkérés ifjabb Major István részéről.

■ Milyen célokat tűzött ki maga elé az első időkre?

– Először rendbe kell rakni a szerkezeti dolgokat; komolyabb célokhoz komolyabb struktúra kiépítése szükséges. A munkát már elkezdték, jó irányba halad az együttes. A legfontosabb, hogy pontos, türelmes, koncepciózus munkával társulatot építsünk, ez minden hosszú távú cél elérésének az előfeltétele. Van tennivaló bőven: be kell vezetni az együttest a hangversenyéletbe, új színházi produkciókat kell létrehozni, fontosnak tartjuk az egyházi alkalmakon való részvételt és különös gonddal készítjük elő az ifjúsági programjainkat. Egy vidéken működő zenekar esetében nagyon fontos fel-

adat az is, hogy ellássa minőségi zenével a térséget. A város hangversenytermet szeretne építeni – ennek elkészültéig pont elég idő van arra, hogy látványos fejlődéssel komoly eredményeket érjünk el. Eddigi saját együtteseimmél sokkal kisebb rendszerekben kellett gondolkodnom, a nagyzenekaroknál pedig kevesebb operatív feladat hárult rám. Emiatt a fehérvári felkérés egy újszerű feladat, izgalmas kihívás.

■ A művészi munkában milyen lépéseket lát szükségesnek?

– Nagy szerencsém van abban, hogy a vezetéssel hasonlóan gondolkodunk. Selmeczi Gábor koncertmester tapasztalata is hatalmas segítség. Az a célunk, hogy kialakítsunk egy kreatív és termékeny attitűdöt a zenekarban, ahol az egyéni teljesítmény és tehetség közvetlenül kibontakozhat – csakúgy, mint a kamarazenében. Társulattá kell válni. Most adottak a feltételek ahhoz, hogy kipróbáljuk, itt és most mit lehet alkotni együtt a muzsikussal. Ez egy tanulási folyamat, aminek ha van is receptje, túl nagy hagyománya itthon biztosan nincs. Régi közhely, hogy a zenekar egy minitársadalom, ahol egyéni felelősségvállalással kell tenni az együtt megvalósítandó közös célokért. Az Alba Regiánál már az első közös koncertünknel átéltem, hogy bár komoly tehertétel elé lett állítva a zenekar, mindent megtettek – és elhivatottan! – a siker érdekében. Ilyen hozzáállással érdemes elindulni, és valami újat létrehozni.

■ A többi zenekarral, együttessel való munkáját fogja folytatni a fehérvári feladatokkal párhuzamosan?

– Természetesen igen. Persze most a kezdeti időszakban nyilván sok a tennivaló, de emellett egyéb kötelezettségeimet sem hanyagolom el.

■ A zenekar igazgatója, ifjabb Major István említette, hogy Ács Jánossal együtt fognak dolgozni. Szándékosnak-e nyitni a színpadi zene, az opera irányába?

– Mindenképpen, hiszen Ács Jánosnak ez a szakterülete! Tárgyalások folynak a Vörösmarty Színházzal közös produkciókról is; ha a fenntartó támogatja az elképzeléseket, lehet nagyot álmodni.

■ A vezénylésében nagyon hangsúlyos a bal kézzel való irányítás; van ennek valamilyen különös oka?

– Alapvetően balkezes vagyok, és a kezdeteknél valóban nagyon kellett figyelnem a jobb kéz feladataira. Ám ez mára nagyon kényelmessé vált – a bal kezemmel sokkal könnyebben találok differenciáltabb gesztusokat egy-egy zenei szándékhoz. A gesztuskészlet egyébként alig tanítható, mindenkinek meg kell találnia a saját megoldásait.

■ Milyen feladatok várják a közeljövőben?

– Márciusban van két különböző program is a székesfehérvári zenekarral – az egyik egy Mahler-szimfónia

tétele is előkerül, amit már régen szerettem volna elvezényelni! Aztán Pécsre utazom: az eredetileg a Budapest Sound Collective-vel bemutatott Haydn-Esterházy-Nádler: Hét utolsó szó ottani előadása különlegesnek ígérkezik, nagyon várom az együttműködést a Pannon Filharmonikusokkal. De ugyanebben a hónapban a Bartók Konzervatórium zenekarával is fogunk játszani a Zeneakadémián, a Solti-teremben; itt a zenei versenyeken eredményesen szereplő hallgatók kapnak majd szólólehetőséget. A zenekari játék tanítását különben szeretem és fontosnak tartom. Izgalmas, ahogy a növendékek elsajátítják az alapokat, másfelől ez az utánpótlás kérdése miatt is kardinális: hallatlanul fontos lenne, hogy az alapszinttől egészen a felsőfokig létezzen a zenekari játéknak egy olyan iskolája, ahol mindenki el tudja sajátítani ezt a tudást. Látjuk is, tapasztaljuk is, hogy rendszerszinten ez sajnos ma nincs a helyén. Viszszatérve: a konzervatóriumi zenekarban egészen különös módszerekhez kell olykor folyamodni, igazi kihívás megtalálni a megoldást egy-egy helyzetre. Olykor trükkökre van szükség; ezek lehetnek hangszer nélküli szituációs játékok, de olyan is volt már, hogy mesét olvastam hangosan.

■ *Hogyan segíti a felolvasás a zenekari játékokat?*

– Akkor épp a Hebridák-nyitányt próbáltuk, és se-hogy sem akart megszületni a tengeri utazás hangulata. A következő alkalommal bevittem egy Benedek Elek-mesekönyvet, és kértem, olvassák fel hangosan a mese kezdősorait. Persze eleinte röhögcséltek a feladaton, aztán rákaptak a megformálás ízére. Meg kellett találni a narratívát, azt az elbeszélési módot, amivel érdekessé

lehet tenni a jól ismert fordulatokat – Egyszer volt, hol nem volt, az Üveghegyen is túl, és így tovább. Úgy kellett elmesélniük, hogy egy kisgyerek összekuporodva, kíváncsi szemekkel várja a folytatást. A zenekarnak persze nem mondhatom azt, hogy narratíva, de ez átbil-lentette őket – rögtön meglett a nyitány karaktere! Egy-részt számomra is izgalmasak ezek az órák, sokat tanulok a növendékekkel való munkából; másrészt az ártatlan felfedezés örömét látom magam előtt.

■ *Hogyan látja a mai emberek zenéhez fűződő viszonyát?*

– A hangversenyélet változóban van; ez szükségszerű, hiszen a társadalom is viharos változásokon esik át. Mivel az interneten bármit meg lehet hallgatni, amire az ember kíváncsi, komoly munkát kell abba fektetni, hogy a zenével való viszonyt újradefiniáljuk. Többek közt ezt szolgálja az amatőr zenélés is, amiről az imént volt szó. Másrészt a muzsikuskok felelőssége is, hogy a zene utat találjon a ma emberéhez. Ezért gondolom, hogy progresszív műfajokkal kell dolgozni. A remekművek örök értékeket közvetítenek, a művész azonban a saját korára reflektál – a mi feladatunk kérdéseket felvetni, amik valamelyest segítik a világ és önmagunk megértését. A társzművészetek követése és bevonása ezért is hallatlanul érdekes: lenyűgöző és inspiráló, hogy egy író vagy egy festő ugyanarra a kérdésre milyen válaszokat talál. Ha talál. Az emberi létnek az alapvető kérdéseivel mindenki találkozik, és erre a virtuális világ nem ad valódi választ. A koncerteken azonban a zenével a hallgatóság számára megnyílik egy új dimenzió, az itt eltöltött idő értékesebbé, megélt idővé válik. *Mechler Anna*

„Nem szabad uniformizálni a hangzást”

Dobszay Péter instrukciókról, céltudatosságról, életkorról

Szerzett már díjat orgonisták és kórusvezetők versenyein, s a legelső karmesteri seregszemléjén is sikerrel szerepelt. Legfiatalabbként bejutott a döntőbe, s elnyerte a közönség elismerését. Dobszay Péternek gyerekkori álma volt a dirigálás, s mióta először hangszer mellé ült, azóta igyekszik megtanulni mindent, ami ahhoz kell, hogy jobb karmesterré váljon. Bár csak három éve diplomázott, már az elmúlt szezonban is közel nyolcvan hangversenyen lépett a dirigensi pódiumra, s a hazai zenekarok többségével muzsikálhatott.

■ *Jelentős számú felkérés egy ifjú karmesternek... Minek köszönhető, hogy ilyen sok a meghívása? Hány éve-sen adta az első dirigensi estjét?*

– Húsz évesen, nyolc esztendővel ezelőtt. A barátaimat kértem fel a közreműködésre, egy Buxtehude oratóriumot vezényeltem a Batthyány téri templomban. Az utóbbi évek dirigensi felkéréseihez a kaput úgy vélem, a

szolnoki zenekar meghívása nyitotta meg. A társulattal akkor ismerkedtem meg, amikor egy templomi, meg-emlékező koncertre kerestem zenekart, s bár az együtt-működés akkor nem valósult meg, Patkós Imréék meg-hívtak, tartsak az együttesüknél egy próbát. Nemcsak ők, Izaki Masahiro is elégedett volt azzal, ahogy a zene-karral foglalkoztam, így rendszeressé váltak a közös pró-

bák, koncertek. Ma már az együttes állandó karmestere vagyok, és a Szigligeti Színházban is gyakorta vezényelem a musicaleket, operetteket.

| Akad azért még orgonakoncertje is? Vagy már teljesen hűtlen lett az első diplomájához?

– A tavalyi nyolcvanhat hangversenyből kilenc volt orgonaest, bár a vezénylés miatt ezek a fellépések egyre inkább háttérbe szorúlnak. Nagy szerencse és öröm, hogy annyi karmesteri felkérést kapok, hogy alig tudom ezeket az előadásokat beosztani. Mindez igazolja a módszereimet, mert igyekszem mindenhol olyan munkát végezni, hogy visszahívjanak, az esetek többségében sikerrel is járok. Viszont azért hetente négyszer fél napot biztosan az orgona mellett töltök, hiszen a Dohány utcai Zsinagógának és a gazdagréti Szent Angyalok templomának vagyok az orgonistája.

| Hogyan nyer el ilyen posztokat egy fiatal dirigens?

– A zsinagógában szerveztek nekem egy komoly meghallgatást, amelyen bebizonyíthattam, mennyire tudok improvizálni, Gazdagréten pedig Liszt Koronázási miséjét vezényeltem, azt követően hívtak meg erre a posztra az atya. Izgalmas és élvezetes feladat mindkettő, de azért ma már az orgonarepertoáromat nincs időm építeni, nem nagyon tanulok új darabokat.

| Orgonistaként kezdett a Zeneakadémián, egy évvel később már a karmesterszaknak is a hallgatója volt. A hangszer csak egy lépcsőfokot jelentett a vezénylés felé?

– Az orgonát sosem tekintetem lépcsőfoknak, teljesen önmagáért, az orgonaművészi pályáért kezdtem el. A dirigálás gyerekkori szerelem volt. Már hét-nyolc évesen azt éreztem, a vezénylés érdekel, a karmesteri repertoár vonz. Megkaptam kazettán Beethoven V. szimfóniáját Klempererrel a nagynénémtől, rongyosra hallgattam, s a nagypapám is készített nekem különböző zenei összeállításokat. Egy idő után már elmondtam a kívánságlistáimat, amikor például elolvastam a Tamás templom karnagyát, akkor természetesen jöhetett a Máté passió. Jártam persze rendszeresen ifjúsági és kakaókoncertekre is. De ezeken is a zenekari repertoár volt, ami magával ragadott. Első lépésként, nyolc évesen, elkezdtem zongorázni.

| Aztán, 16 évesen egy koncert hatására az orgonát választotta...

– Így van, úgy játszott azon a hangversenyen Olivier Latry, hogy attól kezdve azon az instrumentumon folytattam, orgonaszakra jelentkeztem a Zeneakadémián. Tudván, hogy a dirigáláshoz hasznos út, zeneszerzésre is jártam, magánúton. Amikor felvettek, az első év alatt már beleláltam abba is, milyen úton juthatok el az áhított vezénylésig.

| Viszont mielőtt jelentkezett volna, végighallgathatott egy húsz perces összefoglalót egy karmestertől arról, miért is nem jó dirigensnek lenni...

– Így igaz, a nagypapám egy karmesterkurzust szervezett az egyházzenei szakon, amelyet Hamar Zsolt vezetett. Az egyik foglalkozás után odamentem hozzá, neki mondtam el először, hogy szeretnék dirigens lenni. Elsorolta az összes negatívumot, majd amikor ezzel sem tántorított el, tesztelte a tudásomat. A fejből elvégzett harmóniafűzési gyorsteszten megfeleltam, így vállalta, hogy felkészít a felvételire, ahol sikerrel jártam... Aztán 2015-ben vezényelhettem a karmesteri diplomakoncertemet.

| Nehezebb vagy könnyebb dolga volt Dobszay László unokájaként?

– Azt gondolom, mindenhol nagyobb volt a velem szembeni elvárás, de mivel egyébként is maximalista vagyok, így nem zavart.

| Egy évvel a diplomázása után a frissen alakult zeneszerzői csoport, a Stúdió 5 is felkérte karmesternek, s tényleg egyre több együttessel muzsikálhat. Hogyan fogadják a zenészek? Mikor kezdik komolyan venni?

– Az első instrukciókon nagyon sok múlik, ahogy a felkészültségen, céltudatosságon is. Fontos, hogy lássák, a próbafolyamat jó irányba tart, hogy kiérlelt és pontos elképzelésekkel dolgozunk. Ha van rá mód, akkor úgy kezdem az első próbát, hogy végigmegyünk a darabon, egyetlen szó nélkül. Már ekkor kiderül, mit és hogyan lehet velem játszani, hogyan ütök, milyen tempókat vesznek. Általában a második-harmadik próba környékén kezdenek a szünetben odajönni hozzám a muzsikások, hogy áruljam már el, mennyi időm vagyok. A közös zenélés, a munkamódszer, a beszédmód alapján általában 33-34 évesnek tippelnek... Mindig igyekszem odafigyelni arra, hogy a zenekar motiváltan és jó kedvvel játsszon, hogy lényeglátással formáljunk zeneileg, hogy a lehető leghitelesebben közvetítsük a zeneszerző gondolatait a közönség felé. Jó visszajelzést jelentett, hogy függetlenül attól, hogy kortárs, romantikus, vagy klasszikus műsorra kaptam felkérést, nagyon gyakran azt mondták, nekem ez áll jól, ilyen kérünk legközelebb is. Ez azért is lényeges, mert úgy vélem, nem szabad úgy uniformizálni a hangzást, ahogy azt régebben tették. Fontos, hogy nagyon változatos eszköztárral muzsikáljunk. Ezért igyekszem arra is figyelni, hogy a hangzásban, stílusban azt alkalmazzuk, ami az adott zenekarnak a legelőnyösebb. Örömmel játszom mindent, klasszikus és kortársat is. A Stúdió 5 felkérésének azért is örülök, mert különleges feladat mai zeneszerzőkkel együtt dolgozni. Egyébként, most, a Solti Karmesterversenynek köszönhetően, már nem mindig úgy érkeznek a felkérések, hogy ezt vagy azt a programot kellene vezényelni, hanem sokszor magam állíthatom össze a műsorokat, s ez nagy boldogság... Mindenhol igyekszem olyan műveket válogatni, ami az adott társulathoz, az ottani létszámhoz a legjobb, s illik a helyi hangversenyterem



FOTÓ: RAFFAY ZSÓFIA

hangzásához, mert most már a koncerthelyszíneket is kezdem egyre jobban megismerni.

■ Hol tart egyébként a repertoárépítésben?

– Egyelőre a törzsrepertoárból szeretnék minél többet dirigálni. Végigjátszani a szimfonikus irodalmat Mozarttól Bartókig, aztán meglátjuk, hogy melyikkel milyen mélységig lehet foglalkozni. Amit még nagyon szeretnék, az az opera. Már számos formában dirigálhattam – próbát, ifjúsági előadást, átalakított verziót –, de hagyományos, zenekari árokból vezényelt, húzás nélküli, eredeti hangszerelésű operát nem. Örülök, hogy a Danubiától kaptam a jövő szezónra egy felkérést Mozart Bastien és Bastienne című művére, s remélem, más darabok is következnek majd. Egyébként járok rendszeresen mesterkurzusokra, több szakkönyv sorakozik a polcon, amellyel foglalkoznom kell még. Több hangszeren is elkezdtem tanulni. Az akadémián kötelező volt az ütős szak, utána elkezdtem a hegedűt és a klarinétot is, egy évvel később pedig a trombitát. Bár nagy szünetek telnek el, mire újra és újra kezembe veszem az instrumentumokat, azt tapasztalom, hogyha egy kicsit is foglalkozom velük, akkor sokkal jobban kinyílik az ember füle a hangszeren belüli részletekre. Hogy a hegedű négy húrja között milyen színskülönbség van, hogyan változik a klarinét hangja regiszterenként, s milyen vibrato szól éppen a trombitán... Persze mindez abban is segít, hogy jobb dirigenssé váljak. A nagy álmom, ahogy sokaknak, egy saját együttes, ahol lehet több évre programot tervezni, zenekart építeni...

■ Mi a helyzet a külföldi felkérésekkel?

– Orgonistaként sokféle utaztam, de most már karmesterként is érkeznek a felkérések, tavasszal Oroszországban vezényelek majd, s nagyon várom az őszi, Altenburgi Filharmóniával adott koncerteket is. Öt éve vagyok már a Gradus Művészügynökségnél, amely folyamatosan keresi számomra a lehetőségeket.

■ Mennyire elégedett a Solti Karmesterversenyen elért eredményével? Indul még ilyen megmérettetésen?

– Úgy vélem, helyt álltam, s annak külön örültem, hogy dirigálhattam mind a három fordulóban. Az első jó volt, a másodiknak jócskán akadtak tanulságai, de különösen a döntőt élveztem, akkor minden az elképzeléseim szerint sikerült. Azzal elégedett voltam, hogy az egy évtizeddel idősebb karmesteri mezőnyben is megálltam a helyem. Bármennyire is furcsa helyzetet teremt egy ilyen verseny, az embernek nem spórolhatja meg, hogy megmérettetésekben is kipróbálja magát, s megmutassa a tudást. Még a jelentkezési lapot nem volt időm kitölteni, de választottam már következő seregszemlét, folytatom.

■ Régen egy-egy ilyen versenydíj sokat segített a karrier elindulásában. Ön most mit tapasztal?

– Összehasonlíthatatlanul több a riport, interjú, mint korábban, s a felkérések is sokasodnak. Ahogy említettem, a legnagyobb változás az, hogy most 2018-ban már a 19-es programokon gondolkodhatom, s összeállíthatok műsorokat. Megegett már az is, hogy az utcán is megszólítottak. Vártuk már nagyon, hogy ismét legyen egy ilyen verseny, jó, hogy ennek részese lehettem.

■ Nemrég dirigálta Kecskeméten felesége, Dobszay-Meskó Ilona darabját, a Jancsi és Juliskát. Mennyire fér meg két karmester egy családban?

– Remekül! Koncert után mindig megvitátjuk a tapasztalatokat, de egy-egy darabról elbeszélgetünk akkor is, ha éppen a rádióból szól. Én magányosabb alkat vagyok, aki egyedül készül, de mindketten kiváló külső fülek tudunk lenni a másik számára. Ilus alakuló kompozícióit is szívesen kommentálom dirigensi füllel, amikor kéri.

■ Milyen feladatok várnak Önre a következő hónapokban?

– Sokféle programra készülök, hiszen lesz Bruckner IV. szimfóniája, Bach Húsvéti oratóriuma, Pergolesi Stabat Mater-e, Grieg Szimfonikus táncai, s egy új, kortárs darab a Pasaréti Ferences Templomban. Van tanulnivaló jócskán. Éppen ez a széles spektrum vonzott a karmesterséghez, s az, hogy annyi mindennel – tartalmi és technikai részekkel, valamint pszichológiával – lehet és kell foglalkozni...

R. Zs.

Idő, szándék, odaadás

Budapesti beszélgetés Carlo Montanaro olasz vendégkarmesterrel

Egisto Tango óta mindig volt az elmúlt száz évben olasz maestro Budapesten. Évtizedekig családi kapcsolatokkal is Magyarországhoz kötődő rezidensként, majd Giuseppe Patané óta rendszeresen visszatérő vendégként. Az olasz repertoár autentikus követeként elválaszthatatlan volt a magyar zenekultúra legnemesebb hagyományaitól, nélkülözhetetlen volt a stílus folyamatos fenntartása és ápolása tekintetében. A Patané korai és váratlan halálával támadt űrt egy ideig Pier Giorgio Morandi látszott betölteni, aki elsősorban a Rádiózenekarral és az Operaházban lépett fel, majd az utóbbi évtizedben Carlo Montanaro jött évente legalább egyszer a Nemzeti Filharmonikusokhoz. Legutóbbi budapesti fellépése alkalmával őt kérdeztük.

■ *Két hete szimfonikus koncertet adott Dvořák műveiből a Nemzeti Filharmonikusokkal, most pedig ugyancsak tőle a Stabat matert dirigálja a két együttes élén. Mióta áll kapcsolatban a zenekarral és a kórossal?*

– Mintegy tíz esztendeje ismertem meg a két együttest, és az eltelt időben a szó szoros értelmében a családommá váltak. Ezt őszintén mondom. Ők az én nagy családom: a kórus és a zenekar.

■ *Mi volt az első közös produkciójuk?*

– Puccinitől *A nyugat lányát* adtuk elő itt a Müpában. Fantasztikus volt! Esküszöm, hihetetlen élmény volt, amit több felejthetetlen közös munka követett: többek között *A kalóz* és a *Requiem* előadása Verditől, valamint szimfonikus koncertek sora. Nem is tudom hirtelenjében felsorolni valamennyit. Gyakorlatilag minden évben megfordultam a Nemzeti Filharmonikusoknál.

■ *És mi lesz a folytatás?*

– Nem tudom. Remélem, hogy nemsokára visszatérhetek Budapestre! Minden alkalommal itt hagyom a szívemet, amikor elmegyek. Magyarország csodálatos ország. Nagyszerű emberek élnek itt. Nagy muzikusokkal és óriási kulturális tradícióval rendelkezik. Különösen Budapest.

■ *Úgy tudom, legközelebb novemberben jön újra, amikor a Rádiózenekart dirigálja.*

– Igen, és nagyon örülök ennek a meghívásnak. Még soha nem dolgoztam velük. Ez lesz az első alkalom. A Zeneakadémián lesz majd a koncert.

■ *Mi szerepel a programon?*

– Brahms-tól a II. szimfónia, valamint Schumann gordonkaversenye, és egy nyitány.

■ *És időközben hol lép fel, mik a közelebbi tervei?*

– Folytatom az utazgatást: Ausztráliában többek között Melbourne-ben és Sydneyben vezényelek, továbbá

Amerikában, valamint Dél-Koreában is dirigálok. Európában Berlinben lépek fel a közeljövőben a *Deutsche Oper*-ben. Ezen kívül Montrealban fogok debütálni.

■ *Ezek szimfonikus koncertek lesznek, vagy inkább opera?*

– Idén főként operát vezényelek. Elsősorban az olasz repertoárt. *A trubadúrt*, a *Lammermoori Luciót* és a *Traviatát*, valamint Puccinitől a *Bohéméletet*. Nagyon szeretem ezt a muzsikát, de nagyon közel áll hozzám a francia romantikus opera is, például a *Werther*, vagy Massenet *Manonja*. Wagnert például nem vezényelek, úgy gondolom, hogy az nem az én zenei anyanyelvem. Ugyanakkor szívesen dirigálok Mozartot, vagy Richard Strausst, hiszen négy évig Bécsben tanultam, zeneileg ott nőttem fel, ezért ebben a zenei világban otthonosan mozgok.

■ *Őn, aki firenzei muzsikusként született, miként látja a zenei életben tapasztalható változásokat?*

– Három generációs muzsikusként vagyunk, ami azt jelenti, hogy én vagyok a harmadik generáció. Anyai nagyapám a konzervatórium igazgatója volt Sienában, ezen kívül kiváló zeneszerző és nagyszerű zenepedagógus. Igazi nagy muzsikusként. Édesapám és édesanyám is hivatásos muzsikusként, anyai nagymamám pedig festőművész volt. Tehát több művészeti ág is képviselve volt a családban.

■ *Visszatérve az elmúlt közel fél évszázad zenei életére, amit kisgyermek kora óta alkalmával figyelemmel kísérem, mi a véleménye a változásokról?*

– Kicsit elveszni látom az értékeket. Mindig valami újdonságot hajszolunk, egyre mohóbban. Ennek következtében eltűnnek a hagyományok is. De ez valahol természetes, hiszen mindig előre kell menni.

■ *Őn gyakran dirigál Kelet-Európában, hiszen Varsóban a Teatr Wielki zeneigazgatója, de rendszeresen fel-*



FOTÓ: BERÉNYI GYULA

lép az Egyesült Államokban, Japánban, és Nyugat-Európában is. Lát valamilyen jelentős különbséget Kelet és Nyugat között a zenei élet működésében?

– Nem, egyáltalán nem mondhatnám, hogy lényeges különbségek lennének. Amikor nagy muzsikussal dolgozik az ember, akkor gyakorlatilag mindegy, hogy honnan érkeznek.

■ *Nem a minőség vonatkozásában értettem a kérdést, hanem inkább a zenei élet szervezésében, a működés felteleiben.*

– Én például nagyon szeretek Amerikában dolgozni, mert nagyon nagy a szervezettség, és minden jól működik. De ugyanezt mondhatom el Japánról, vagy főként Ausztráliáról. Amikor az ember egy jól szervezett színházba érkezik, akkor a munka is hatékonyabb. Frankfurtban például nagyon jól lehet dolgozni, de ugyanígy Hamburgban, Münchenben vagy Párizsban is. Attól függ, hol van az ember, erre nincs szabály. Váratlan helyzetek természetesen mindenütt előadódhatnak a mi szakmánkban, különösen most, télvíz idején.

■ *Ön pályafutását zenekari művészként kezdte a firenzei Maggio Musicale együttesében, ahol édesanyja brácsaművész volt, Ön pedig egy évtizedig játszott a hegedűszólamban. Milyen meghatározó élményekben volt része, amelyek karmesteri pályájára is hatással voltak? Elsősorban természetesen a Maggio főzeneigazgatója, Zubin Mehta befolyására gondolok.*

– Fantasztikus, hogy vele dolgozhattam. Ha ő nem lett volna, akkor ma én sem lennék itt. Nem is tudom szavakkal elmondani, mennyit köszönhetek neki. Rendkívül inspiráló számomra a kivételes személyisége, művészete, minden mozdulata. Azon kívül a mentorom is

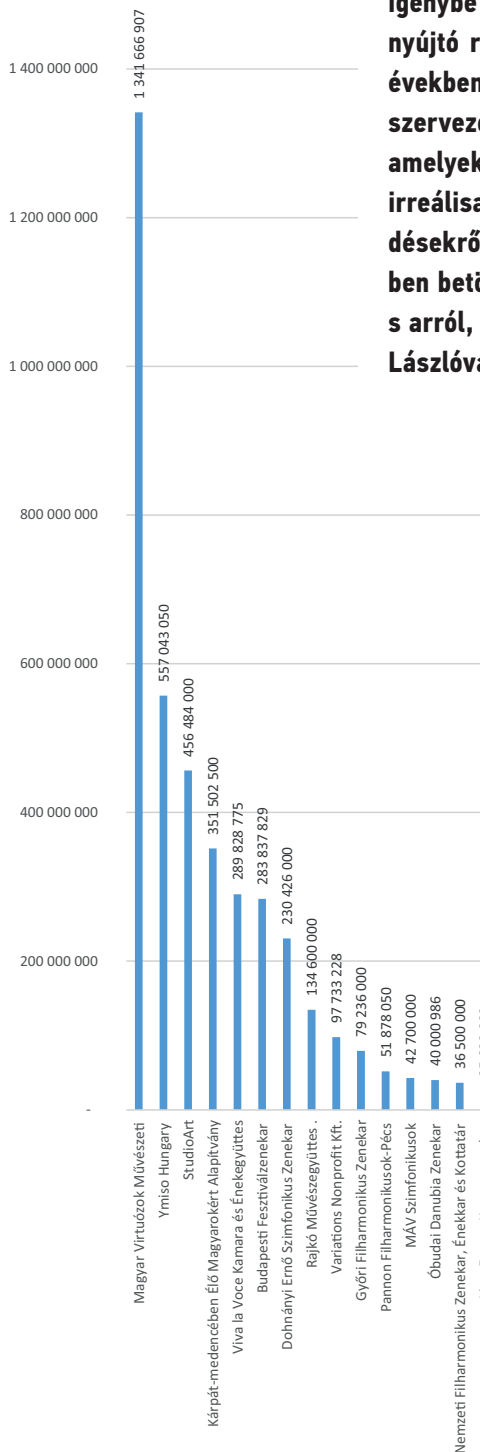
volt. A semmiből ragadott ki. Azt akarta, hogy tanuljak. Már maga a tény, hogy ragaszkodott a továbbtanuláshoz, nagyon nagy jelentőséggel bír számomra. Fantasztikus ember, fantasztikus muzsikussal és óriási szellem. Bámulatos mennyi mindent tud, és mennyi mindenre képes. Egyedülálló, nagy karizmával rendelkező kommunikátor. Zenekari muzsikusként persze a legkiválóbb karmesterekkel játszottam, nem is tudnám valamennyit felsorolni: Carlo Maria Giulini, Claudio Abbado, Semion Bichkov, Georges Prêtre, Maestro Solti, Wolfgang Sawallisch, valamint Riccardo Muti nevét említeném elsősorban, aki Zubin Mehta előtt, 1969 és 1985 között volt a Maggio Musicale főzeneigazgatója. A nyolcvanas-kilencvenes években valamennyi jelentős dirigens megfordult egyébként Firenzében. Édesanyám még Carlos Kleiber és Herbert von Karajan vezényletével is játszott. Az volt az aranykor. Mi csak gyerekek, kölyökkutyák vagyunk ezekhez a nagyságokhoz képest. Lehetünk akármennyire jók is. Remélem, hogy még én is képes leszek fejlődni az évek során! Az egész szívemet beleadom ebbe a munkába. De ők óriások voltak. Természetesen az is igaz, hogy akkor más idők jártak. Egészen más világ volt, olyan, ahol még számítottak az értékek. A tanulás, a kultúra, a befektetett munka. Akkor még mindenki keresett valamit, amit ki akart fejteni. Most minden túlságosan felgyorsult, nem szánunk elegendő időt arra, hogy elmélyedjünk valamiben. Nincs elég idő próbálni sem. Tesszük, amit lehet. Ahhoz, azonban hogy valóban valami fontosat hozzunk létre, időre van szükség. Időre, szándéokra és odaadásra. Mindenkinnek az odaadására. Az énekeseké, a zenekaré, a kórusé, a karmesteré. Akárcsak egy nagy családban.

(Kaizinger Rita Zsófia)

„A minőséget nem lehet jogszabályban definiálni”

Dr. Gyimesi László TAO-támogatásról, egyenlőtlenségekről és a szolidaritás hiányáról

Az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról szóló törvény kilenc esztendeje, 2009. március elsején lépett hatályba, azóta vehetik az együttesek igénybe a TAO-t. A korábbi szponzori, mecénási struktúra helyett új forrást nyújtó rendszer jelentős összeggel bővítette a kulturális büdcsét, az utóbbi években ennek alapján 24–25 milliárd forintot kapnak az előadó-művészeti szervezetek. Az elmúlt hetekben számos cikk látott napvilágot a TAO-ról, amelyekben fantomtársulatokról, nem létező külföldi együttműködésekéről, irreálisan magas nemzetközi nézőszámáról, különböző együttesvezetői vélekedésekről is szó esett. A TAO megszületésének szükségességéről, a zenei életben betöltött szerepéről, az ellenőrzés kérdéséről, a trükközés kiszűréséről, s arról, hogy várható-e változás, a törvény egyik megalkotójával, dr. Gyimesi Lászlóval, a MZTSZ főtítkárával, az MSzSz elnökével beszélgettünk.



A színházi terület legmagasabb TAO-bevételei 2016-ban

Globe Production Közhasznú Nonprofit Kft.	1 484 827 750
Budapesti Operettszínház	1 154 368 000
Magyar Állami Operaház	1 142 019 000
Esztrád Színház Közművelődési és Közhasznú Kulturális Egyesület	908 649 000
Madách Színház Nonprofit Kft.	803 622 000
Vígszínház Nonprofit Kft.	583 495 000
Anonymus Színház Szolgáltató Nonprofit Kft.	563 130 000
Ymiso Hungary Kulturális Közhasznú Egyesület	557 043 000
ARMEL PRODUKCIÓ ÉS SAJTÓIRODA Közhasznú Nonprofit Kft.	527 963 000
Műhely Produkció Közhasznú Nonprofit Kft.	483 277 000
Maszka Színház Nonprofit közhasznú kft.	432 244 782
Műpa Budapest - Művészetek Palotája	421 959 000

Zenei terület elszámolandó TAO támogatása 2016

■ *Milyen minta alapján született annak idején ez a törvény?*

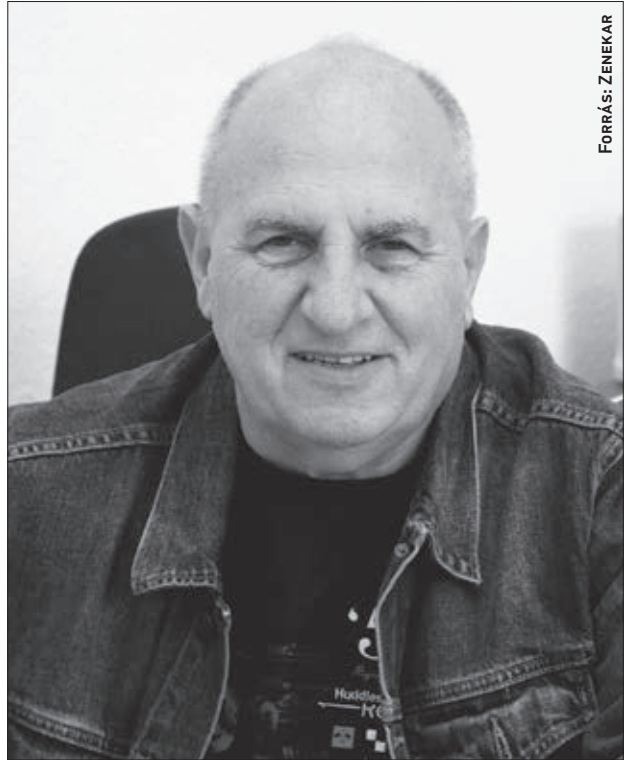
– A 2004-ben elfogadott filmtörvény szolgált példaként, hiszen ahhoz kapcsolódóan jelent meg először ez a támogatási forma. Egyébként már egy iparágon belül létezett, hiszen valamilyen produktumnak a létrejöttét az állam a TAO igénybevételének a lehetőségével segítette. Itt, művészeti területen azonban nem egy olyan befektetésről van szó, ami aztán jól hasznosul, hanem arról, hogy az előadó- művészeti intézményeket kívánták segíteni, ezért a TAO-törvény rendszerét alaposan ki kellett dolgozni. Hiszen az állam átengedi az őt megillető adót, ráadásul az a cég, amely felajánlja a társasági adójának egy részét, az adóalapját is csökkenti ezzel az összeggel. A TAO megjelenése előtt nem volt könnyű az előadó-művészeti területre támogatást találni, a zenekaroknak szponzorai lehettek, és inkább szolgáltatás-ellenszolgáltatásokról szerződtek. Ez a forma gyakran a támogatónak sokkal előnyösebb volt, mint magának az előadó-művészeti szervezetnek... Ráadásul ezek a megállapodások elég esetlegesek voltak. Arról nem is beszélve, hogy minél igényesebb és minél kisebb publikumot vonzó műfajról volt szó, annál nehezebben lehetett szponzorra lelni. Az látszódtott, hogy ezeknél az egyéb támogatásokhoz való hozzáféréseknél rengeteg szempont volt jelen, nem akadt ezért semmiféle automatizmus, kiszámíthatósága és ösztönző hatása sem... Nekünk pedig forrás után is kellett néznünk, hiszen az előadó-művészeti törvényhez szükség volt erre, viszont a korábbi támogatási lehetőségeket nem lehetett teljesen átstrukturálni. Hogy mindez mekkora forrásbővülést eredményezett, talán jelzi, hogy az első évekre tervezett 5-6 milliárd helyett tavaly már 24-25 milliárd forinttal gazdagodtak az előadó-művészeti szervezetek.

■ *Nemcsak az államnak kellett erről az adóról lemondania, hanem ezt a tervezetet az Európai Uniónak is el kellett fogadnia.*

– Így igaz, hiszen mindenfajta adóátengedést velük kell egyeztetni. Elfogadták ezt a törvényt az első hét éves költségvetési ciklusra, majd – bár a sport megjelenése miatt számos apróbb finomításra volt szükség – sikerült a mostani időszakra is meghosszabbítani. A kedvezményes adózási lehetőségek ugyanis mindig programszerűen jelennek meg az EU-nál.

■ *Ezt a támogatási formát, az elérhető összeg nagyságát sokféle feltételhez lehet kötni, a jogalkotók pedig úgy döntöttek, hogy a jegyeladásuk 80 százalékát kaphatják meg TAO-támogatásként az előadó-művészeti szervezetek.*

– Azért kötődik gazdasági mutatóhoz a támogatás felső határa, mert talán ez is emlékeztet valamelyest arra, hogy mindez gazdasági környezetben történik, s nem egy elvont kulturális, piacmentes területről van szó...



FORRÁS: ZENEKAR

■ *Viszont, ahogy most többen is megemlítik, mindez a populáris produkciók számának növekedését is eredményezte... Többször hangzott el a TAO bírálatakor, hogy ebben a formában nem számít a minőség...*

– Aki komolyan gondolja azt, hogy a minőséget jogszabályban lehet definiálni, azzal nincs nagyon értelme beszélgetni... Az Alkotmánybíróság 1992-ben helyezte hatályon kívül a Művészeti Alapra vonatkozó, akkori rendeletet, mert abban az szerepelt, hogy a hatóság minőség-érték alapján sorolta be a különböző művészeti alkotásokat. A művészeti megnyilvánulás pedig a véleménynyilvánítás szabadságának valamilyen formája, ezt pedig semmilyen jogi eszközzel sem lehet korlátozni. Még kevésbé lehet a minőségi értéktételeket, mint normatív szabályt előírni. Még akkor sem, ha a legkiválóbbnak tartott szakemberek mondanak véleményt – ez nem kötelezheti a jogalkotást. Az, hogy művészileg mi az értékes produktum, mindig is szubjektív. Ezért is marad a vágyakozás szintjén a minőség meghatározása... Kicsit olyan kérdés ez, akár a kitüntetéseké. Akadnak személyek, akik mögött közmegegyezést találni, és akadnak olyan díjazottak is, akiknél egyaránt vannak támogatók és ellenzők is... Nem lehet e téren igazságságra törekedni. Persze, szakmavédelmi okok miatt fontos a dilettánsok távoltartása, a jobb minőség elérése, de az is lényeges, hogy egy produkcióra a publikum is megvásárolja a jegyeket. Nem lehet szakmailag minden rendben, hogyha az előadás senkit sem érdekel... Az, hogy egy előadó-művészeti szervezet műsorára tűz-e népszerű darabokat, és milyen számban, az az ő döntése, s vélhetően számol saját közönségének az igényeivel

is. Régebben fontosnak tartották a népnevelő műveket, és az is egyfajta döntés volt, ahogy született olyan minősítési rendszer, amikor a túrt, tiltott és támogatott kategóriákba sorolták a produkciókat.... Ma, amikor ilyen nem létezik, valóban arról kezdünk beszélgetni, hogy hogyan lehetne mindezt visszaállítani, csak ne így hívjuk? ! Hogy miért támogassunk valamit, ami populáris?

■ *A cikkekben megjelent olyan vélemény is, mely szerint sokan örülnének, ha megszűnne a TAO, és a mostani összeg harmadát megkapnák, az állam által szétosztva.*

– Úgy gondolom, a most megjelenő vélekedések mögött az áll, hogy hogyan lehet ebből kiszorítani egyesekeket... Miközben – szemben a filmmel és a látványsporttal – az előadó-művészeti intézmények esetében nagyon szigorú feltétel az, hogy csak akkor kaphatnak támogatást, hogyha van valamilyen bevételük. Tehát ez teljesen más konstrukciót jelent, hiszen valós teljesítmény függvényében lehet csak igénybe venni. (Míg a sport esetében egy bajnoki idényben néhány tízezer ember látogat el összesen a mérkőzésekre, addig egyetlen este váltanak ennyien színházba, hangversenyre jegyet...)

■ *De többen éppen azt róják fel a TAO-támogatás rovására, hogyha valaki végignézi az adatokat, néhány társulat esetében meglepő külföldi nézőszámokra bukkanhat.*

– Ott kell megjelennie a nagyobb összegnek, ahol több és gazdagabb a vásárló. Ha valaki értéket teremt, akkor arra is képesnek kell lennie, hogy ezt a közönséghez eljuttassa. Van egyébként egy ellenőrzési rendszer, azt, hogy mennyire hatékony vagy sem, nem tudom megítélni. De amíg ezeket az igazolásokat kiadják a hatóságok, akkor ők jogszerűnek találnak mindent, s ez mindaddig így van, amíg valaki az ellenkezőjét nem bizonyítja. Azt sem kell taglalnom, hogyha valaki kiad egy papírt arról, mekkora bevételre tett szert, miközben az előadás nem is született meg, az uniós szinten is nagyon komoly visszaélés... Lehetett volna még adminisztratív fékeket beépíteni a törvénybe, de amikor erről döntés született, a kormányzat úgy határozott, hogy ezt az összeget a művészetre fordítja. Azok az intézmények részesülhetnek ebből a keretből, amelyek regisztráltak, átmennek egy hatósági procedúrán. Ezt követően kezhetnek el csak működni. A lehetőség mindenki számára biztosított. Igen, hallani ellentmondásokról, sőt visszaélésekről... Azonban ha valóban vannak csalások, akkor azt gondolom, annak, akinek minderről tudomása van, nem sejtetni kell az általánosság szintjén, ezzel egyébként mindenkit gyanúsít, hanem valóságos lépést kell tennie. Ha bebizonyosodik, hogy jogos volt a gyanú, akkor lehet visszaélésekről, csalásokról beszélni. Ha nincs ilyen jogilag értékelhető döntés, akkor ne kezeljük tényként egyes szervezetek bűnösségét. Ha egy szabályozással nem elégedett a szakma, akkor változtatni kell rajta, éppen azért, hogy mindezt ne legyen lehetőség. Azon-

ban a szakma aligha beszélhet egységes véleményről, hiszen az érdekek sokfélék akár szakmailag, akár gazdaságilag tekintjük. Persze az szabályozás kérdése, hogy figyelembe vesszük vagy sem a külföldi bevételeket. Ezt a törvényhozónak el kell döntenie. A hibákat ki lehet küszöbölni, csak tartok tőle, hogy mindez a rendszer beszűkülését is jelentheti... Ugyanakkor az lehet elvárás az előadó-művészeti szakma részéről, hogy igen, ellenőrizzenek minket sokkal jobban. Ez is egy út.

■ *Milyen ellenőrzéssel lehet ennek elejét venni és ön szerint várható e téren változás?*

– Ez is elhatározás kérdése, hiszen a szabályozás lehetne teljesen normatív is. Azaz, ha jogilag, szakmailag teljesen nyomon követhető rendszert kíván az állam, ha az a célja, hogy csak az általa fenntartott szervezetek erősödjenek, akkor mondhatja azt, hogy csak és kizárólag azt támogatja, aki benne van az állami körben. De az is lehet a célja, hogy mindenkinek segítséget kíván nyújtani, s a művészeti élet egészére akarja fordítani ezt az összeget. Nem egymás elöl veszik el a szervezetek ezt a pénzt, hiszen itt felülről nyitott költségvetésről beszélünk. Úgy vélem, nem történik változás, hiszen az EU is elfogadta erre a költségvetési ciklusra a TAO-t, s már a sport miatt sem gondolnám, hogy ez a támogatási forma megszűnne vagy jelentősen átalakulna...

■ *Hogyan látja a TAO szerepét a zenei életben?*

– Ha a szimfonikus zenekari területet nézzük, akkor mindenki pontosan látja, hogy azért hatalmas összegű TAO-ról szinte sehol sem beszélhetünk. Hiszen egy szimfonikus koncert bevétele jellemzően nem hasonlítható össze azokkal a rendezvényekkel, amelyekre több tízezer váltanak jegyet... Míg a színházaknál a fenntartó eleve 20-30 százalékos jegybevételrel számol, a zenekaroknál 5-10 százaléknál nem nagyobb a becsült összeg. Természetesen a zenei együtteseknek is fontos a TAO-ból származó pénz, és egy-két együttes életében sikerült az ilyen bevételeket jelentős tényezővé tenni, de összességében messze nem olyan meghatározó, mint színházi területen. A zenekarok nem tudnak versengeni a nagy színházakkal, elég csak megnéznünk azt, hogy a vidéki társulatoknak mekkora a koncertterme, milyenek a jegyárai... Egyébként még a törvény megszületésekor láttam, hogy az egyéni adottságok mekkora egyenlőtlenséget teremtenek majd az egyes társulatok között, ezért tettem egy javaslatot, mely szerint hozunk létre egy olyan alapot, amelybe mindenki az általa kapott összeg valamilyen mértékű százalékát fizetné. Ez az alap kiegyenlítő szerepet játszhatott volna, kicsit orvosolta volna ezeket az objektív alapú igazságtalanságokat. A javaslatomat nem fogadták el – a fő érv az volt, hogy egy-egy cég, vállalat csakis azt az együttest akarja támogatni, s nem a kultúra egészét... Úgy látom, a szolidaritás elve ebben az esetben sem működik...

R. Zs.

A fenntartói és a központi költségvetési támogatások változása 2007 és 2017 között

2017-ben a nemzeti minősítésű szimfonikus zenekarok egyenként 90 millió forintos, a kiemelt minősítésű szimfonikus zenekarok egyenként 80 millió forintos, és mindkét kategória kórusai összesen 180 millió forintos többlettámogatáshoz jutottak. Ezzel a minősített zenei előadó-művészeti szervezetek 1.819,7 millió forintos állami támogatási keretösszege igen jelentős mértékben – közel 62%-kal – 2.939,7 millió forintra emelkedett.

A fenti kör 2018-as állami támogatásába bekerült az az összeg, amely az NMI és az egyes zenekarok között létrejött megállapodás alapján, a 2017-re megállapított direkt állami támogatáson felül a zenekarok számára külön forrásként állt rendelkezésre és a megkötött megállapodások szerint került felhasználásra, elsősorban a terület munkavállalóinak jövedelmi helyzetének javítása céljából.

Az Emtv. 2011. évi módosítása során kikerült a felosztási szabályzat szempontjai közül a fenntartói támogatások mértéke. Ennél fogva a támogatott szervezetek fenntartóit viszont semmi sem ösztönözi, vagy kötelezi arra, hogy lépést tartsanak az állami támogatások mértékével annak érdekében, hogy a rendkívül fontos regionális feladatokat is ellátó előadó-művészeti szervezetek művészeinek bérezése versenyképes legyen különösen a nagy elszívó hatású pedagógus életpálya modellel együtt létrehozott bérnövekményekkel.

Tekintettel arra, hogy a fenntartók – döntő többségben önkormányzatok – számára egyéb forráshiányos

feladatainak finanszírozási nehézségei miatt kézenfekvő megoldásnak tűnik, hogy az adott előadó-művészeti szervezet fenntartására fordított támogatását a forrásbővülés összegével, esetenként annak egy részével csökkentse, vagy kevésbé átlátható módon egyes kiszámlázandó díjait (pl.: bérleti és egyéb költségek jogcímén) emelje, fennáll annak a veszélye, hogy amíg a szaktárca jelentős lépést tesz a terület szakmai fejlődése érdekében, valójában a többletforrás nem, vagy nem teljes egészében érkezik meg a támogatandó szervezethez.

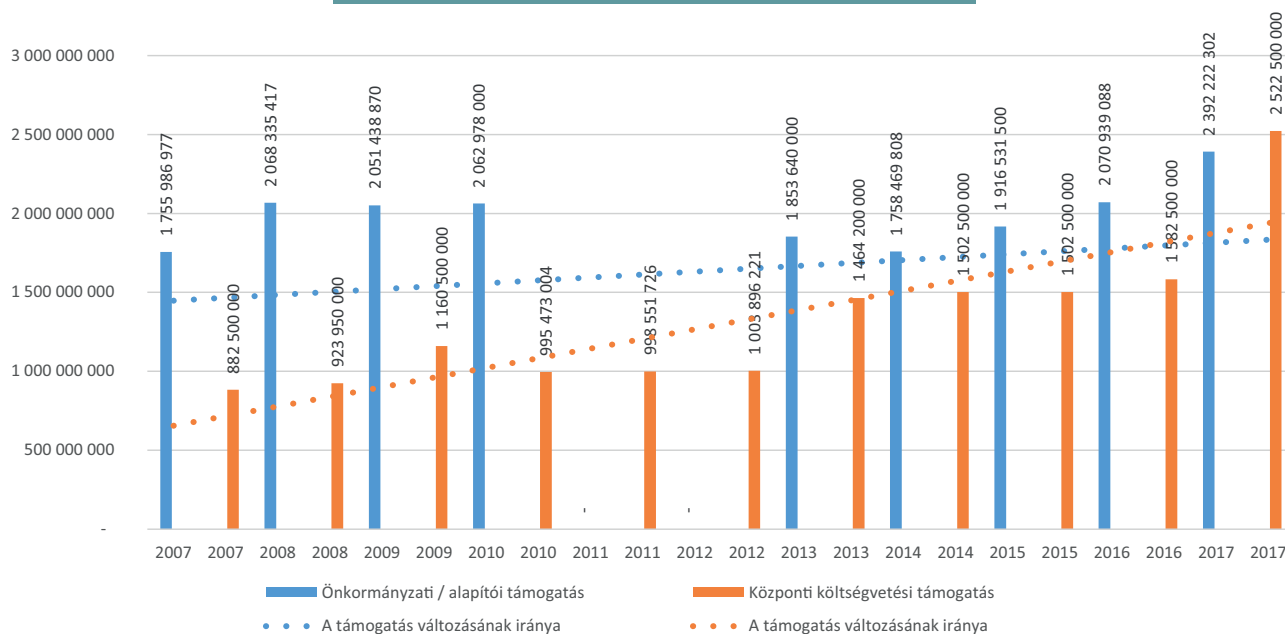
A 2007 és 2017 között vizsgált adatok egyértelműen kimutatják, hogy az állami és önkormányzati támogatások változása fordított trend szerint változik a 2011. évi Emtv módosítás óta.

Míg az előadó-művészeti szervezetekre jutó összes támogatásban egyre nagyobb hányadot képvisel az állami támogatás, addig a fenntartói támogatás egyre csökkenő arányban jelenik meg.

Mindaddig, amíg nem születik meg egy olyan szempontrendszer, vagy szabályozási mechanizmus, amely képes ezt a trendet megfordítani, vagy legalábbis megállítani, addig – legyen az bármilyen jó szándék által vezérelve – nem tudja elérni a kívánt célját a költségvetési támogatások növelése. A kívánatos cél elérése komplex megoldásokat követel, amelyek sorában azt is meg kell vizsgálni, hogy a fenntartó önkormányzatok által jelenleg beszedhető adók elegendőek-e a kulturális feladatok ellátására.

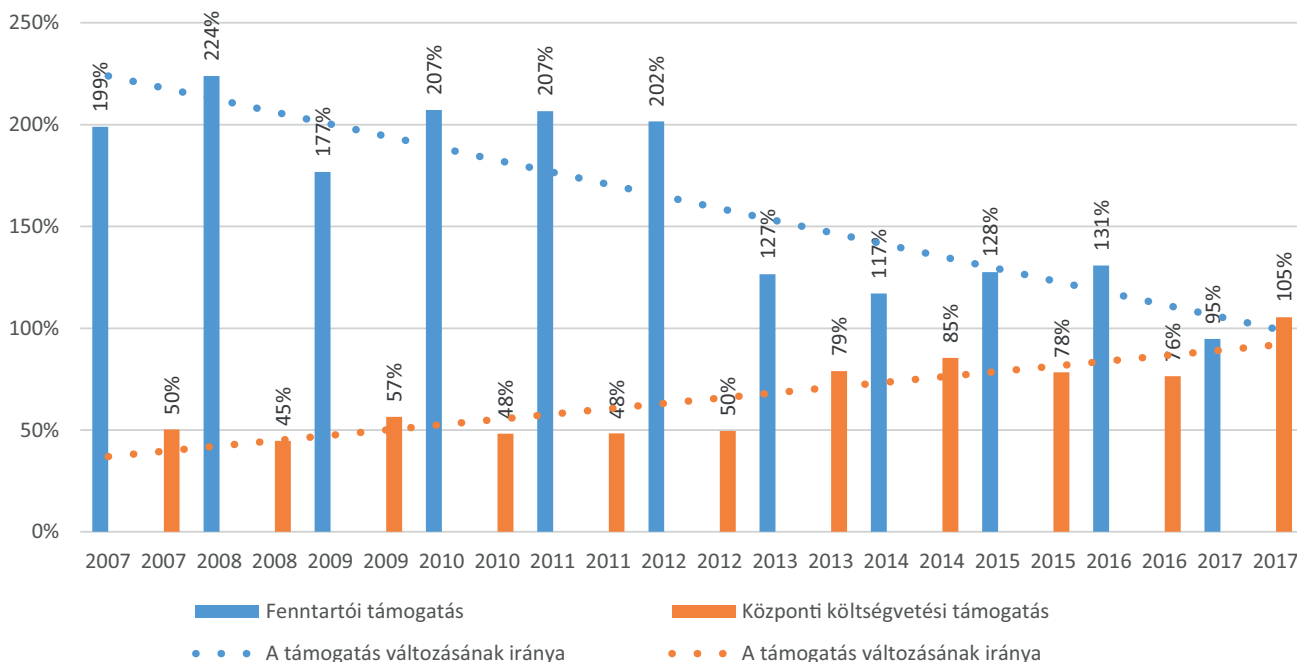
(A Szerk)

A fenntartói és az állami támogatások változása 2007–2017



Forrás: Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége

A fenntartói és a költségvetési támogatások arányának alakulása 2007–2017



Forrás: Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége

A fenntartói és a költségvetési támogatások változása zenekaronként 2007–2017

	Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar	MÁV Szimfonikus Zenekari Alapítvány	Óbudai Danubia Szimfonikus Zenekar	Szolnoki Szimfonikus Zenekar	Zuglói Szent István Király Szimfonikus Zenekar	Győri Filharmonikus Zenekar	Kodály Filharmonikusok (Kodály Filh. Debr)	Miskolci Szimfonikus Zenekar	Pannon Filharmonikusok	Savaria (Szombathelyi) Szimfonikus Zenekar	Szegedi Szimfonikus Zenekar
F 2007	60 000 000	226 000 000	5 000 000	23 000 000	15 000 000	218 026 000	195 097 977	348 256 000	315 464 000	140 143 000	210 000 000
K 2007	102 000 000	36 000 000	53 000 000	36 000 000	4 500 000	109 000 000	107 000 000	113 000 000	116 000 000	104 000 000	102 000 000
F 2008	80 000 000	280 000 000	13 000 000	43 000 000	54 922 500	222 357 000	196 032 917	363 018 000	325 935 000	164 372 000	325 698 000
K 2008	100 000 000	79 950 000	53 000 000	36 000 000	9 000 000	110 000 000	102 000 000	114 000 000	117 000 000	100 000 000	103 000 000
F 2009	70 000 000	292 000 000	63 000 000	62 840 000	48 616 000	222 781 000	196 032 870	345 000 000	327 108 000	121 901 000	302 160 000
K 2009	130 000 000	44 000 000	90 000 000	36 500 000	17 000 000	142 000 000	126 000 000	150 000 000	160 000 000	130 000 000	135 000 000
F 2010	85 000 000	337 286 000	10 000 000	84 900 000	51 881 000	220 700 000	183 452 000	323 961 000	328 721 000	141 560 000	295 517 000
K 2010	71 990 150	53 987 147	20 000 000	74 250 290	12 500 000	115 289 477	102 258 660	146 447 822	160 502 363	90 577 081	147 670 014
F 2011	80 000 000	319 000 000	10 000 000	80 000 000	51 881 000	232 686 000	171 105 000	315 663 000	377 522 000	133 294 000	292 499 000
K 2011	69 114 445	56 154 429	32 337 444	72 596 456	31 000 000	110 803 535	90 499 631	135 459 213	164 352 722	81 750 433	154 483 417
F 2012	185 794 000	284 000 000	10 000 000	80 000 000	111 896 000	230 244 000	207 038 000	113 028 000	343 613 000	163 086 000	295 599 000
K 2012	90 533 969	58 869 486	30 363 356	62 532 402	36 800 000	111 262 968	105 376 080	130 188 321	162 118 130	89 322 686	126 528 823
F 2013	85 300 000	205 000 000	15 000 000	60 000 000	120 000 000	216 781 000	199 714 000	184 000 000	338 000 000	140 000 000	289 845 000
K 2013	131 800 000	114 000 000	22 000 000	78 500 000	71 800 000	161 000 000	167 700 000	178 000 000	202 700 000	152 200 000	184 500 000
F 2014	95 000 000	208 700 000	20 000 000	100 000 000	100 000 000	209 477 460	162 808 348	119 400 000	368 000 000	160 968 000	214 116 000
K 2014	128 600 000	114 400 000	20 400 000	67 600 000	66 300 000	169 800 000	178 900 000	191 600 000	200 500 000	168 600 000	195 800 000
F 2015	97 000 000	218 700 000	20 000 000	115 000 000	110 161 000	300 801 000	145 098 500	120 200 000	359 000 000	173 696 000	256 875 000
K 2015	124 500 000	124 900 000	40 000 000	70 600 000	64 900 000	165 600 000	174 400 000	186 800 000	195 500 000	164 400 000	190 900 000
F 2016	70 000 000	215 000 000	127 058 290	100 000 000	100 333 000	240 832 682	244 032 987	103 400 000	450 000 000	186 629 000	233 653 129
K 2016	131 900 000	135 900 000	60 000 000	97 200 000	79 900 000	165 600 000	174 400 000	186 800 000	195 500 000	164 400 000	190 900 000
F 2017	80 000 000	265 000 000	140 000 000	124 100 000	159 100 000	343 626 071	213 106 522	174 556 000	478 000 000	164 547 000	250 186 709
K 2017	211 900 000	215 900 000	140 000 000	177 200 000	159 900 000	255 600 000	264 400 000	276 800 000	285 500 000	254 400 000	280 900 000

F – Fenntartói/alapítói támogatás; K – Központi költségvetési támogatás

Együttműködés brit módra

Rádiózenekarok a Brit Zenekari Szövetség fókuszában

Az idén hetven éves Brit Zenekarok Szövetsége (ABO) január 24–26. között tartotta éves kongresszusát Cardiffban. Ezek a kongresszusok rendszerint messze túlmutatnak a szigetország zenekari belügyeinek megvitatásán. Idén is számos európai, ázsiai és tengerentúli résztvevő – közel négyszáz fő! – gazdagította az „Együttműködés” (Collaboration) mottója alatt megtartott, nagy közérdeklődésre számot tartó szakmai és művészetpolitikai téma körüli előadást, vitát. Jellemző, hogy a rendkívüli szakmai érdeklődés mellett – mint idén is – kormányzati szintű személyiségek is ellátogattak a walesi főváros öbölparti „Müpjába”. Néhány cím az egyes napirendekből: „Nemzetközi együttműködés”, „Az együttműködő muzikus – egészség és jó közérzet”, „Együttműködő tanulás – hatékony partnerség”, „Az együttműködő közönség”, „Az együttműködés művészete”, stb. (bővebben itt lehet olvasni a programokról: <http://abo.org.uk/connecting/annual-conference/conference-archive.aspx>)

Kovács Géza, mint a Magyar Rádió Zenei Együtteseinek igazgatója, szövetségünk elnöke, egyben az ABO brit zenekari szövetség magyar testvérszervezetének elnöke, meghívást kapott a kongresszus BBC- szekciójába „Az együttműködő rádiózenekar” témájában. A BBC más vezetői mellett beszélgetőpartnerei voltak Sir Alan Davey, a „BBC Bartók adója”, a Radio 3 főszerkesztője, Jonathan Kanagasooriam a közönségszervezés főszerkesztője, Helen Heslop a Proms menedzsere, Susanna Simmons, a BBC Symphony Orchestra igazgatója. A felkérés elsősorban a rádiózenekarok történetének, és a jelenlegi európai helyzetkép ismertetésére vonatkozott. Az alábbiakban előadásának rövidített magyar fordítását adjuk közre, amelynek eredeti változata *2018 január 26-án Cardiffban, a Brit zenekarok Szövetsége éves kongresszusán hangzott el és megtalálható az ABO honlapján a fenti címen.*

A LEGNAGYOBB KONCERTTERMEK ÁLLANDÓ LAKOSAI

Rádiózenekarok Európában

*Elhangzott: 2018 január 26-án Cardiffban,
a Brit zenekarok Szövetsége éves kongresszusán*

A rádiózenekarokról nehéz úgy beszélni, ha nem ismerjük azokat a körülményeket, melyek segítették megszületésüket. A 19. század végére az emberiség több álma vált valóra: megszülettek a hang és képrögzítés, a telekommunikáció alapvető eszközei. Edison fonográfja, Bell telefonja, a Lumière testvérek filmje várta a 20. századot.

A szórakoztatás és a tudomány fellendítette a fonográfhengerek forgalmát, a telefonkészülékek egyre jobb minőségben szállították egyre nagyobb távolságokra a hangot, a zenét. A századfordulóra Nikola Tesla, Guglielmo Marconi és Alexandr Popov egymástól



Kovács Géza és Mark Pemberton, az ABO igazgatója

függetlenül találták fel a rádió közvetlen elődjét, a szikratávírókat.

Az első rádióadást, amely emberi hangot közvetített, Lee de Forest valósította meg 1910. január 12-én. A Tosca előadását közvetítette a Metropolitan operaházból! Az adást néhány száz készüléssel hallgatták. Tehát: az első rádióadás zenei közvetítés volt!

Amerikai és angol tudósok 1920-ra kidolgozták a mai rádiók elvén alapuló készüléket, amely emberi hang és zene továbbítására is alkalmas volt. Az első kereskedelmi rádióadó, a KDKA 1920-ban, a Pennsylvania állambeli Pittsburgben kezdte meg működését. Az RCA 1929-ben kezdte meg rendszeres műsorszolgáltatását. Nagy Britanniában 1922-ben, Budapesten már 1925. december 1-jén elindult a rádióadás.

A rádióadások tartalmának struktúrája hamar kialakult: hírek, időjárás, sport hírek, rádiójátékok, szépirodalom, tudományos ismeretterjesztés, szórakoztatás és persze zene, zene, zene.

A technikai színvonal eleinte megnehezítette a zenei közvetítéseket. Gyenge minőségű, szűk karakterisztikájú mikrofonok álltak csak rendelkezésre, a frekvenciaátvitel alacsony volt, nem beszélve a kezdeti rádiókészülékek, fejhallgatók szerény minőségéről. Ám a rádiókban szólt a zene! Megbízható és megfelelő minőségű hangrögzítés hiányában eleinte csak élő zenét lehetett halla-

ni. Nem egyszer jelentős művészek fáradtak be a kezdetleges stúdiókba, hogy játékkal elkápráztassák a rádióhallgatókat.

Am hamarosan kiderült, nagy az igény olyan művek előadására, melyekhez szimfonikus zenekar szükséges, így az egyre nagyobb bevételre szertevő rádiótársaságok már a '20-as évek közepétől saját szimfonikus zenekarokat hoztak létre. Fő műsorszámmá váltak a stúdiókoncertek, melyek idővel emberek milliói számára jelentettek élményt.

Hamar kiderült, hogy a mikrofon szigorúbb, mint egy jótékony akusztikájú koncertterem: csak kiváló minőséget tűr meg és még a legkisebb hibákat is felnagyítja. Így aztán a rádiózenekarok csak a legjobb muzsikusok között válogattak. A rádiózenekarok első aranykora a '30-as és '40-es évekre tehető, amikor többnyire élő koncertjeikkel juttattak értékes zenét palotába és kunyhóba. A második aranykorszak a '60-as és részben a '70-es években volt, amikor a hangrögzítés fejlődésének eredményeként szalagra, illetve lemezre vették fel a klasszikus törzserpertoárt, majd sajátos küldetésük részeként egyre nagyobb szakértőivé váltak a kortárs zene előadásának és felvételének.

A 20. század közepére alig volt Európában közrádió, melynek ne lett volna saját zenekara, hangfelvételre és akár nyilvános koncertre is alkalmas stúdióval.

A '40-es évek végétől egyre jobban elterjedő televíziózás csak növelte a rádiózenekarok iránti igényt.

A '80-as évekre a technika fejlődése azonban egyre gyakrabban kérdőjelezte meg a rádiózenekarok létének szükségességét. A digitális technika térhódítása, a koncerttermi közvetítések egyre magasabb technikai színvonalra, a CD-k elterjedése, egy-egy szög volt a rádiózenekarok koporsójában. A '90-es évekre több rádiózenekart összevontak, vagy megszüntettek. (Pl. Olaszországban a Római, a Nápolyi és a Milanoi Rádiózenekart összevonták, jelenleg egy, a Torinói működik csak. Megszűnt a Netherland Radio Symphony és a BBC is megszüntette néhány zenekarát.)

Napjainkra úgy tűnik, stabilizálódott a helyzetük. Három, az átlagostól eltérő jellemzőjük: a felvételi rutin, a ragyogó lapról olvasási készség és a kortárs zenében való jártasság különös értéke szinte minden rádiózenekarnak. E képességek elismerése is közrejátszott abban, hogy a közmédiák vezetői nem szorgalmazták további megszüntetésüket. Emellett a rádiózenekarok a közönség körében töretlenül népszerűek, koncertjeik rendszerint telt házasok, műsoraik hallgatottsága több mint biztató.

Sokat jelentett a megújulásban, hogy számos rádiózenekar a korábbiaknál aktívabban veszi ki részét az edukációban, az iskolán kívüli zenei nevelésben.

Jelenleg Európában, Dublintól Moszkváig, Madridól Osloig 49 rádiózenekart tartunk számon. Kiemelkedően nagy számú, 14 rádiózenekar működik Németországban és a UK – még megszüntetett 4 zenekara után is – 5 BBC-zenekarral büszkélkedhet.

Magyarországon 1943 óta működik a közmédia által fenntartott Rádiózenekar, melynél – egy korábbi hullámvölgyet követően, kormányzati szándékkal – épp a közelmúltban kezdődött el egy fejlesztés.

Hogyan tagozódnak be a rádiózenekarok országaik zenei életébe? E zenekarok rendszerint prémium kategóriások, velük szemben mind a közönség, mind a hazai és nemzetközi piac bizalma nagy. Így gyakorlatilag minden rádiózenekar aktív szereplője a stúdióon kívüli hangversenyéletnek is. Saját hangversenysorozatokkal, fesztivállélelépésekkel, belföldi és nemzetközi hangversenykörutakkal veszik ki részüket a koncertéletből. Finanszírozásuk országonként változhat, de Európában mindenütt közpénzből tartják őket fenn. A kontinensen jelentős feszültségek a pénzügyi támogatás miatt más zenekarokkal szemben kevésbé tapasztalhatók. Ismereteim szerint a UK-ban főleg a self-governing, freelance zenekarok érzik néha úgy, hogy a stabilabb finanszírozású BBC zenekarok az ő vadászterületükre tévednek.

Ha ez így van, ebben a vitában bíró semmiképp nem szeretnék lenni. Csupán arra szeretnék utalni, hogy a közönség a legfőbb haszonélvezője a kegyeiért folytatott küzdelemnek. Mindannyian a közönségért vagyunk, hiszen az ő adójukból tartják fent együtteseinket, az ő pénzülkért kelnek el koncertjegyeink. Hát harcoljunk a kegyeikért! Azt pedig képtelenségnek tartanám, ha bármi módon megakadályoznák a rádiózenekarokat, hogy a közönséggel ne csak a hangszórókon keresztül, hanem személyesen is találkozzanak.

A rádiózenekarok jövője, mint minden e földön, kevésbé jósolható meg. Véleményem szerint a fent említett specialitásaik – felvételi rutin, bravúros kottaolvasás, kortárs zenei jártasság, prémium kategóriás minőség – garanciát nyújtanak további működésükre. Garancia az is, hogy a közmédiák döntéshozói tisztában vannak a rádiózenekarok rendkívüli értékeivel és népszerűségével. Ez alkalommal nem esett szó a rádiókórusokról és a rádió gyermekórusokról. Ezek az együttesek szorosan összekapcsolódnak a rádiózenekarok működésével. Róluk egy más alkalommal szívesen beszélek. Ha máskor nem, egy novemberre tervezett, Budapesten megtartandó konferencián, melynek témája a közszolgálati médiumok által fenntartott zenei együttesek múltja, jelene és jövője. A konferenciára természetesen meghívunk minden EBU-tagszervezetet, de szándékunkban áll az ABU érdeklődő tagjait is meghívni és természetesen szívesen látunk minden érdeklődőt.

Az európai rádiózenekarok gazdag, magas színvonalú és sokszínű munkáját szemlélve idézzük meg Edison, Bell, Tesla, Marconi, Popov, Lee de Forest, a Lumière testvérek és mindazok szellemét, akik megnyitották az emberiség előtt a telekommunikáció kapuit! Reméljük, elégedetten néznek le ránk égi laboratóriumainkból és velünk élvezik a rádiózenekarok gyönyörű játékát.

Akkor hát ki is alapította az orosz hegedűiskolát?

A fiatal orosz hegedűs, Yevgeny Chepovetsky tette fel ezt a kérdést a Fidelio 2017. november 15-i számában: „Who exactly was the founder of the Russian Violin School? A few interesting details” címmel. Mivel a téma szorosan kapcsolódik a magyar Böhm-Joachim-Auer iskolához, szeretnénk eloszlatni néhány tévhitet a fiatal hegedűs tehetségek tanárával, Auer Lipóttal (1845–1930) kapcsolatban.

Úgy tűnik, Chepovetsky cikke főleg Henry Roth és Tully Potter írásain alapul, amelyek a *The Strad* 1987. évi áprilisi, illetve 2002. évi novemberi számában jelentek meg. Azzal kezdi, hogy Auer gyermekkorában nem részesült rendszeres hegedűoktatásban, és bár szeretett volna nemzetközileg elismert szólólista lenni, be kellett érnie egy koncertmesteri állással Duisburgban (helyesen: Düsseldorfban), majd Hamburgban. Ez az állítás téves, ugyanis Auernak kezdettől fogva jó tanárai voltak: 1851–1853 között Liedl Lipótnál, a veszprémi székesegyház koncertmester-helyettesénél tanult Veszprémben (Liedl hét évig volt a bécsi konzervatórium növendéke), majd 1853–1856 között a pestbudai zenedében, Ridley-Kohne Dávidnál (aki Böhm József kiváló növendéke volt Bécsben). Ezt követően a bécsi konzervatóriumban az ifjabb Hellmesberger és Jacob Dont növendéke lett. 1858-ban kitüntetéssel szerzett diplomát, majd két éven keresztül „csodagyerekként” járta a vidéki városokat édesapjával, és közben néha visszatért Bécsbe, hogy Dontnál tanuljon. 1861 tavaszán érkezett Párizsba, ahol Alard professzor vállalta a tanítását. Csak néhány hónapig maradt a francia fővárosban, ahonnan ajánló levéllel a zsebében Hannoverbe ment, Joachim Józsefhez. 1864-ben Lipcsében lépett fel a lipcsei Gewandhaus zenekarával, és ekkor koncertmesternek hívták Düsseldorfba, majd Hamburgba, ami már biztos anyagi háttérrel jelentett számára. 1868 májusában és júniusában együtt szerepelt Londonban Anton Rubinsteinnel és Carlotta Patti koloratúrszopránnal. Ekkor javasolta Anton Rubinstein, a szentpétervári konzervatórium alapítója – aki 1862–1867-ig állt az intézmény élén, miközben a hegedű tanszak vezetője Henryk Wieniawski volt –, hogy Auert nevezzék ki Wieniawski utódjának. 1868 nyarán a 23 éves Auer három éves szerződést írt alá, és ezzel megkezdődött 49 évig tartó szentpétervári működése.

Auer így ír Wieniawskiról „*My long Life in Music*” (1923) című életrajzi könyvében: „...minden idők egyik legnagyobb mesterének tekintették... halála óta nem volt olyan hegedűs, aki a nyomdokaiba léphetett volna.” Henryk Wieniawski – aki a párizsi konzervatóriumban tanult J. Massart professzornál – 1859-ben lett a cár szólóhegedűse. A szentpétervári konzervatóriumban

1862–1867 között tanított. Sikeres volt tanárként is, és jelentős mértékben járult hozzá a vonótechnika fejlődéséhez. Auer 1864–1865 körül már ismerte a nála tíz évvel idősebb Wieniawskit, hiszen nyáron ugyanabban a szállodában laktak, Wiesbadenben. Auer életrajzában említi, hogy minden reggel átment a szobájába, ahol Wieniawski órákon át gyakorolt. Amikor a fiatal Sarasate Szentpétervárra látogatott, Auer ismét találkozott vele, egy Konsztantyin nagyhercegnél tartott zenélés alkalmával. Wieniawski éppen átutazóban volt Szentpétervárra, és csatlakozott hozzájuk. A nagyherceg kérésére – aki amatőr csellista volt – először Sarasate hegedült, majd a nála kilenc évvel idősebb Wieniawski, akit Sarasate nagyon tisztelt. Mivel Wieniawski hegedű nélkül érkezett, Sarasate hegedűjén játszotta el „Legenda” és „Polonéz” című szerzeményeit, és játékát Auer kísérte zongorán.

Chepovetsky írja, hogy amikor Auert kinevezték a szentpétervári konzervatórium hegedű tanszakának élére, a döntést a helybéli muzikusok erősen kritizálták, mivel játéka Wieniawskihoz képest „halovány” tűnt. (Ez azért is hangzik furcsán, mert néhány hónappal korábban, 1868 nyarán vásárolt Londonban egy kitűnő Stradivari-hegedűt a Plowden-gyűjteményből, 300 guinea-ért.) De a helyzet fokozatosan javult, és Auer 49 éven át volt a cári opera szólóhegedűse és a konzervatórium professzora. Pedagógusként viszont 1868 és 1903 között teljesen ismeretlen volt Oroszországon kívül. Mi változott hát 1903-ban? – teszi fel a kérdést, majd így folytatja. Találkozott egy 11 éves fiúval, Mischa Elmannal, és felvette osztályába. (Auer 1904 őszén találkozott Elmannal, ekkor vette fel a szentpétervári konzervatóriumba.) Tizenhat hónappal később Mischa szenzációsan mutatkozott be Berlinben, amely akkor a legfontosabb zenei központnak számított. Auer ekkor majdnem 60 éves volt, és már 35 éve tanított Oroszország legjobb konzervatóriumában. Hány nemzetközi szintű hegedűs került ki tőle ebben az időszakban? – kérdezi Chepovetsky. A válasz – nulla. A visszaemlékezések szerint Auer előadásmódja elegáns, tartalommal teli és költői volt – írja. Csajkovszkij és a többi orosz zeneszerző ezt nagyra értékelték, azonban Auer hangja kicsi volt, és nem volt tűz a játékában.

Az utóbbi megjegyzéssel kapcsolatban említjük, hogy Auer kiváló tanítványánál, Ejdlinnél tanult L. N. Raaben, aki „Leopold Auer” című életrajzi könyvében (1962, 64. L.) idézi az akkoriban zenekritikusként működő Csajkovszkij véleményét, amiből viszont éppen az derül ki, hogy Auer temperamentumos előadó volt: „Auer úr előadóművészként jelent meg, de nem mondható tehetségtelennek a zeneszerzésben sem. Rapszodiájában sok a tűz, a megragadó erő, olykor a humor, és csodálatosan csillogó a hangszerelése.” (Csajkovszkij: Zenekritikai írások, 257. l.) Ha meghallgatjuk a 75 éves Auer előadásában Brahms első magyar táncát Joachim átiratában, ugyanaz a magyaros temperamentum árad belőle, mint amit Csajkovszkij korábban megfigyelt nála. Chepovetsky említi, hogy amikor Szigeti 1913-ban – aki ekkor 22 éves volt – meghallgatta a 68 éves Auer előadásában a Beethoven hegedűversenyt, arra számított, hogy Elman, Zimbalist és Heifetz tanára majd felülmúlja híres növendékeit. Játéka azonban csalódást okozott, főleg ami a hangképzést illeti. De vajon hogyan jutott eszébe Szigetinek – aki ebben a korban már visszavonult a hangversenyezettől – , hogy egy 68 éves hegedűst fiatal pályakezdőkkel hasonlítsa össze? Neki 70 éves korában már remegett a vonója, túlságosan széles lett a vibrátója, és hegedülése elég kínos látványt nyújtott – emlékezett rá egykori tanítványa, Arnold Steinhardt (The Strad, 2013 október), aki 1962-ben tanult nála, majd később hosszú ideig volt a Guarnerivonósnegyes első hegedűse.

Efrem Zimbalist 1903–1907 között tanult Auernél, és egyik leghíresebb tanítványa volt. Most néhány részletet adunk közre életrajzi könyvéből, amit Zimbalist tanítványa, Roy Malan írt (Efrem Zimbalist – A Life, 2004, 37. l.): „...Auer megtanította Elmannak a Csajkovszkij hegedűversenyt a saját átdolgozásában, amit Elman nagy sikerrel adott elő 1904-ben Berlinben, majd 1905 márciusában, Londonban. Bár Auer két nyáron át foglalkozott Elmannal Ostendében és Londonban, Elman soha nem mutatta jelét, hogy ezért tartozna valamivel a professzornak. Ellenkezőleg, úgy gondolta, éppen Auer hírnevét emeli azzal, hogy neki ilyen sziporkázó fellépései vannak. Ez a tündöklő hírnév néhány év múlva még tovább növekedett, amikor Efrem Zimbalist nemzetközileg ismertté vált. A külföldi tanítványok Auer szentpétervári osztálya felé tartó áradata egyre növekedett, és ennek csak az 1917-es forradalom vetett gátat.

...Auer sok új dolgot mutatott nekem a Goldmark-koncertben is, és emlékszem, mennyire csodálkoztam, hogyan tud valaki ilyen idős korban így hegedülni!” (A professzor 60 év körül járt akkor, amikor Zimbalist nála tanult.) Auer akkoriban állt pályája csúcsán, és ezt nemcsak növendékei, de a közönség is tapasztalhatta. Hege-dűóráin nyolc-tíz növendék vett részt...egy növendék körülbelül húsz percet játszhatott, de csak akkor, ha jól felkészült... Még a legnehezebb állásokat is könnyedén

mutatta be, és amikor némi megvetéssel a tekintetében visszaadta a hangszeret, megjegyezte: „Ezt így kellett volna játszani, legközelebb így legyen. (Zimbalist, 188. l.) Ami már első pillanatban szembetűnő volt a közönség számára Elman és Zimbalist játékában, az a hangképzés volt: a megszokottnál sokkal édesebben, vibrálóbban szólt. Miközben Auer tiszteletben tartotta minden növendék egyéniségét, mindegyiktől megkövetelte: „Énekelj, énekelj, énekelj a hegedűn – a hangja csak így lesz elég jó a hallgatónak. (Zimbalist, 56. l.)

...1920 június 7-én, 75. születésnapja alkalmával Auer fellépett a Carnegie Hallban, mely alkalommal kedvenc darabjait tűzte műsorára, köztük Csajkovszkij „Melódiá”-ját és Brahms első magyar táncát. A Victor Company munkatársai utána felvették a professzor előadásában ezt a két rövid darabot. Kevés példány készült, és nem kereskedelmi célra, csak a család és a barátok kaptak belőle. A „Victor Special Record” feliratú lemez első négy példányát Zimbalist, Heifetz, Elman és Eddy Brown kapta, amire Auer ezt írta: „Az én zenei gyermekeimnek”. A felvételek kézzelfogható bizonyítékát adják annak az elegáns, elbűvölő és nemes előadásmódnak, amit mindig emlegettek, ha játékát jellemezték. Ezek demonstrálják azt a mesteri hegedűlést, ami szinte alig kopott valamit az idő múlásával – meglepő, hogy technikai és hangi szempontból még ekkor is mennyire rendben volt. Brahms-felvétele olyan, mintha egy végrendelet lenne a jövő hegedűsei számára. Joachim is körülbelül annyi idős lehetett, mint akkor Auer, amikor ezt a táncot felvette, tehát mester és tanítvány jól összehasonlítható: Joachim technikája eléggé pongyola, hangja sokkal szárazabb, és hírnevének jellemző vonása ellenére – hogy játékát kizárólag a zene szolgálatába állította –, elkésztette a hallgatni legátóiban az émelyítő glissandókat, és az érdes vonókezelést. Auer verzióját hallgatva az ember úgy érzi, hogy előadása egy generációnál is hosszabb időszakon ível át, és egy olyan világban bukkan elő, amelyben azonnal felismerhető korunk jellegzetes játékmódja. Az ember elragadtatva hallgatja játékának frissességét, azt a szabadságot, ahogyan a zenét tagolja, amit az úgynevezett orosz iskolával szoktak kapcsolatba hozni – temperamentumát és tüzes játékát, egyszóval mindazokat a jellegzetességeket, amelyekkel beopta magát a közönség szívébe, és évtizedekre biztosította pozícióját. A kettősfogásokkal díszített téma után kirobbanó vonósebességgel megszólaló, briliáns arpeggiói – még azt megelőzően, hogy erőteljes hangsúllyal érkezne a mély G-termolandóra – ismét megjelennek Zimbalist, Elman, és különösen Heifetz előadásában. A forrás teljesen nyilvánvaló. (Zimbalist 146. l)

...Auer „orosz iskoláját” olyan jól kitapintható, összekötő láncszemnek kell tekinteniünk, amely a 20. század hegedülési stílusához kapcsolódik. Az első fontos kapocs Zimbalist volt. Bár egy évvel idősebb volt Elmannál és korábban került Auerhez, Elman nagyszerű külföldi fellépései időrendben megelőzték Zimbalist sikeres debü-

talását a nemzetközi porondon, de ennek nem volt semmilyen hatása a hegedűjáték fejlődésére – Elman az utolsó éveiben „korszerűtlenségéről” volt híres. Zimbalist interpretációi ezzel szemben kezdettől fogva „modernebbek” voltak, és az évek múlásával, tapasztalatainak köszönhetően előremutató tendenciákat lehetett felfedezni bennük. (Zimbalist 334. l.)

Vajon hogyan tudott Auer 16 hónap alatt Elmanból ilyen kiváló hegedűst faragni? Lehetséges-e ilyesmi? – kérdezi cikkében Chepovetsky. Egyáltalán nem – válaszolja, majd így folytatja: „Elman már 11 évesen jól játszotta Wieniawski 2. hegedűversenyét és Paganini 24. Caprice című művét, de legfőbb ütőkártyája a hangképzés, a zenei kifejezőerő volt. Erre a család eredete adhat magyarázatot. Hithű zsidó családból származott, amely zsidó hagyományokon nőtt fel generációk óta. Mischa úkapja Talmud-tudós volt, és szoros kapcsolatban állt a zsidó kántorokkal. Hegedűjátékában a kántorok szenvedélyes énekhangja szólalt meg. Az Elmanok a hegedűlést nem művészi előadói tevékenységnek tekintették, hanem az Úrhoz forduló könyörgés kifejezéseként. A Mischa játékában megnyilvánuló kifejező erő és éneklő hang az ősi zsidó könyörgés hangulatát idézte fel. Az anyatejjel szívta magába.”

A továbbiakban idézi, amit Alan Kozin írt Mischa nagypjáról, „Mischa Elman és a romantikus stílus” című könyvében: „Erőssége a hegedűhang minősége volt, és a város lakói, akik hallották a híres unokát hegedülni, úgy gondolták, Mischa Elman a nagypjától örökölte hegedűhangját.” Itt említjük meg, hogy Flesch Károly igen találóan jellemezte Elman játékát: „Elman hegedűhangja túlradó...mézédesen érzi, keleties öltözetet viselő, olasz bel canto volt.” Chepovetsky megjegyzésére, hogy Auer nem tanított Elmannak technikát, igen egyszerű a válasz: Elman, Zimbalist és Heifetz tanulmányainak idején tanársegédje, Joannes Nalbandian – aki korábban szintén Auer növendéke volt –, foglalkozott a skálákkal és az etűdökkel.

Chepovetsky végül az alábbi következtetésre jut: „Auer tanítási módszere kezdetben nem volt elég hatékony ahhoz, hogy világszínvonalon álló hegedűsöket neveljen, ami azonban tanári működésének utolsó negyedében megváltozott, közvetlenül azután, hogy Mischával találkozott. Korábban Auernak fogalma sem volt arról, hogyan lehet olyan nagy, meggyőző erejű, koncertezéshez szükséges hegedűhangot képezni, amellyel tanítványai rendelkeztek Elman megjelenése után. Amit Auer adott fiatal tanítványának a rövid 16 hónapos időszak alatt, az csupán a gyakorlati fegyelem és az új repertoár kialakítása volt, és az, hogy a hegedűlés belső mechanizmusának működése tudatos legyen.”

Efrem Zimbalist visszaemlékezésére hivatkozva, Chepovetsky Louis Kaufman „A Fiddler’s Tale” című könyvéből idéz: „Emlékszem, hogy mennyire megváltoztatta Auer hangképzésről és technikáról alkotott elképzelését. Középről figyelte meg, mit tanult Mischa hegedűs

édesapjától, aki egy ogyesszai klezmer hegedűs fia volt.” Ez a Zimbalistnak tulajdonított kijelentés a Zimbalist-életrajzban nem szerepel.

Chepovetsky a következőképpen zárja írását:

„Mischa a hangképzést, és az annak szolgálatában álló mechanizmust illetően új felfogást alakított ki Auerban – azokat a vonásokat, amelyek az orosz hegedűiskola alapját képezték. A mélyen zengő hangot produkáló „orosz vonófogás”, és az elbűvölő „Elman-hang” – amely korai felvételein hallható – voltak azok, amit sok hegedűs és tanár – beleértve a híres Flesch Károlyt is – buzgón igyekeztek utánozni. De volt még valami, amit Mischa adott a tanárának: 35 évi ismeretlenség után elindította Auer nemzetközi pedagógiai karrierjét. Mischa elsöprő európai sikerei után a legnagyobb tehetségek százai és ezrei rohanták meg mindenfelől Auert.” Végül felteszi a kérdést – Akkor hát ki is alapította az orosz hegedűiskolát?

Mischa Elman életéről 1933-ban adott ki könyvet édesapja New Yorkban, „Memoirs of Mischa Elman’s father” címmel. Ha elolvassuk Tully Potter cikkét Mischa Elman pályakezdéséről (The Strad, 2002 november), Chepovetsky gondolatmenetére ismerünk rá: „Még sohasem lehetett hallani olyan gazdag, gyönyörűen csengő hegedűhangot, mint amit a fiatal Mihail Szaulovics Elman varázsolt elő. Egyrészt nevéhez fűződik a modern hegedűjáték kezdete, másrészt ő kezdte inspirálni a zsidó származású vonósok lavinyszerű megjelenését, akik a múlt század első negyedében özönlöttek elő Kelet-Európa gettóiból. Egy melamed (héber tanár) fiaként született Talnojében, Kiev közelében, 1891. január 20-án. Hegedülni négy éves korában kezdett tanulni édesapjától, Saultól, de még nagyobb hatással volt rá nagypjájának hegedűhangja, aki klezmer muzsikusként, tehát félig-meddig népzeneész volt. Bármilyen meglepő, Elman mindezt másodkézből kapta, amint azt egy korai interjúban elmesélte: „Mindkét nagypám hegedűs volt. Édesapám apja valami olyasminnek számított, amit Oroszországban házi muzsikusként neveztek. Hegedűsként működött egy nemesi családnál és mindig együtt utazott velük. Még csecsemő voltam, amikor meghalt, de egy öreg cigány, aki jól ismerte, meg szokta mutatni, hogyan játszott.” Elman hegedűhangja korán kifejlődött, és amikor öt éves lett, egy grófnő felajánlotta, hogy támogatni fogja, ha áttér a keresztény hitre. Édesapja ezt visszautasította, és az ogyesszai Cári Zeneiskolába vitte, ahol Alexander Fidelmannnál tanult, aki Auer és Brodsky tanítványa volt. „Amint ön is tudja, az emberek az első nagy Auer-növendéknek neveztek” – mondta zongorakísérőjének, Joseph Seignernek –, de Auernél még két évig sem tanultam. Nagyszerű tanár volt. Átvette velem az egész repertoárt. Viszont ami magát a hegedűlést illeti, Fidelmann tanított meg mindenre.”

Henry Roth a következőket írja erről (The Strad, 1987 április): „...Elman összesen 16 hónapig tanult Auernál, és több okunk van azt hinni, hogy az ő koraérettsége, te-

hetsége és kivételes játéka készítette arra Auert, hogy változtasson a hegedülésről vallott, korábbi elvein. Auer legjelentősebb tanára Jacob Dont és Joachim József volt. Ennek következtében technikája és hangképzése nem abban a hegedős miliőben fejlődött ki, amit Mischa Elman képviselt. Bár Auer 1879-től (helyesen: 1868-tól) Oroszországban tanított, ekkor még egyetlen növendéke sem tett szert nemzetközi hírnévre. 1901-ben (helyesen 1904-ben), amikor Elman Auerhez került, ő már 56 éves, veterán pedagógus volt. Auer azzal a különleges képességgel rendelkezett, hogy ki tudta hozni növendékeiből a maximumot, amire számtalan bizonyítékot találunk, és minden bizonnyal elsőrangú tanár volt hangszeres szempontból is. De naivitás lenne azt hinni, hogy a nagyszerű Elman jobb keze, egészen páratlan vibrátója, eredeti felfogást tükröző hajlama Auer tanításának eredménye lett volna. Logikus feltételezni, hogy amikor Auer először hallotta Elmant, és a szó szoros értelmében el volt képedve, Elman mesés játékát már fémjelezte hegedűhangja, amely ha nem is volt teljesen kiérlelt, de már akkor kitűnt vele. De Elman rendkívüli játéka nem tulajdonítható első tanárának, Alexander Fidelmannak sem, bár övé az érdem, hogy Elmant korrekt módon tanította alapfokon, miközben játéka megőrizte páratlanul egyéni jellegét. Nem fér hozzá kétség, hogy szépségre rezonáló hajlama és érzéki hegedűhangja Auer és az új orosz iskola érdeme, amelynek nemzetközi porondon történő megjelenése Elman színrelépésével vette kezdetét.

Elman sikere a lírai kifejezőmód terén feltűnő jelentőséggel bírt olyan Auer-növendékek stílusbeli fejlődésére is, akik utána következtek: Piastro, Poljakin, Seidel és Heifetz. Bár Elman és Heifetz játéka általános értelemben véve gyökeresen eltér egymástól, viszont az olyan lírai darabok átíratainak alapos megfigyelése Heifetz korai felvételein, mint a Chopin „Nocturne” (Op. 27 No. 2.), világosan jelzik Elman hatását. Ami pedig az Auer-Elman kapcsolatot illeti, eldöntetlen kérdés, vajon a mester, vagy a tanítvány hatott-e jobban a másikra. Édesapja nógatósára, Elman 1904. október 14-én lépett fel először Berlinben, nem sokkal a fiatal Vecsey Ferenc debütálását követően (akit Joachim „a legnagyobb hegedűs zseninek” kiáltott ki). Lenyűgöző, lírai előadásmódjával jóval mélyebb benyomást gyakorolt a közönségre, mint Vecsey üresen csillogó tornamutatványai. És íme, újabb példa arra, hogyan arat győzelmet a hegedűjáték fejlődésében az „új” a „rég” felett. Nem sokkal később Vecseyt otthagya az impresszáriója, aki néhány hónappal később már Elman londoni bemutatkozását készítette elő. Egészen az I. világháború kitöréséig London lett Elman további szerepléseinek első számú központja. 1923-ban amerikai állampolgár lett.”

Cikkében Henry Roth tesz egy fontos megállapítást: „Nem fér hozzá kétség, hogy szépségre rezonáló hajlama és érzéki hegedűhangja Auer és az új orosz iskola érdeme, amelynek nemzetközi porondon történő megjelenése

Elman színrelépésével vette kezdetét.” Amit azonban a kis Vecsey „üresen csillogó tornamutatványairól” ír, valamint arról, hogyan aratott győzelmet az „új” a „rég” felett, és hogy „Vecseyt otthagya az impresszáriója” – ezek egyszerűen nem fedik a valóságot. Az előbbi állítások valótlanúságáról könnyen meggyőződhetünk, ha meghallgatjuk a YouTube-on a 11 éves Vecsey előadásában – aki 1893. március 23-án született – Hubay Carmen-fantáziájának (Op. 3 Nr. 3.) 1904. július 15-én, Londonban készült felvételét. Az utóbbi állításra később még visszatérünk.

Mischa Elmannal 1904 őszén, dél-oroszországi turnéján találkozott Auer Elisabethgrádban. Az ogyesszai zeneiskolában tanult, Alexander Fidelmannál. 1891 január 8-án – európai idő szerint január 21-én – született, tehát ekkor 13 és fél éves volt. Az apa szerette volna, ha fia bekerül Auerhez a szentpétervári konzervatóriumba. Amikor a professzor meghallgatta a fiút, valósággal elképedt. Írt Glazunovnak, a konzervatórium igazgatójának, hogy vegye fel Elmant az osztályába, és kapjon ösztöndíjat.

Érdeemes elolvasni, amit Auer a különleges tehetségek tanításáról ír: „Igen súlyos felelősséget jelent a kivételes tehetségű tanulók irányítása. A helyes cselekvési folyamat menetétől való legkisebb eltérés a legsajnálatosabb következményeket vonhatja maga után. És abban a kérdésben döntenem, hogy melyik a helyes vagy helytelen fejlődési vonal az egyes tanuló számára, ez továbbra is ösztönös megérzést, jó ítélőképességet, bizakodást és személyes művészi dönteni tudást igényel.” (My long Life in Music, 1923, 344. l.)

Ezek után lássuk, mit ír Elmanról Henry Roth: „Alig volt 14 éves, amikor hivatalos értelemben vett tanulmányai befejeződtek. Ez kétségtelenül igen károsan hatott jövőbeli zenei fejlődésére. Egy 14 éves fiú, legyen akár zseniálisan tehetséges, felügyelet alatt kell hogy tanuljon, különösen a 20. században, tekintettel az egyre bővülő zenei repertoár által támasztott követelményekre. A későbbi évek során Elman már valószínűleg érzekelte ezeket a hiányosságokat...nem technikás hegedűsként ünnepelték, bár rendelkezett azzal a manuális ügyességgel, hogy műsorán szerepeljenek a hegedűs repertoár fontosabb darabjai, talán néhány nyaktörő Paganini-különlegesség kivételével. Nem vett gyors tempót még fénykorában sem, de játéka makulátlan volt, jobb kezével érthetően artikulált.” (The Strad, 1987 április)

Glazunov, a szentpétervári konzervatórium igazgatója így méltatta Auer iskolateremtő munkáját, Szigeti Józsefnek írt levelében (1928. január 26.): „Auer Lipót tanári működése rendkívül nagy hatással volt nemcsak akadémiánk, hanem egész Oroszország zenei életére is. Pedagógusi tevékenysége egészen önálló és független hegedűiskolát teremtett meg, amelyet a világ többi része is elismer, és amelyből olyan művészek kerültek ki, akik a világon mindenütt a legnagyobb sikerekkel tűntek ki. Leningrádban és Oroszországban mindenfelé adott hang-

versenyei révén a hegedűvirtuóz Auer sokat tett zenei életünk színvonalának emelése érdekében és új híveket szerzett a hegedűjátéknak. Egyénisége és nagy tudása tartós hatást gyakorolt mindazokra a muzsikusokra, akik az ő vezetésével képezhették tovább magukat.” (Szigeti József: Beszélő húrok, 1965, 171. l.)

Gary Kosloski „A szabályellenesség elmélete” című cikkében (The Strad 1993 szeptember) – lásd még Kosloski „The teaching and influence of Leopold Auer” Ph. D disszertációját (Indiana University, 1977) – a következőket olvashatjuk: „Mi volt az, amit Auer tanított, ami magyarázatul szolgálhatna arra, hogy ilyen feltűnően sikeres lett? Minden arról folyó eszmecsere során, hogy Auer mivel járult hozzá a hegedűpedagógiához, bizonyára megkülönböztetett hírnévnek örvendett az orosz iskola jobbkez-technikája. Flesch Károly „A hegedűjáték művészete” című kétrészes, kimerítő munkájában a különféle vonótartási módokat tárgyalja, és ezeket három alapvető iskolához kapcsolja: a némethez, a francia-belgához és az oroszhoz. Auer Lipótot úgy említi, mint aki először tanította orosz módon a vonófogást, bár megjegyzi, hogy a feltételezések szerint Wieniawski szintén így tartotta a vonót. A kapcsolat elképzelhető, hiszen egészen bizonyos, hogy Auer hallotta játszani Wieniawskit.”

A Grove lexikon alapján Margaret Campbell a következőket írja erről „The great Violinists” című könyvében (1980, 73. l.): „Wieniawski volt az első egyike – ha nem a legelső – , aki felfedezte a tudatos hangképzés fontos szerepét egy speciális vonófogás alkalmazásával, amelynél a vonótámaszt a mutatóujj adta, és ennek következtében a vonó súlyelosztása kiegyenlített lett.” Auer már 20 évesen kapcsolatba került Wieniawskival, de Mischa Elmannal csak 58 éves korában találkozott, tehát ennek az utóbbi találkozásnak a jelentőségét a hangképzés szempontjából nem szabad eltúlozni. Auer minden szerdán és szombaton kurzus-szerűen tanított. A növendékek ilyenkor egymást hallgatták, és a versenyszellem arra sarkallta őket, hogy tanuljanak egymástól. Zimbalist életrajzában olvashatjuk (85. l.), hogy maga Auer ajánlotta Zimbalistnak, menjen be Cecilia Hansen, Eddy Brown és Isolde Menges hegedűóráira is, „...és bár Zimbalist akkor még nem volt ennek tudatában, ezek az alkalmak sok növendék hegedűjátékában okoztak változást, őt magát is beleértve.”

Említett cikkében Kosloski a következőket írja: „Igen izgalmas volt a növendék számára ennél az embernél tanulni, és a fennmaradt, vele kapcsolatos idézetek nagy száma is zseniális tanári munkájáról tanúskodik. Most eltekintve a speciális vonótartástól, az ember arra a következtetésre jut, hogy nincs olyan rendszerbe foglalható, hivatalos formába öntött tanítási program, amit „Auer-metódus”-nak nevezhetnénk. Ismétlem, az a benyomásunk, hogy Auer tanítási módszere az egyénhez kapcsolódott...Sok tanítványa erősíti meg, hogy Auer kimondottan technikát soha nem tanított, ritkán adott

fel etűdöket, gyakorlatokat. Viszont megkövetelte, hogy a növendék technikailag tökéletesen felkészült legyen, és nagy súlyt helyezett a skálázásra. A növendékek vagy saját maguk gondoskodtak a boldogulásukról, vagy valamelyik rendkívül jól képzett tanársegédje segítette őket... Amellett, hogy könyörtelenül ösztökölte növendékeit, mindig kész volt arra, hogy ő maga mutassa be a szóban forgó részletet (tanítás közben mindig kezében volt a hegedű), és az osztály légköre is nagyfokú ösztönzést, motivációt jelentett a legmagasabb technikai és zenei színvonal eléréséhez...Ha valaki nála tanult, igen komolyan kellett vennie ennek az ellenállhatatlan személyiségnek, ennek az áradó temperamentumú embernek a kijelentését: minél nagyobb a tehetség, annál nagyobb a követelmény. Ezeket a követelményeket gyakran inspiráló ékeszólással fogalmazta meg, de az is előfordult, hogy kitört belőle a düh.

A személyiségében rejlő erő jelentette a biztosítékot, hogy elvárásai teljesüljenek. Ezekkel a kockázatokkal járt Auer növendékének lenni, de ezt a kockázatot nagyon sokan vállalták. Mint ahogy minden nagy pedagógus esetében lenni szokott, ez volt a kapcsolati kényszer a tehetség és a tehetség megbecsülése között; ez volt az a misztikus, létközösséget alkotó kapocs, amelyben életben tartja egyik a másikat – a tehetségnek az igénye, hogy tanuljon és gyarapodjon, és a tanárnak a vágya, hogy tudását átadja, hogy táplálja, bátorítsa a növendéket, követeljen tőle, sőt néha meg is fenyegetse, vagy akár rá is ijesszen. Auer az ilyen szuggesztív képességekkel, ösztönös megérzéssel kapcsolatos, megfoghatatlan dolgokban egészen rendkívüli volt. Tanítványainak öröksége mély nyomokat hagyott hátra mindabban, ahogyan ma a hegedűlést hallgatjuk, ahogyan a hangszeren játszunk, vagy ahogyan a hegedűjátékról vélekedünk. Megfelelő irányítás, tájékoztatás, fegyelem és ösztönzés nélkül a rendkívüli tehetségű növendék nem képes kiteljesíteni ígéretes tehetségét. Auer tudta ezt, és állandóan a művészi tökély elérését hirdette. Mert ahhoz nem kell különleges képesség, hogy mások nagyságát felismerjük, de ahhoz már kell bizonyos nagyság, hogy ezt a képességet előhívjuk mindazokból, akik annak birtokában vannak.”

Auer így ír Mischa Elman pályakezdéséről „My long Life in Music” című életrajzi könyvében (346. l.): „... Alapelveként mindig elleneztem a fiatal csodagyerekek debütálását. Mégis, amikor 1905-ben Vecsey Ferenc Szentpétervárra jött, hogy koncertezzen, miután Berlinben és más német nagyvárosokban viharos lelkesedést váltott ki, úgy éreztem, meg kell változtatnom nézeteimet. Amikor Vecsey csak 11 éves volt, Joachim azt állította, hogy ő a legnagyobb élő hegedűs zseni, és mivel régi tanárom hívta fel rá a figyelmemet, kétszeresen is kíváncsi voltam a fiú első koncertjére. Hogy az igazat megvalljam, mély benyomást tett rám technikai szempontból teljesen tökéletes játéka, s habár érezhetően volt zenei érzés játékában, mégis hiányzott belőle a temperamentum, és hangzása sápadt volt. (Megjegyzés: A kis

Vecsey 11 éves korában már egész hegedűn játszott. A Novoje Vremja kritikusa, a „kolosszális” sikerről szóló, 1904. január 12-én megjelent beszámolójában, a túl nagy hangszerral kapcsolatban meg is jegyezte, hogy a hegedű a gyors kettősfogás-menetekben egyelőre még kicsit fojtottan szól.) *Óriási sikere volt, habár rákövetkező koncertjein már nem volt olyan nagy tömeg. Ekkor elhatároztam, hogy a Vecseyvel jóformán egykorú, vagy talán nála egy évvel idősebb Mischa Elmant a következő ősszel bemutatom Berlinben, bár ez ellentétes volt meggyőződésemmel, mert jobban szerettem volna látni, hogy a szemem előtt érik be. A debütálását megelőző nyáron, mikor Finnországban voltam, három óra távolságra Szentpétervártól, megvalósítottam, amit már korábban elhatároztam, és hetente egy órát adtam neki. Októberben apja kíséretében elutazott Berlinbe, és akkora sikert aratott, hogy Vecseyt a menedzsere elhagyta, és inkább a kis Elmant szerződtette le, s pár hónap múlva megszervezte számára a londoni debütálást. Elman főhadiszállása ezentúl az angol főváros lett egészen 1914-ig, a háború kitöréséig.”*

Most lássuk az eseményeket a Vecsey család leveleinek tükrében. Vecsey Lajos, a kis Vecsey édesapja, legjobb barátjának, Hubay Jenőnek írt levelében (Moszkva, 1904. február 9.) a legtekintélyesebb szentpétervári lapot idézi (Birshewyja Wjedomosti), amely Európa leghíresebb hegedűseinek akkori, szentpétervári fellépéseit hasonlította össze: *„...Úgy tűnik, Sarasate, Kubelik és Vecsey közül a kis zseniális, tíz éves Vecsey maradt a győztes.”*

A levélből azt is megtudjuk, hogy a kezdeti óriási siker ellenére azért csökkent a közönség száma, mert az orosz-japán háborúban elszenvedett orosz vereség miatt a hangulat egyre nyomasztóbbá vált. Vecsey Lajos ezt írja: *„Ha közbe nem jön a hirtelen történt hadüzenet és főképp az oroszokat ért csapás, most jött volna el a mi időnk...Április végén Londonba utazunk, hol is az első hangversenyt zenekarral a legnagyobb hangversenyteremben tartjuk meg...”*

Hogy Elman „főhadiszállása” később az angol főváros lett, ez azért alakult így, mert Vecsey Ferencnek akkorig már kevés koncertje volt Angliában. 1904. május 3-tól július 2-ig nyolc hangversenyt adott Londonban. 1905. június 17-én a Beethoven hegedűversenyt játszott, majd egy héten belül újabb két koncertet adott az angol fővárosban. Ősszel 20 koncertből álló turnén vett részt Angliában, de legközelebb már csak 1907 májusában lépett fel Londonban. 1908 január elején Anglia vidéki városaiban játszott, január 29-én Londonban adta elő Hubay hegedűversenyét, majd február 28-án ismét az angol fővárosban lépett fel. Utána viszont egészen a Világháború kitöréséig nem hangversenyezett Angliában, miközben rengeteg felkérést kapott Európában, és 1911 és 1913 nyarán dél-amerikai turnén vett részt. Az elmondottakat az a levél is alátámasztja, amit Vecsey Lajos írt a feleségének Londonból, 1908. január 20-án:

„...Itt folyton kell játszani, a nevet forgalomban tartani. Frenkinek itt most is nagy neve van, de tagadhatatlan, hogy Elman van előnyben, éppen azért, mert átengedtük neki a terepet. Tegnap együtt voltunk Elmannal. Olyan, mintha Frenki volna 17 éves (épp ma lett Elman 17), és Elman 14 éves. Frenki egy fejjel nagyobb, jobb modorú, szebb és százszor úribb, az én elfogulatlan ítéletem szerint, bár Elman határozottan zseniális, és sokat is tud, mégis föltétlenül Frenkit tartom mint művészt nagyobb-nak. Az én nézetem is az, lehetőleg kevés hangverseny volna jó miattunk, de egy csöppet sem merném ugyanezt állítani Frenki iránt. Frenkinek olyan a hangversenyezés, mint a hálnak a víz. Természetesen csak művészről beszélek. A hangversenyezés az ő művészetének éltető lelke...”

Auer életrajzi könyvébe sajnos bekerült egy valótlan-ság is Vecseyvel kapcsolatban, és ebben az a sajnálatos, hogy azt később mások is átvették. Ezt írta ugyanis Elman 1904-es berlini fellépéséről: *„Októberben apja kíséretében elutazott Berlinbe, és akkora sikert aratott, hogy Vecseyt a menedzsere elhagyta, és inkább a kis Elmant szerződtette le, s pár hónap múlva megszervezte számára a londoni debütálást.”*

De mi is történt valójában? Elman bemutatkozó hangversenyére 1904 őszén került sor Berlinben. Vajon hihető-e, hogy Grósz Sándor veszni hagyta a kis Vecsey nevéhez kötődő, csaknem másfél éve tartó, igen jól jövedelmező koncertszervezői tevékenységét, és 1905. február 14-én „megvált tőle”, miközben a rendkívül sikeres – a tervezetthez képest tíz koncerttel meghosszabbított – amerikai turné ápriliséig tartott? Hogy kiderüljön az igazság, Vecsey édesanyjának családi leveleiből idézünk, és közöljük azt a levelet is, amit Grósz Sándor írt Vecseynek 1905. február 14-én, amikor „megvált” tőle.

1904. november 28. – *„Ezt az orosz fiatal fiút küldte Auer Németországba, hogy hegedülje le Frenkit. Mindent megpróbáltak – nagy, óriási reklámot, a többiek már reménykedtek. Igen jónak is mondják. De hiába, beletört a bicskájuk, most már csak közreműködik, hol Bécsben a Calvé hangversenyén, Berlinben jótékony hangversenyen működik közre...Pénzt semmit sem csinál, pedig nagyon szegények, nyomorban vannak. Ha máshová megy, okvetlen csinál valamit, de Frenki úgy benne ül mindenkinél a szívében, hogy dühbe jönnek, ha mer valaki vele concurálni.”*

1905. február 13. Boston – *„...Holnap itt van első hangversenye. Lajos Frohmannal több hangversenyre szerződött, amelyből szegény Grósz kimaradt...”*

1905. március 6. – *„...Csak május közepe felé utazhatunk Londonba, mert Frohmann rendkívül fényes feltételek mellett még további 10 hangversenyre szerződött...”*

1905. április 10. Cleveland – *„...Grósz mérhetetlen szemtelensége mindenkit felháborított, pedig azt ő ostobaságból csinálta csupán. Saját tekintélyét akarta csorbánélkül megmenteni, most annál kellemetlenebb lesz neki a „domesztiket” (cselédet) olvasni, mert minden*

nagyobb város sajtójának írtam. Ha esetleg Grósznéval akár Te, akár Mama összejöttök, szívesen üdvözljétek, de szóba ne álljatok – természetesen eszünk ágába sincs Grósszal többet szerződni, Lajos alig bírta a nyakáról lerázni, a renoméja nagyon rossz, mindenkit becsap, magát Frohmannt 3000 márkáig csapta be. Erről azonban ne beszéljétek senkinek, mert egyik hiszi, másik nem – s csak szóbeszédre ad alkalmat – mi pedig ezt egy közönséges emberrel szemben kerülni akarjuk...” (A levél azt követően íródott, hogy Grósz Londonban elhíresztelte: Elman miatt vált meg Vecseytől. A „cseléd”-et Vecseyné önmagára érti – ugyanis neki angol nyelvtudása miatt fontos segítő szerepe volt az amerikai turnén – , miközben a „cseléd” szóhasználat arra is utal, hogy Grósz „igen nagy úrnak” képzelte magát. Ezt Vecseyné már az 1903-as, nagysikerű németországi turné során írt egyik levelében is említette.)

1905. június 20. London – „...Frenkinek óriási sikere volt, kritikát küldök. Csütörtökön filharmonikusokkal játszsa a Beethoven...Grósz rém szomorú, azt hitte csínál itt valamit Elmannal, 2 önálló hangversenyt tudott a muszka adni, szabadjegyekkel ellátott házban. - Frenkit Joachimnak teszik meg, Elmann Sarasatéra emlékeztet, mondja a kritika.”

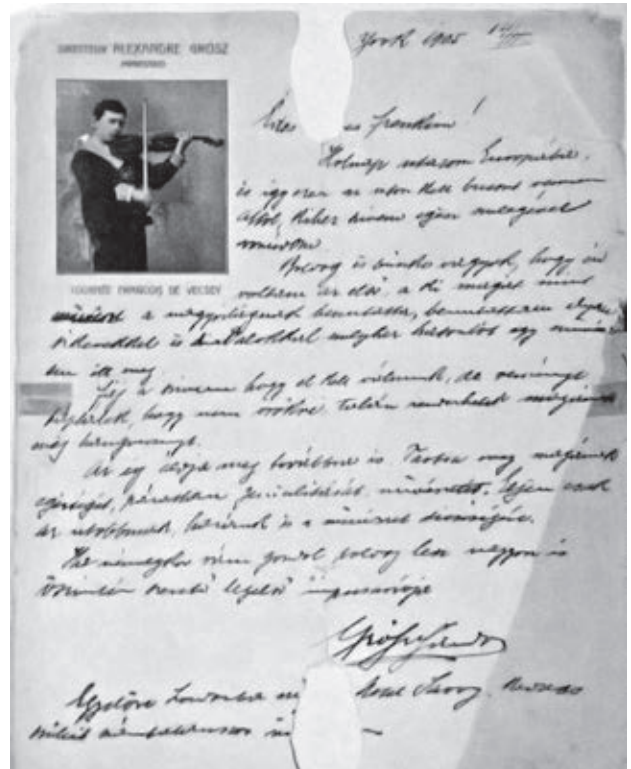
1905. október 11. Kingstown (Dublin közelében) – „...Egy érdekes hírt mondok. Grósz elhagyta Elmannat. Egy kis összeget, talán 30 fontot garantált Grósz Elmannak, de az angol hangversenyek mindég teljesen üresek voltak Elmannál, úgy hogy iszonyút ráfizetett s most végleg megvált tőle... Daniel Meyer rendez neki tovább hangversenyt, de garancia nélkül, s a kiadásokat Elmannak kell fedeznie. Nagyon szomorú. Németországban semmi meghívása – Frenkit elárasztják – , ez tehát a rivális.”

Vecseyék 1905. április 20-án utaztak el Amerikából, de Grósz Sándor már február 15-én hajóra szállt. Az alább közölt levelet február 14-én írta a kis Vecseynek, azonban – hogy tekintélyét mentse – tíz nap múlva már azt híresztelte: azért vált meg Vecseytől, mert Elman hangversenyeit szeretné rendezni. Sajnos ez a hamis állítás 18 évvel később bekerült Auer életrajzi könyvébe, ezért a történetírás Vecsey és Elman megítélésekor ma is erre a hamis, Vecseyt negatív színben feltüntető kijelentésre támaszkodik! Vecsey a Joachim-Hubay iskola legnagyobb gyümölcse volt, ezért az alábbi levél fontos dokumentum mind a hazai, mind a külföldi szakirodalom számára.

New York 1905 14/II.

Édes kedves Frenkim! Holnap utazom Európába, és így ezen az úton kell búcsút vennem attól, kihez szívem egész melegével vonzódok. Boldog és büszke vagyok, hogy én voltam az első, aki magát mint a nagyvilágnak bemutatott olyan sikerekkel és diadalokkal, melyhez hasonlót egy művész sem élt meg. Fája a szívem, hogy el kell válnunk, de reményt táplálok, hogy nem örökre, talán rendezhetek magának még hangversenyt. Az ég áldja meg továbbra is. Tartsa meg magának egészségét, páratlan

zsenialitását, művészetét. Éljen csak az utóbbinak, hazának és a művészet dicsőségére. Ha némelykor rám gondol, boldog lesz nagyon és őszintén szerető legelső impresszáriója, Grósz Sándor. Egyelőre Londonba megyek, Hotel Savoy. Kedves szüleit számtalanszor üdvözlöm.



Mischa Elman nem becsülte eléggé Auer tanári munkáját. Mindig önmagát tolta előtérbe.

A híres Auer-tanítványok a Carnegie Hallban jótékonyági hangversenyt rendeztek a mester javára, 80. születésnapja alkalmával. Auernek az volt a kívánsága, hogy hangozzék el Vivaldi három hegedős versenyműve Heifetz, Zimbalist és Elman előadásában. Elman ezt az utasítást visszavetette, hogy két nappal korábban lesz a szólóestje a Carnegie Hallban. Amikor Zimbalist próbálta rábeszélni, megdöbbenve hallotta Elman választát: „Miért kellene mennem? Én tettem híressé Auert, nem ő engem!” Ez volt utolsó beszélgetésük. Néhány év múlva Zimbalist meghallgatta Elman előadásában a Mendelssohn hegedűversenyt a Philadelphia Orchestra kíséretével, de az előadás után nem ment fel hozzá, a színpad mögé. (Roy Malan: Efreim Zimbalist – A Life, 166. l.)

Írásunkat Henry Roth soraival zárjuk: „Történelmi szempontból nézve Elman nem gyakorolt tartós, mélyreható befolyást a hegedűjáték művészetére...Magától értetődik, hogy a hegedűlétről vallott felfogás folytonos változásával egyre kevésbé dominál az a szempont, hogy valósággal ömöljön a hang a hegedűből. Ezért Elman hegedűjátékához hasonlót nem fogunk már hallani soha többé.”

Rakos Miklós

Koncertekről

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2018. január 18.

Zeneakadémia

Figyelemreméltó műsort kínált az Erdélyi Miklós-bérlet 4. estje: Dohnányi 1. zongoraversenyét, valamint a Szimfonikus táncokat Rahmanyinovtól. Ráadásul, mind a karmester, mind a szólista neve ismeretlen a (hazai) nagyközönség számára. A meghirdetetthez képest módosulás történt, karmesterként Victor Aviat vállalta a változatlan műsort.

Vendégkarmesterrel játszani: minden zenekarban szokásos gyakorlat, ám vendégkarmester és vendégkarmester között óriási a különbség. Hiszen vendégnek számít az is, aki gyakran visszatér, és hasonlóképp nevezzük azt is, aki az adott együttessel először találkozik. Ilyenkor a zenekari játékosok számára többszörösére nő a feladat súlya, hiszen alkalmazkodni kell az alkalmanként esetleg szokatlan irányításhoz. És különösen kényes a helyzet, ha nem az együttes repertoárdarabjai szerepelnek ilyenkor műsoron.

Victor Aviat számára nem ismeretlen Budapest, a Zeneakadémia, hiszen a Budapesti Fesztiválzenekarnál oboistaként és asszisztens-karmesterként is dolgozott. A „beugrás” azonban kétségkívül őt is rendkívüli feladat elé állította. A Nyugat-Európa több országában jó nevű dirigens lírai alkat, különlegesen érzékeny a hangszínekre (egyébként a színekre is, amiről festményei árulkodnak), tehát olyasvalaki, akivel érdemes lenne hosszabb próbafolyamat során kidolgozni a kívánt hangzásképet. Rövid közös munkafolyamat során nyilvánvalóan kevesebb eredmény jöhet létre. Ezzel magyarázható, hogy a zenekar hangszercsoportjainak aránya nem mindig tűnt ideálisnak, és szokatlanul nagy számban fordultak elő csúnya fúvós dallamkezdetek. Vélhető, hogy a rézfúvósokkal nem sikerült a rendelkezésre álló idő alatt olyan kontaktust kialakítani, hogy valamennyi játékos maximális igyekezettel akarjon az összhangzásba illeszkedni. És itt a „valamennyin” van a hangsúly, mert akár egyetlen hangszeres figyelmetlensége leronthatja kollégái teljesítményét. Hasonlóképp feltűnő volt, hogy a Rahmanyinov-műben egy ütős – indokolatlan szórakozottsággal – láthatóan kívül maradt a kompozíció érzelem- és hangulatvilágán.

Dohnányi e-moll zongoraversenye (amely egytételes verziójában versenygyőztes kompozíciója volt a fiatal zeneszerző-zongoraművésznek) rendkívüli feladatot ró a szólistára. Szofija Gylbadamova elismerésre méltó biztonsággal győzte a nehézségeket. A megjelenésében is megnyerő orosz művésznő, aki hazai alapozás után Németországban, majd Párizsban tanult, 11 éves kora óta rendszeresen fellép hangversenyeken, otthonosan

érzi magát a pódiumon, és elképesztő (technikai) felkészültségéből adódóan teljesen átadhatja magát a zenének, annak, hogy kifejezze mindazt, amit számára egy-egy mű jelent (illetve szólam). Leköti a néző-hallgató figyelmét azzal is, hogy – kissé excentrikus egyénisége megnyilvánulásaként – látványosan éli át a zenét akkor is, amikor nincs játszanivalója. De valljuk meg, amikor játszik, nemigen figyel partnereire. Ő a szólista, őt kell kísérni, és megbízik a karmesterben, hogy ez meg fog történni. És úgy is van! Ennek a kevéssé figyelésnek a következménye egyrészt, hogy nem méri fel a dinamikai építkezés lehetőségeit. Mert amikor indokolatlanul hangos, a zenekar kényszerül a háttérben maradni, hogy ne váljék nehézkessé a hangzás. A telt hangzások és a virtuóz gyors menetek előadásában egyaránt problémamentes a játék, győzi erővel – másik végletként gyönyörűséges halk hangzásokat képes produkálni. Ha differenciáltabban rendezzi be a két véglet között a hangereő-teret, több fog eljutni a versenyművek egészéből a hallgatóságához. Mert így inkább rá, az ő pianista-művészetére emlékezünk, nem pedig arra, hogy milyen is maga a mű.

Aviat érzékeny muzikalitása jobban kibontakozhatott a Rahmanyinov-műben. A magas karmester, hosszú karjaival intenzíven irányította a folyamatokat, és pedig mindenkor pregnáns ritmikával, ami a tánc-karaktert érzékeltette, és remekül formált azáltal, hogy célszerűen alkalmazott gazdag mozdulatkészletével képes megállítani egy-egy részletet, s egyúttal azonnal karakteresen indíttatni, új lendülettel, a következőt. Nála minden mozdulat a zenei karakter kifejeztetését célozza. Jó lenne irányításával olyan műsort is hallani a zenekartól, amely repertoárdarabokból áll – ekkor lenne igazán gyümölcsöző a karmester és az együttes kapcsolata.

(Fittler Katalin)

Nemzeti Filharmonikusok – 2018. január 20.

Zeneakadémia

A salzburgi Grosses Festspielhausban tartott két hangverseny után „összeszokottan” lépett fel a Nemzeti Filharmonikusok a szólista François Leleux-vel, aki az est dirigense is volt egyben. A muzikusok tehát már ismerték a közönség számára legfeljebb felvételekről ismert művészt. Őket tehát nem érthette meglepetés – ellentétben a hallgatósággal.

Beethoven Coriolan-nyitányában keze alatt rendkívüli intenzitással szól az együttes; ekkor, csakúgy, mint a második részben hallható Schubert-szimfóniában, 12-9-8-8-5 fős létszámú vonóskar játszott. Leleux örök-

mozgónak bizonyult; az első hangtól az utolsóig mindenért érezhetően vállalni akarta a felelősséget. Mintha minden pillanatban fontossági sorrendet alakítana ki a szólások között, irányította a vezető dallamokat, jelezte figyelmét a kísérőszólások felé, és még arra is maradt energiája, hogy megelégedettségét kifejezésre juttassa. Elsősorban a közönségnek szólt mindez, mert egy idő után úgy érezhettük, hogy az ő tette, munkájának eredménye a műsorszámok „elővezetése”. Volt valami a magatartásában a bűvészéből, aki eleve biztos a sikerben, amit örömmel nyugtáz. Norrington vezénylés-módjára volt ez jellemző egy időben.

Kisebbszónak (10-8-6-4-3) közreműködésével, és Leleux szólójával csendült fel Mozart C-dúr oboaversenye. Ekkor mérhettük csak fel igazán, hogy mi mindenre képes, szinte egyidejűleg a művész. A nyitótétel kezdetén szabályosan vezényelt, majd felkapva hangszerét, furcsa módon töltötte be kettős funkcióját. Mint szólólista, a közönség felé fordult, ám korántsem a hagyományos nyugodt tartással, hanem hangszerével a zenekar valamelyik szélső (a primhegedű vagy a gordonka) szólama felé fordulva, akár játék közben hangszer mozgásával is irányítva őket, avagy csupán a szólószakasz folytatásához előkészülve. Néha szinte körbefordulva játszott. Mindeközben hangszerének irányát a zenei folyamatok belső logikáját követve hol a magasba irányította, hol szinte a pódiumot célozta meg a cső végével – látványnak is lebilincselő volt, amit csinált. Mint a szó legjobb értelmében vett „zenebohóc”, aki nemcsak mindent tud, de ezt a mindentudást a gesztusok mögé elrejtteni is képes. Kétségkívül fantasztikusan ismeri hangszere lehetőségeit, és ha egy-egy hang nem egészen úgy sikerült, ahogyan szánta, nem volt több, mint amikor színésznek a lelkesedés hevében túlcsoordul a kifejezésmódja. Amikor persze közeledett a cadenza, igencsak számított a muzsikuskon önállóságára, akkor igazi szólólista módjára a szólamára koncentrált.

Megbűvölten követve mozgását és a hangszere helyváltoztatását illető sajátos virtuóz játékot, arra kellett gondolnom: felvételt készítéskor nem lehet könnyű dolga a rendezőnek és a hangmérnöknek...

A Nemzeti Filharmonikusok számára felüdülés lehetett a Leleux-vel való együttjátás. „Leporolta” a kottákat, minden kisebb-nagyobb zenei egységet élményszerűen kívánt megszólaltatni, ami sem technikailag, sem zeneileg nem kívánt többletet a játékosoktól – ugyanakkor megteremtett számukra egy olyan légkört, amelyben játszani (és csak játszani) lehetett. Akkor is, ha valójában komoly volt ez a játék. A zenekari muzsikuskon, a helyén ülve, kevesebb szabadsággal rendelkezik, egy-egy (vonós) szólósnak hajszálpontosan együtt kell lenni, a szólisztikusan játszó fúvósok pedig ilyen körülmények között is felelősségteljesen kell, hogy játsszanak. Nem véletlen, hogy nemigen nézték karmester-funkcióban Leleux-t. Nagyon kellett nekik figyelniük ahhoz, hogy a

vendégművész bűvészmutatványa maradéktalanul hatásos legyen.

A Mozart-versenyművet követően két ráadással ajándékozta meg hallgatóit: a két Mozart-ária közül az Éj királynője áriája frenetikus hatású volt. „Humorláda” – mondta rá valaki a közönség soraiból, s ennél találékosabban valóban aligha lehetne jellemezni.

IV. szimfóniájának partitúrájába utólag írta Schubert a „Tragikus” jelzót, amiről azóta is értekeznek a történészek és elemzők. De ha nem is keresünk tragikus tartalmatónust a műben, a c-moll hangnem választása önmagában is sokatmondó kell, hogy legyen. Itt nemigen volt oka és lehetősége Leleux-nek megcsillogtatni humorát – az első rész nagy élményeihez képest kevésbé tudta e művel lekötni a figyelmet. Mozdulatvilágát, gesztusait már „megszoktuk”, így a látvány sem adott többletet a hallgatnivalóhoz. A ráadás (Rosamunda-nyitány) is arról árulkodott, hogy a harmonikus légkörben kedvvel, szép hangon játszik a zenekar – de e tétel esetében akár karmester nélkül is létrehozták volna ugyanezt a hangzást.

Utólag felmerül a kérdés: vajon nem kellett volna módosítani a műsorszámok sorrendjét? Frappánsabb lett volna, ha a Mozart-muzsika mosolyogatóan szellemes átírataival búcsúztatták volna a közönséget, amellyel mindvégig megannyi gesztussal „kommunikált” Leleux. Mintegy összekacsintva a hallgatókkal, jelezte egy-egy szép fordulattal való elégedettségét, ráadásul parádésan bohóckodva, lubickolva a hatásvadász módon elért sikerben, vezényelte (!) a tapsot, és úgy szórakozott a vastaps-jelenségen, mintha olyat még sohasem hallott volna. Mert azzal viszonyozta a furcsa szituációba került hallgatóság a meglepően szórakoztató produkciót.

(Fittler Katalin)

Óbudai Danubia Zenekar – 2018. január 25.

Zeneakadémia

Frappáns ötletekben ezúttal sem volt hiány az Óbudai Danubia Zenekar házatáján – miként már megszokhattunk, érdeklődést felkeltő (sorozat) címmel és hangversenytermekben ritkán hallható művekkel várják hallgatóikat 2018 tavaszán is. A Zeneakadémián megrendezésre kerülő Modern idők című bérletsorozat első estje a „Gépek” címet kapta, amelyről kiderült, hogy igencsak tágan értelmezték. Szerencsére.

A programtervezés ideális esetben több szempontot vesz figyelembe – s így történt ez most is. Értelemszerűen a hallgatóság érdekeit maximálisan figyelembe kell venni, de nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy a zenekar (egészében, és tagjait tekintve is) akkor tud leginkább megfelelni az elvárásoknak, ha maga is fejlődik, tehát nem süllyed a kulturális kiszolgáló-személyzet szintjére. Ismerve azt az immár hagyományos gyakorlatot, mely szerint a muzsikuskon az aktív ze-

nélés folyamata (a próbák és a fellépések) mellett ritkán van alkalmuk/lehetőségük hangversenylátogatásra, tehát kollégáik játékának a figyelemmel kísérésére, célszerű a minél változatosabb program összeállítása. Ebből aztán az is következhet, hogy egymástól függetlenül jutnak hasonló eredményre hangversenyrendezők, a műsorok összeállítói – tehát az egyik-másik zenekarhoz tartozó törzsközönség nem sokat veszít, ha nem hallgatja a többi együttést. Vagy talán mégis? Merthogy az óhatatlanul is működő összehasonlítás további tanulságokat eredményezhet.

Nem túlzás azt állítani, hogy a Modern idők sorozat nyitókoncertje mindenkinek tartogatott meglepetést, újdonságot. Kezdődött Honegger *Mouvement symphonique* című sorozatának közismert első (Pacific 231) és kevésbé ismert 3. darabjával. Talán nem lett volna tanulságok nélkül való, ha a közbülső darabot is eljátszák (Rugby) – de így is tanulságos volt az informatív ismeretéből szembesülni a ténnyel, hogy az utólagos frapáns címválasztás milyen nagymértékben képes befolyásolni a zenemű sorsát. John Williams *Star Wars* szvitje sajátos feladatot jelentett az előadók számára, egyfajta fokozott „terhelhetőséget”, amennyiben az első hangtól az utolsóig alapkövetelmény a változatlan intenzitás, ami az általánosan magas dinamikában is megmutatkozik. Másfajta figyelem szükséges ehhez, mint történeti zenék dramaturgiai felépítéséhez, a különböző karakterű témák megjelenítéséhez (annak ellenére, hogy itt is karakterisztikus zenei anyagok sorjáznak). Igazi csemeget jelentett Prokofjev unokájának, Gabriel Prokofievnek *Tarntable* koncertója, az a versenymű, amelynek szólóhangszere a dj-k által használt pult volt. Dj Quick látható kedvvel vállalkozott erre a feladatra, miközben még a rutinos hangversenylátogatók számára is komoly feladatot jelentett, hogy figyelemmel kövesse a „hangforrásokat”. Színekben, effektusokban nem volt hiány! A befejező műsorszám pedig, John Adams fanfár-tétele (*Short Ride in a Fast Machine*) már-már feszegette a hallgatói tűrőképesség határait, mert a dobhártya-edző dinamikák hatására életbe lépett valamiféle védekező mechanizmus. Mindenesetre, a zenekarnak jó erőpróba volt! Telitalálat volt ehhez a műsorhoz karmesternek Vajda Gergelyt meghívni, aki lendületesen inspirálta pontos játékra a muzsikusokat, miközben igyekezett kikapcsolni a hangszerelés-kínálta színeket. Sikerral tudta elkerülni a gépiesség veszélyeit, amikor a játszánivaló sajátosságai az élményszerűség lehetőségét fedeztette fel a hangszerekkel.

A 20. századi művek hatására ismételten szembesülhettünk az egységes zenei köznyelvet immár visszavonhatatlanul nélkülöző kifejezésmódok gazdagságával – és ez remélhetőleg arra serkenti a közönséget, hogy még több (különböző stílusú-karakterű) zenemű megismerésével bővítse a történeti tegnapi vonatkozó ismeret- és élményanyagát. És hogy ne csak az Óbudai Danubia Zenekar műsorfüzetének figyelmes olvasói részesül-

jenek a mindenkor megszívlelendő tanulságból, idemácsolom azt a Kodály-idézetet, amellyel Bús Balázs, Óbuda-Békásmegyer polgármestere kezdte beköszöntőjét: „Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egykettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának.” (Fittler Katalin)

Nemzeti Filharmonikusok – 2018. február 10.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Kétségkívül nagy várakozás előzte meg azt a produkciót, amikor a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem színpaddá lényegült pódiumán két egyfelvonásos került színre, Eötvös Pétertől a *Senza sangue* és Bartóktól a kékszakállú herceg vára. Erre mindösszesen egy alkalommal került most sor.

Béretet váltott az örökkévalóságba Eötvös Péter azzal a korszakos érvényű gondolatával, hogy elhatározta: megkomponálja Bartók egyfelvonásosának „párdarabját”. Ilyesmi elsősorban karmester-zeneszerzőnek juthatott eszébe, aki dirigensi praxisában szembesül azzal, hogy kevésbé szerencsés műsor összeállításnál sérül(het) a remekműnek a hatása is. A rendezvény műsorfüzetében olvasható interjúban „megfelelő kompozíció hiánya”-ról beszél, s ezt a hiányt, a zeneirodalom eme fehér foltját kívánta eltüntetni. A *Senza sangue* bemutatója az Armel Fesztivál keretében történt, Alföldi Róbert rendezésében jelentős sikert aratva. A két egyfelvonásosnak a sorrendje meghatározott, mint Eötvös fogalmazott: „A Kékszakállú befejezése után csak csend jöhet”.

Akinek volt ideje elolvasni a műsorfüzet interjúját, azt kisebb meglepetés érte, amikor kiderült: szünet nélküli produkció részesei vagyunk. A többiek tudhatták: megismétlődik a Hamburgi Operában sikeresen bevált praxis. Mivel a szerző tudatosan törekedett e mű-pár egymásutánjára, a zenei (hangnemi) folyamat ellen nem lehet kifogás. Más kérdés, hogy vajon nem lenne szüksége a nézőnek-hallgatónak időre ahhoz, hogy lecsengessen benne, amit látott-hallott? Az egyvégtében való eljátszást hasonló jelenségnek érzem, mint amikor a MET-közvetítések során alig megy le a függöny, máris a kulisszák mögé tolakszik a kamera, ahol – bármennyire is művészkolléga, de ezúttal – moderátor kezdeményez beszélgetést egyik-másik szereplővel. Akinek még alig volt ideje visszatérni szerep-valójából, az operai történelemből a reális térbe-időbe. Ezúttal csupán a hallgatók iránt történt ilyesfajta „merénylet”, hiszen más énekes-pár alakította a két egyfelvonásos szerepeit. Eötvös művének átélését tekintve kétségkívül hasznosabb lenne a szünettel tagolt megoldás – így viszont erőteljesebben a köztudatba kerül a két mű összetartozása.

A *Senza sangue* és a Kékszakállú kapcsolatát a parallelismus membrorum gondolatritmusnak a

konstrukciók egészére kiterjedő érvénye biztosítja. A gondolatritmus terepe lehet különböző kapcsolatoknak (ezúttal reflexióknak), tehát egyaránt megtűri az azonosság és az ellentét szempontjait. Eötvös nyilvánvalóan saját zenei nyelvén szól, amitől ugyanakkor mégis hasonul, az a töredezettség, amely megjelenését tekintve akkor is azonos, ha elhallgatás irányítja a tagoltságot, s akkor is, ha ily módon az apró mozaikokból épül egy-egy tartalmi folyamat. Más kérdés, hogy az énekes-párosok hogyan értelmezik a fragmenseket, mekkora kohéziót éreznek-éreztetnek szólamukba, illetve dialógusaikba.

Remek ötlet volt a díszlet, a térben egymással kapcsolatba kerülő (korántsem mechanikus-szimmetrikus) hét fehér vetítő-sáv, amelyek a zeneszerző-karmester szándékát követve, megőrizték a matt tónust, míg a Bartók-műben színes video-grafikának adtak terepet.

Az előadás legnagyobb élményét mégis a zenekari hangzás jelentette. Nem vitás, a nézőtér különböző pontjairól más-más akusztikus és vizuális élményben részesül a közönség, de az kétségtelen, hogy a megnövelt zenekari árokból ritkán hallható hangvarázs áradt. Összefügghet azzal is, hogy a földszinti első öt széksorral megnövelt zenekari ároknak ily módon módosult a részleges lefedettsége – de érzésem szerint oroszlánrésze ebben a hangszín-érzékenységet karmesterként kamatoztató Eötvös Péternek volt, aki a zenekart illetően szólamuk újraolvasására inspirálta a játékosokat. A hangszínvarázs egyrészt azzal járt, hogy élő előadásban ritkán hallható szólamok/tónusok tűntek elő, másrészt viszont homogenizálódtak a tudatosan kiélezett bartóki diszsonanciák.

Vértelenség és vér – Eötvös megint megosztott a közönséggel olyan apró jelenségeket, amelyek még az információk ismeretében is alig voltak követhetőek (például, hogy a fisz-gisz bartóki „félsz-e?” dallamcsíragesztusa tűnik fel a Senza sangue-ban, sejtetve a férfi félelmét), annál is inkább, mivel a Bartók-mű korábbi ismerete (s némi abszolút hallás) szükségeltetett ilyen mozzanat észrevételéhez.

A Senza sangue olasz szövegű, a nyelv dallamossága hihetetlen erővel érvényesült, amikor hosszabb felületen bontakozhatott ki, Vizin Viktória és Jordan Shanahan szövegeiben. Szántó Andrea és Cser Krisztián szövegfelfogása akkor is oratorikus megközelítésre vallott, ha a színpadi mozgás segítette volna a két szólam (a két világ, életfelfogás) konfrontációját. És szomorúan kellett regisztrálni – talán a kifejezés intenzitását célzó – modorosságokat, elsősorban Cser Krisztián szövegmondásában.

Az előadást jelentős felkészülés előzte meg – érdemes lenne kamatoztatni a befektetett munkát, hogy minél többekhez jusson el ez a különleges produkció. És talán egy sorozat egyértelműsíteni tudná, vajon valóban megéri-e szünet nélkül játszani a két művet.

(Fittler Katalin)

Zuglói Filharmónia – 2018. február 18.

Pesti Vigadó

Operaelőadással kezdte a Pastorale bérlet programjait a Zuglói Filharmónia a Vigadóban. Olyan műsorral, amelyet korábban a Zeneházban is játszottak, Donizettitól a Szerelmi bájtalt. A megváltozott környezet, természetesen, új szempontokat vet fel, megoldásra váró új feladatokat ad. Ami hagyományos: a színpad egyik oldalán Solymosi Tari Emőke ül, mesélőként, hogy prózában tegye még érthetőbbé, ami esetleg az énekesek ajkán elcsúszkád, és megvilágítva azokat az érzelmi-indulati gesztusokat, amelyek kimondatlanul vannak benne a muzsikában.

Könnyű dolga volt a díszlettervező Nagy Juditnak, hiszen a széles színpad önmagában is megannyi lehetőséget kínált – a néhány vetített háttér-kép is atmoszférateremtő volt. Az előadás rendezője, immár hagyományosan, Horváth Zoltán volt, két asszisztenssel. A színpadi emelvény előtt foglalt helyet a Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar. Karmesterük, immár hagyományosan, Horváth Gábor volt. A színpadon a játékban aktívan résztvevő tömegről a Szent István Király Szakgimnázium Ének Tanszakának Kórusa gondoskodott, a szólisták többsége a zuglóiak régi „ismerőse”. Szakács Ildikó Adinája, Yanis Benabdallah Nemorinója, Gaál Csaba őrmestere (Belcore) és Szüle Tamás csodadoktora, Dulcamara típus-figurákat jelenített meg játékával. A közönségnek méltán lett a kedvence Nemorino; remek játéka mellett főként mindig érthető szövegű énekével érdemelte ki. Szakács Ildikó remekül győzte szólamát, de hajlik az operettes manírokra. Gaál Csaba játékából hiányzott a tényleges hódító kalandvágy szándéka, Szüle Tamás pedig általában remekül komédiázott, de – talán épp azért, mert eme karakter kiválósága – néha a személyes töltést rutinnal helyettesítette, s lerontotta korábbi nagy pillanatait.

Az énekes-növendékek számára érhető módon esemény a színpadi szereplés – a lányok már-már statisztának hatottak a megannyi apró mozzanattal kidolgozott játékban, de sajnós a mórifikálás néha a szövegmondás rovására ment. Ilyen szempontból fölényesen jobbak voltak a férfi-szólamok.

A karmester Horváth Gábor nyilvánvalóan operarajongó – bármely operát vezényli, meg van győződve annak nagyszerűségéről, s ezt a lelkesedést közvetíti muzsikuskainak, akik nem mindig partnerei ebben. A zenekar Vigadóbéli elhelyezkedése lehetővé teszi, hogy a közönség lássa a muzsikuskokat, s így a leghitelesebb forrásból mérhesse le „érdekeltségüket” a produkcióban.

Bergman Varázsfuvola-filmje jutott eszembe, ahol a kamera időről-időre a nézőtérrel is felvillantott karakterisztikus arcokat, gesztusokat. Itt érdemes lett volna a zenekart „filmezni”. Egyértelműen meg lehetett különböztetni, hogy vannak, akik „kikapcsolnak”, amikor

nincs játszanivalójuk, míg mások örömtelien belefeledkeznek – zenehallgatóként – a muzsikába. Ez utóbbira több szép példát láthattunk.

De a zenekar látványánál fontosabb, hogy hogyan szól. Tiszteletre méltóan széles dinamikai skálával, ám ennek felső határai oly intenzívek, hogy ezáltal veszélyeztetik a vígopera „habkönnyű” karakterét.

Horváth Gábor számára a Vigadó-kínálta feladatok közül az lesz a legsürgősebb, hogy a tényleges hangzásra koncentráljon, és ne csak lelkesítse muzikusait, hanem előre megtervezett (a hely akusztikai adottságainak leginkább megfelelő) dinamikai keretekkel éljen.

(Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2018. február 15.

Zeneakadémia

A Csaba Péter vezette MÁV Szimfonikus Zenekar Erdélyi Miklós-béretük ötödik koncertjén teljes estés Debussy-hangversennyel emlékezett meg a nagy francia zeneszerző halálának centenáriumáról.

Sokan tartanak az egyszerűs estektől, mondván, még ha különböző zeneszerzői korszakokból származó művek hangoznak is el, akkor is fennáll a veszélye annak, hogy a koncert egysíkúvá és monotonná válik, és nem köti le a hallgató figyelmét. A MÁV Zenekar Debussyestje frappáns választ adott az ilyesfajta aggodalmakra. Elsőrendű zeneszerző művei sosem unalmasak, ráadásul az elhangzott művek – melyek ugyan a teljes oeuvre-t tekintve egy viszonylag rövid időszakot, tizenöt évet fogtak át – önmagában való sokszínűsége mégis biztosíték volt arra, hogy a közönség nem unatkozott. Nyitányként az *Egy faun délutánja* (1894) szolgált, a versenymű szerepét két rapszódia töltötte be – alt-szaxofonra (1903-11), illetve klarinétra (1909) –, végül, bár szerzője szerényen csak szimfonikus vázlatként jelöli – Debussy „legszimfonikusabb alkotása”, *A tenger* (1905) három tétele zárta a hangversenyt. A program összeállítása tehát bizonyos értelemben hagyományos volt abban, hogy voltaképpen a jól bevált struktúrát (a nyitány-versenymű-szimfónia hármását) követte, a darabok átértelmezése (a Faun nyitányként funkcionált, *A tenger* pedig a szimfónia szerepét töltötte be), valamint a két „mini-concerto” ismeretlensége mégis izgalmas felfedezést kínált a hallgatónak. A francia nagykövetség által is támogatott esten két ragyogó francia művész játszott a szólókat, és az is közismert, hogy Csaba Péter is már évtizedek óta Franciaországban él – a francia zene autentikus tolmácsolása tehát már „látatlanban” is garantált volt.

A koncert két belső darabját hallgatva elgondolkodhattunk azon, voltaképpen milyen furcsa, hogy a kiválóan zongorázó Debussy miért nem írt saját hangszerére versenyművet. A néhanapján felhangzó, általa

annyira szeretett hárfára és zenekarra írott *Danse sacrée et danse profane* (melyet olykor a hárfa helyett zongora szólaltat meg) szintén nem klasszikus értelemben vett concerto. Hogy végül miért a szaxofon és klarinét lett az a két szerencsés hangszer, melyre a francia szerző zenekarral kísért szólót képzelt el, annak prózai a magyarázata: nem belső indíttatás által fogantak, hanem mindkettő külső felkérésre készült. A szaxofonszólóst egy gazdag amerikai hölgy rendelte, míg a klarinét-szólóst a párizsi Conservatoire professzora, aki tanítványai vizsgadarabjának szánta Debussy kompozícióját. Bár a szaxofonra írt rapszódia korábbi keletű, mégis kevésbé Debussy hangzású, mint a pár évvel későbbi klarinét-szólós. Vélhetően azért, mert a hangszerelés jó része már nem Debussy keze munkája, a zeneszerző halála után fejezte be egy barátja. Az est szaxofonos, Vincent David parádésan játszott a szólóját. Kifogástalan technikai kivitelezés, szárnyaló dallamformálás, friss és fürge futamok, árnyalt dinamika jellemezte előadását. A közönség is így gondolta, mert hatalmas vastappsal jutalmazta a művészt, aki két ráadásnál alább nem is adta. Immár szoprán-szaxofonra váltva először Astor Piazzola *Tango Etude-je* (no. 3), majd Debussy *Syrinx* hangzott fel. Utóbbihoz a publikum nagy derűtségére „koreográfia” is társult: a művész a művet játszva bevonult-kivonult, a kettő között pedig szinte eltáncolta a darabot.

Hasonlóan magas színvonalú volt a klarinét-rapszódia szólója is, Pascal Moraguès közreműködésével. Hangszerét tökéletesen uralva nagyszerűen építette fel a mintegy hétperces darab érzelmi ívét, a kezdeti lassú, széttördelt zenei anyagból kinövő egyre szélesebb és gyorsabb felvillanásokat. Játékában szépen érvényesültek az agogikával és hangsúlyokkal gazdagon tagolt dallamok. Az akcentusok az állandóan változó *metrumú ráadásdarabban* is nagy szerepet kaptak: a művész Stravinsky *Három szólóklarinét-darabjának virtuóz és humoros utolsó darabjával* köszönt el.

A két ritkaságot Debussy talán két legjátszottabb darabja fogta közre, ami persze nem azt jelenti, hogy előadásuk rutin lehetne a zenekar részéről. A Faunban például nemcsak olyan fuvolistával kell rendelkeznie az együttesnek, aki a művet indító szólót igényesen megtudja formálni, hanem – a sok egyéni megszólalás miatt – a hegedű-, oboa-, kürt- és hárfajátékosokra is nagy felelősség hárul. Itt és most minden szóló ihletett volt és a sűrű februári estén Csaba Péter és a MÁV Szimfonikusok hihetően idézték meg a Faun történetének fülledt nyári hangulatát. A tenger játékának hullámainak zenei tablóit is nagyszerű teljesítménnyel mutatták meg a muzikusok, akik karmesterük pálcája alatt fegyelmezetten, mégis szuggesztíven játszottak. Ahogy a koncert előtti rádióinterjújában Csaba Péter utalt rá, ez a zene olyan, mintha egy „álomfilmet” látnánk. Interpretációjuk érzékenysége, hajlékonysága pontosan ezt az álomszerűséget közvetítette, ugyanakkor tökéletesen érvé-

nyesült a darab hatásmechanizmusa: a tételprofilok egyetlen nagy crescendóvá nyíltak ki. A hangok által megelevenedett a napfelkelte, a hullámok játéka és a viharos tenger képe. Meggyőző előadás volt, egyben meghatározó tisztelgés az önmagát „musicien français”-nak nevező zeneszerző emléke előtt.

(Kovács Ilona)

Győri Filharmonikus Zenekar – 2018. február 23.

Richter János Hangversenyterem, Győr

Legutóbb 2016 decemberében volt alkalmam a *Győri Filharmonikus Zenekar* hangversenyéről beszámolni. Az az esemény a város és a győri kultúra hagyományainak tudatos ápolásáról szólt, hiszen az együttes Győr világhírű szülőtte, Richter János halálának centenáriusáról emlékezett meg a szóban forgó estén. A mostani esemény ismét az öntudat és hagyományörzés jegyében zajlott: ezúttal hivatásos együttesé válásának fél évszázados jubileumát ünnepelte a Győri Filharmonikusok. A koncertet élő adásban követhették a Bartók Rádió hallgatói – kritikai beszámolóim alapja a rádióközvetítés.

A romantika, a 21. és a 20. század egy-egy műve alkotta a koncert programját: két közismert és kedvelt remekmű között egy magyar zeneszerző új alkotásának ősbemutatója. A hangverseny karmestere, az amerikai származású *Alastair Willis* a Massachusetts állambeli Actonban látta meg a napvilágot, családjával öt esztendő telt Moszkvában, majd Angliában telepedett le, hogy a Bristol-i Egyetemen szerezzék meg mesterfokozatú diplomáját. Pályafutása során eddig többek közt olyan együtteseket vezényelt, mint a Chicagói Szimfonikus Zenekar, a Philadelphia Zenekar, a New York-i Filharmonikus Zenekar, a San Francisco Symphony, a Mexikóvárosi Filharmonikusok, a Rio de Janeiro-i Szimfonikusok. A Győri Filharmonikus Zenekar élén korábban is többször vendégszerepelt már.

A hangverseny bevezető számaként Paul Dukas Goethe verse nyomán komponált szimfonikus scherzója, *A búvésztin* hangzott el. Rádiófelvétel alapján persze a kritikus nem alkothat képet a karmester mozdulatairól, arról, hogy ezek mennyire pontosak vagy plasztikusak – ám régi szakmai alapelve a muzsikuskiválóknak, hogy egyedül az számít, ami megszólal, s ez a rádió hangszóróján át is eljutott a hallgatóhoz. A Győri Filharmonikus Zenekar játéka már a 2016 decemberében hallott hangversenyen is kedvező hatást gyakorolt rám, s most is az volt a benyomásom, hogy az együttes magas átlagszínvonalon és csekély teljesítményingadozással játszik. Ha már hivatásossá válásuk fél évszázados évfordulóját ünnepeljük, tegyük hozzá örömmel: a Győriek ma kétségkívül igazi, magabiztos szakmaisággal dolgozó, profi

együttes. Lendület, ritmikai feszültség, érzékenyen megmunkált fúvós szólók és kifinomult kamarazenei összjáték, életteli hangsúlyok és hatásos fokozások, színgazdagság és láttató erő – így összegezhetjük a Dukas-mű tolmácsolása által keltett benyomásokat.

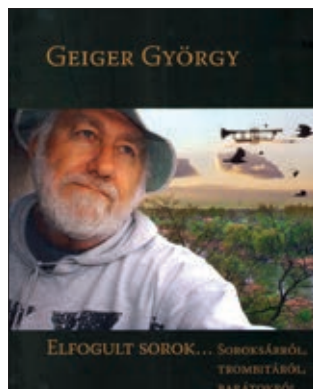
A műsor középső száma különösen felkeltette érdeklődésemet. *Ittész Gergely* szólójával ezen az estén mutatta be a zenekar Gyöngyösi Levente új darabját, a *Fuvolaversenyt*. Ittést az elmúlt évtizedekben kivételes kvalitású művészek ismertem meg, ritka hangszeres fenoménnek, akiben az elméletileg is megalapozott technikai tudás különleges zenei értékekkel párosul. Gyöngyösi *Fuvolaversenye* pedig már a pusztán létevel is kíváncsivá tett, hiszen e hangszer játékosai ritkán kapnak versenymű-ajándékot magyar zeneszerzőtől, ráadásul Gyöngyösi közérthető nyelvet beszél, s így arra is megvolt az esély, hogy a darab utat találjon a közönséghez.

Várakozásaimban nem csalódtam: Gyöngyösi Levente vonzón energikus hangvételű, sokszínű és sokféle hatást feldolgozó, eklektikus versenyművet írt; olyan kompozíciót, amely hagyományhű, ám az időtlen modernség szelleme sem idegen tőle, és félreismertetlenül *magyar* zene – miközben a felszínes „magyarosság” dekoratív lehetőségeit mellőzi. Hallatlanul élvezetes, kiváló darab; olyan mű, amely saroktételeiben csupa energia és indulat, s e kettő között a lassú középső részben a fuvola és a hárfa párbeszédével olyasmit valósít meg, ami egyszerre eredeti ötlet és ugyanakkor utalás a hagyományra (Mozart). A fuvolaszólam rendkívül nehéz, de hálás és hangszereszerű, kihasználja azokat a speciális lehetőségeket, amelyeket Ittész, a fuvola felfedező szellemű mestere ismer és alkalmaz. Talán mondani sem kell: a *Fuvolaverseny* (mint oly sok versenymű) a szólistával együttműködésben, az ő véleményét kikérve és figyelembe véve készült, sőt az első tétel cadenzája Ittész Gergely munkája. Ittész sokszínű hangon, teljes technikai arzenálját mozgósítva, fölényes tökéletességgel és szenvedélyes szuggesztivitással szólaltatta meg a számára írt kompozíciót.

A zenekar kitűnően helytállt az új magyar mű bemutatásának és hiteles megszólaltatásának feladatában. Befejező számként Alastair Willis Prokofjev *Rómeó és Júlia* című balettjének részleteit vezényelte a Győri Filharmonikusok élén. Az előadás erőteljes volt és drámai, markáns hangsúlyokkal és éles kontrasztokkal, tartalmaz vonós játékkal, karcsú-színgazdag fúvós szólókkal és zengő rézfúvós megmozdulásokkal. Prokofjev jellegzetes nyersesége és szögletessége, olykor vadsága – ám ugyanakkor lírája is – érvényesült a bátor karakterizálású, lendületes olvasatban, amely ismét szuverén és felkészült, igényesen muzsikáló profi együttesnek mutatta a Győri Filharmonikus Zenekart. Ráadásul Debussy művét, a *Holdfényt* (Clair de Lune) hallottuk. (A beszámoló alapja hangfelvétel.)

(Csengery Kristóf)

Geiger György: Elfogult sorok... Soroksárról, trombitáról, barátokról



A recenzens nem tehet mást, mint hogy parafrázálja a címet: Elfogult sorok... Geiger Györgyről. Mert lehetetlen elfogultság nélkül tudomásul venni, hogy van egy trombitaművész, aki nemcsak hangszerével, de a szavakkal is virtuózan bánik. Rövid lélegzetű írásaira elsősorban szakmai berkekben fi-

gyelhettek fel, és akkor elsősorban a tartalomra, mert ezek a szakfolyóiratokban megjelenő beszámolók leginkább tájékoztatások voltak. De csakhamar „felfedezték” a szelíd óriást a rádiós és televíziós riporterek is, és ő Jolly Jokernek bizonyult, szabatos beszédstílusával – ráadásul sohasem hiányzott a trombita, tehát a hangzó illusztráció eleve biztosítva volt. Spontán módon, tehát az érdekesség erejével.

Amikor 2008-ban megjelent az első kötete, „Elfogult írások és képek borról, trombitáról, Soroksárról” címmel, megintcsak megtapasztalhattuk, hogy a gyűjtemény haszna-hatása összehasonlíthatatlanul több, mint az egyedi zsenigé. Ráadásul igényes kivitelezésben jelent meg, csodaszép fotókkal. Kiderült tehát, hogy a trombitaművész nemcsak az auditív szféra iránt érzékeny, hanem a vizualitás hasonlóképp erőssége. Persze, ezt lehetett korábban is tudni, hiszen 2008-ban kiállítás volt a Galéria '13-ban, „Fotográfiák Soroksárról és a többi világrészről” címmel. Ám mint lenni szokás, könnyen elsiklik a figyelem az ilyesfajta kulturális események mellett is. De a könyv, az más, időtlenebb, bármikor leemelhető a polcra. S ha valaki korábban nem szerette a művészt, erőteljes impulzust kapott a könyvtől!

2015-ös dátummal új kötetel jelentkezett, amely anyagában tartalmaz némi átfedéseket a korábbival, ám ezt legkevésbé sem vethetjük a szemére. Miként módosult a címbeli felsorolás, úgy eltolódtak az erővonalak, s erről tanúskodik a könyv tartalmi tagolása is. Soroksári mesék – Zene közeli írások, portrék – Utazás (időutazás) a trombitám körül – Kiterő borügyben – Soroksári művészek parcellája – Vége-zene – Védőbeszéd.

Ebben az elrendezésben még inkább feltűnő, hogy a trombitaművész mennyire otthonos a környező természeti tájban, a társadalmi környezetben – és talán épp ebben kell keresnünk személyisége különlegességét. Hogy megtalálja környezetében az értékes embereket, protokolláris vonatkozások nélkül, és – ami egészen ki-

vételes napjainkban – mindig talált időt az odafigyelésre. Emberekre és jelenségekre. És éppen ettől kivételesek a fotói: megörökíti a pillanatot, ugyanakkor olyan pillanatokot tud elkapni, amelyek önmagukon túlmutató jelentőségűek.

Az első rézfúvós muzsikussal, akinek teljesítményét Kosuth-díjjal ismerték el – muzsikussal, aki soha nem szorított a kötelező feladatokra, hanem szívesen keresett érdekességeket-újdonságokat a repertoárját bővítendő. És különleges ember a tekintetben is, hogy úgy tűnik, harmonikus kapcsolatot tudott kialakítani muzsikus-társaival. Legalábbis, amikor szakmai témákról ír, sorából hiányzik a rossz szájíz, s a kisebb-nagyobb problémákat nagyságrendjükön tudja kezelni.

Ember, aki teljességében éli az életet, a legmagasabb művészi produkciók sem idegenítik el a hétköznapoktól, akinek az életében megférnek a megoldásra váró gyakorlati problémák és a szakmaiság, megannyi területen: zenekari muzsikusként, kamarazenészként, szölistaként és tanárként egyaránt. A kispapok üdítő olvasmányok, ugyanakkor szinte észrevétlenül informálnak megannyi – látszatra talán – apróságokról, amelyek egyúttal földrajzi, történelmi ismereteinket gazdagítják.

Az előző kötethez képest új írások hangvétele komolyabb, a minden múlandó gondolatot is sugallják, ám sohasem a veszteségek felpanaszolásával, hanem csupán tényként, az élet működésének velejárójaként.

A magam részéről egyvalamit hiányolok, amit szívesen olvastam volna, ráadásul, ami a zenei élet kordokumentuma le(hete)tt volna, első kézből. A nemzetközi zenei életben is jegyzett Geiger György az első hangszeres művészek közé tartozott, akik rendszeresen részt vettek az EAR Együttes (a Rádióban működő HEAR Stúdió) munkájában. Amikor a stúdió megszűntetése gyakorlatilag egy muzsikus-műhely létét veszélyeztette, nem lenne felesleges legalább nosztalgikusan megörökíteni azt a korszakot, amely számos kortárs művet hívott életre, s amelyek értékét – közvetve – épp a rangos közreműködők is „visszaigazolták”.

Geiger György fokozatosan válik meg korábban betöltött tisztségeitől, munkaköreitől – legtartósabbnak a kamarazene bizonyul, elsősorban a nevéhez fűződő, s általa – Maros Éva partnereként – magas szinten üzött trombita-hárfa formáció, kezdetben átiratokkal, később már nekik szóló, eredeti kompozíciókkal.

A könyv hiányául róhatnánk fel, hogy nincs CD-melléklete – ám erről is gondoskodott a művész, az önállóan – hasonlóképp magánkiadásban – megjelentetett, „Aranytrió” című koronggal, amelyeken Kertesi Ingrid és Maros Éva társaságában muzsikál. *Fittler Katalin*

Clemens Hellsberg: *Eine glückhafte Symbiose.* *Die Wiener Philharmoniker und die Salzburger Festspiele* (Residenz Verlag)



A Salzburgi Ünnepi Játékok Alapítványának kiadványa annak a tervezett sorozatnak az első kötete, amely az Ünnepi Játékok centenáriuma (2020) tiszteletére készül. Reprezentatív kétnyelvű könyv, érdekes és tanulságos olvasmány mindazoknak, akik értenek németül vagy angolul. De még azok számára is tartalmaz érdekességet, akik egyik nyelven sem

vállalkoznak olvasásra – képanyagában felismerhetünk megannyi, többségükben hangfelvételekről ismert művészt (elsősorban karmestert), és szép számban találunk köztük fotókat operaelőadásokból is. Az értő olvasók számára pedig külön csemege lehet a szöveges illusztrációk kisilabizálása...

Méltányos és illő választás volt az ünnepi kiadványsorozatot az Ünnepi Játékok rezidens zenekarával kezdeni, hiszen megannyi szállal fonódik össze a történetük. Jelképes az életükben az 1842-es év. Ekkor készült el Salzburgban a Mozart-emlékmű, amellyel új lendületet kapott az a törekvés, hogy szülővárosa méltóképp emlékezzen meg Mozarról. Ugyanebben az évben volt az első filharmoniai hangverseny Bécsben (korábban kizárólag hivatásos muzikusokból álló zenekar csak a színházakban működött – igaz ugyan, hogy ezt az együttest esetenként szerződötték hangversenyekre, mint például Mozart tette 1785-ben, egy hat koncertből álló ciklus előadására, s hasonlóképp ugyancsak a Bécsi Hofburgtheater zenekara játszott Beethoven első bécsi „akadémiá”-nak nevezett szerzői estjén). Az Otto Nicolai vezényelte 1842. III. 28-i hangversenyt tartják a Bécsi Filharmonikusok születésének.

A Bécsi Filharmonikusok Bécsen kívül először Salzburgban szerepeltek, 1877-ben, az első „Salzburger Musikfest” keretében, s ez az út valamennyi résztvevő számára felejthetetlen maradt. Különvonattal utazott a 91 zenekari játékos, amelyet útja során több állomáson a helyi férdfidalárda köszöntött rövid műsorral. Még hét ilyen zeneünnepélyre került sor, s közülük hatnak immár visszatérő résztvevői voltak. Ettől kezdve folyamatos volt a kapcsolat a két város zenei élete között. A filharmonikusok a 2. világháború idején utoljára Salzburgba utaztak, s ide vezetett első útjuk a háború után is. Itt játszott a zenekar először operát 1925-ben, s a kapcsolatot tovább erősítette 1956-tól a Mozart Alapítvány által évenként megrendezett Mozartwoche, amelynek mindmáig visszatérő vendégei.

A Bécsi Filharmonikusoknál elenyésző mértékű a játékosok cseréje – legtöbbjük kiszolgálja a 40 évet. Kiszámí-

tották, hogy az Ünnepi Játékok rezidens zenekara a 40 éves munkaviszony idején élete 4-5 évét tölti Salzburgban.

A decemberben megjelent kötet szerzője, Clemens Hellsberg (szül. 1952) maga is részese volt e folyamatnak. A Staatsoper zenekarából 1980-ban került a Bécsi Filharmonikusok hegedűszólamába, ahol 2016-ig aktív játékos volt (közben 1 évig volt a zenekar vezetőségének tagja), miközben – merthogy zenetudományi tanulmányokat is folytatott – zenetörténeti témában számos publikációt jelentetett meg. Mint a kötethez írt előszavából megtudjuk, 11 éves korában járt először Salzburgban, ahol a Mozart szülőházában tett látogatás felejthetetlen élményével gazdagodott. Érzelmi elkötelezettséggel, a színpalak mögötti események ismeretében, ugyanakkor elismeréssel méltóan alapos tárgyi ismeretanyag birtokában világosan tagoltan, áttekinthetően tárgyalja a rendezvénysorozat és a zenekar közös múltját, és ami felbecsülhetetlen érték: a szó szoros értelmében „naprakész” a kötet, amennyiben a 2017 márciusában kapott felkérést úgy teljesítette, hogy a 2017-tel kezdődő korszak új vonásait is felvázolta.

Az Ünnepi Játékok elnökszövegének beköszöntőjét és a szerző előszavát követően még egy remekbeszabott rövid összefoglalás található, amelyben a város szülötte, jelenleg egyetemi tanára, a történész Robert Hoffmann tekinti át, immár várostörténeti szempontból, a Mozart-emlékműtől a Fesztivál alapításáig terjedő időszakot.

Informatív, egyszersmind olvasmányos a könyv, az első betűtől az utolsóig. Érdemes végigolvasni, de azok is haszonnal forgatják, akik valamely konkrét korszakra kíváncsiak. Tartalomjegyzéke olyannyira egyértelműsíti a bennfoglaltakat, hogy ezúttal felesleges lett volna a névmutató.

Egy város, változó politikai viszonyok között, időtlenül szép természeti környezetben, ahol a mindenkori igényeknek megfelelően gondoskodnak arról, hogy az idelátogatók (zenerajongó zarándokok és a gazdag választékből csupán szolidan szemezgetők) a legjobbat kapják - a legjobbaktól, a legjobban. Nem véletlen, hogy – miközben értékes produkciókkal a figyelmet magára irányító fesztiválok sokasága jelent, s jelenik meg a nemzetközi zenei életben – Salzburg rendíthetetlenül tartja „elsőséget”, s ha esetenként diszsonáns hangok is bekapcsolódnak a jubiláló kórusába, utóbb mindig igazolást nyer a vitatott-megkérdőjelezett szemléletmód, műsorpolitika, vagy bármely más szempont.

A muzikusok érdeklődésére a tekintetben is számot tarthat a kötet, hogy bepillantást nyerhetnek a művészeti élet magasabb szempontjaiba, és azoknak a gyakorló muzikusokra tett hatását is nyomon követhetik. Ajánlott olvasmány, mindenkinek!

(Fittler Katalin)

A MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

próbajátékot hirdet

FAGOTT SZÓLAMVEZETŐI munkakörre határozott idejű munkaszerződéssel

Várjuk mindazon képzett zenekari művészek jelentkezését, akik felsőfokú zenei végzettséggel (minimum szakirányú BA diploma vagy abszolutórium) rendelkeznek.

Jelentkezéshez szükséges dokumentumok:

- szakmai önéletrajz elérhetőség megadásával
- szakirányú végzettséget igazoló dokumentum

A jelentkezéseket kérjük megküldeni a hegi@mtva.hu e-mail címre.

A jelentkezés határideje: **2018. március 6.**

A próbajátékra csak a zsűri szakmai döntése alapján kiválasztottak kapnak meghívást.

A próbajáték időpontja: **2018. március 19. 14:00 Magyar Rádió 6-os stúdió**

I. forduló – parván mögött

- Mozart B-dúr fagottverseny – I. és II. tétel kadenciával (zongorakísérőt a zenekar nem tud biztosítani)

II. forduló – rögtön az első forduló után

- Ravel: Bolero - 2-es után 3. ütemtől a 3-as számig
- Beethoven: 4. szimfónia IV. tétel - 184-es ütemtől 189-ig
- Bartók: Concerto II. tétel – 9-től a 25. ütemig, 165-től 181-ig
- Bartók: A csodálatos mandarin 26 után 27-ig
- Sztravinszkij: Le Sacre du Printemps – elejétől a 4-es előtt két ütemig, a 12-estől 3 ütem
- Rimszkij-Korszakov: Seherezáde II. tétel - Andantinótól A-ig, L-től három kadencia
- Csajkovszkij: 4. szimfónia – II. tétel 274. ütemtől a végéig
- Csajkovszkij: 6. szimfónia – I. tétel eleje

A zenekari állások kottáját a próbajátékra meghívott jelentkezők igényelhetik a Magyar Rádió Zenei Együttesének Irodáján Patkó Csillánál (328-7182, patko.csilla@mtva.hu)

A zsűri fenntartja magának a jogot, hogy a szakmai kritériumoknak nem megfelelő jelentkezőket a próbajátékból kizárja.

Budapest, 2018. január 25.

Kovács Géza
ügyvezető igazgató s.k.

A MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

próbajátékot hirdet

BRÁCSA TUTTI munkakörre határozott idejű munkaszerződéssel

Várjuk mindazon képzett zenekari művészek jelentkezését, akik felsőfokú zenei végzettséggel (minimum szakirányú BA diploma vagy abszolutórium) rendelkeznek.

Jelentkezéshez szükséges dokumentumok:

- szakmai önéletrajz elérhetőség megadásával
- szakirányú végzettséget igazoló dokumentum

A jelentkezéseket kérjük megküldeni a hegi@mtva.hu e-mail címre.

A jelentkezés határideje: **2018. április 9.**

A próbajátékra csak a zsűri szakmai döntése alapján kiválasztottak kapnak meghívást.

A próbajáték időpontja: **2018. április 20. 11:00 Magyar Rádió 6-os stúdió**

I. forduló – parván mögött

- Tetszés szerinti klasszikus versenymű első tétele kadenciával (zongorakísérőt a zenekar nem tud biztosítani)

Zenekari állások:

- Mozart: Figaro házassága nyitány – elejétől a 24. ütemig
- Beethoven: V. szimfónia – II. tétel eleje, B előtt 6 ütemtől B után 9 ütemig, III. tétel Trió a B utáni kettősvonalig
- Wagner: Tannhäuser I. jelenet (Scene I) – 1-től 16-ig
- Brahms: 4. szimfónia – III. tétel 282-től 318-ig
- Bartók: Zene – III. tétel eleje brácsa szólam szóló

II. forduló – rögtön az első forduló után

- Bach hegedű szólószonáta vagy cselló szvit egy tétele

Zenekari állások:

- Mendelssohn: Szentivánéji álom – Scherzo, elejétől D –ig
- R. Strauss: Don Juan – elejétől D előtt 5. ütemig; W előtt 14. ütemtől X –ig
- Bartók: Concerto – III. tétel 62. ütemtől 73. ütemig
- Bruckner: A csodálatos mandarin – 6 után 7. ütemtől 8 –ig; 62 –től 66 –ig
- Bruckner: 4. szimfónia – II. tétel 51. ütemtől a 81. ütemig, valamint a 155. ütemtől a 185. ütemig.

A zenekari állások kottáját a próbajátékra meghívott jelentkezők megtekinthetik a Magyar Rádió Zenei Együttesének Irodáján Patkó Csillánál előzetes megbeszélés alapján.

További információ: Patkó Csilla Tel.: 328-7182 (patko.csilla@mtva.hu)

Budapest, 2018. február 8.

Kovács Géza
ügyvezető igazgató s.k.

A SZOLNOKI SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

BŐGŐ TUTTI állásra

A próbajáték időpontja: **2018. március 22. (csütörtök) 14:00 óra**

A próbajáték helye: Szolnoki Szimfonikus Zenekar próbaterme
5000 Szolnok, Dr. Sebestyén krt. 3.

A próbajáték anyaga:

1. forduló (parván mögött):

- Dittersdorf: Nagybögőverseny I. tétel Gruber-kadenciával
- 2 zenekari szemelvény

2. forduló:

- zenekari szemelvények

Zenekari szemelvények:

A zenekari állások részletes listáját és kottaanyagát a meghívott jelentkezők Kádár Edit PR- és kommunikációs referensnél, a kdredit@gmail.com e-mail címen igényelhetik.

Jelentkezés: **2018. március 14-éig (szerdáig)**

Levélben: 5000 Szolnok, Hild János tér 1., vagy e-mailben: kdredit@gmail.com

A jelentkezéshez rövid szakmai önéletrajz, valamint a szakmai végzettséget igazoló okirat másolata és erkölcsi bizonyítvány szükséges.

Kérjük az elérhetőséget (telefon, e-mail cím) is megadni.

A jelentkezések elbírálása a szakmai bizottság jogkörébe tartozik. A próbajátékra csak a jelentkezésük alapján kiválasztottak kapnak meghívást.

Információ:

Kádár Edit PR- és kommunikációs referensnél a 20-333-8619-es telefonszámon, vagy e-mailben (kdredit@gmail.com)

A próbajáték első fordulójának elbírálásakor előnyt élvez az a pályázó, aki kotta nélkül játszik. A versenyműveket kötelező zongorakísérettel előadni, a zenekar igény esetén biztosítja a zongorakísérőt!

Az állás betöltése: munkaviszonyban 3 hónap próbaidővel.

Az állást a próbajáték nyertese(i) számára a szakmai bizottság döntése alapján ajánljuk fel.

Szolnok, 2018. február 12.

Szolnoki Szimfonikus Zenekar Nonprofit Kft.

A PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

HEGEDŰ TUTTI állásra

A próbajáték anyaga:

- Bach: Két ellentétes karakterű tétel a szólószonátákból, partitákból
- Mozart: G-dúr, D-dúr, vagy A-dúr hegedűverseny I. tétele kadenciával

Zenekari szemelvények:

- Brahms: 4. szimfónia – 4. tétel 33-81. (I. hegedű)
- Mozart: Esz-dúr szimfónia, No.39 – 2. és 4. tétel ismétlődő jelleg (I. hegedű)
- Bartók: Concerto – V. tétel eleje és fúga (I. hegedű)
- Csajkovszkij: V. szimfónia 2. tétel kijelölt rész (I. hegedű)
- R. Strauss: Don Juan – első oldal (I. hegedű)
- Mendelssohn: Szentivánéji álom-scherzo elejétől D után 7-ig (I. hegedű)

Az írásbeli jelentkezéseket kérjük beküldeni az alábbi címre:

Pannon Filharmonikusok-Pécs

7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.

vagy az office@pfz.hu címre

A zenekari szemelvényeket a jelentkezés regisztrálása után a meghívott pályázónak megküldjük, illetve személyesen a zenekar székházában átvehetők. Zongorakísérőt igény szerint biztosítunk!

A próbajáték tervezett időpontja: **2018. március 19.**

A pontos időpontról a meghívott pályázónak később adunk tájékoztatást.

A próbajáték helyszíne: **Kodály Központ (7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.)**

Az állás betöltése: megegyezés szerint.

Bővebb felvilágosítást a 72/500-328 ill. 20/ 4498502 telefonszámon adunk!

Pécs, 2018. január 25.

Horváth Zsolt
igazgató

A GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

HEGEDŰ TUTTI állásra

A próbajáték időpontja: **2018. április 26., csütörtök, 14 óra**

helye: Győr, Richter Terem (9021 Győr, Aradi vértanúk útja 16.)

A próbajáték anyaga:

- egy szabadon választott Bach szólószonáta vagy partita tétel
- egy szabadon választott hegedűverseny saroktétele (kadenciával)
- zenekari szemelvények

Érvényes jelentkezés feltétele:

- szakmai önéletrajz, kérjük megadni azt a mobiltelefonszámot is, amelyen a pályázót elérhetjük (ennek hiányában a jelentkezés érvénytelen)
- motivációs levél

A fentieket kérjük a zenekar titkárságára (9021 Győr, Aradi vértanúk útja 16.) vagy e-mailben (office@gyfz.hu) eljuttatni 2018. április 24-ig. A zenekari állások részletes listája és kottaanyaga a titkárságon átvehető, vagy a zenekar honlapjáról www.gyfz.hu letölthető.

Zongorakísérőt a zenekar igény szerint biztosít.

További információ a zenekar titkárságán, Ósz Gábor zenekari titkárnál.

Tel: +36 30 864 1693

Az álláshely betöltéséhez felsőfokú szakirányú végzettség, erkölcsi bizonyítvány, és a közalkalmazottak jogállásáról szóló 1992. évi XXXIII. törvény 20§-ban előírtak megléte szükséges.

Bérezés: várható éves bruttó jövedelem minimum 4,5 millió forint

Sikeres próbajátékot kívánunk!

Győr, 2018. február 14.

Fűke Géza sk.
Igazgató

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK TAGJAI:

HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Közhasznú Nonprofit Kft.

Cím: 1221 Budapest, Tóth József u. 47.
Levélcím: 1775 Budapest, Pf. 122
Művészeti titkárság: 1087 Budapest, Kerepesi út 29/b. IV. ép.
Telefon: 322-1488 • Fax: 413-6365
E-mail: nfo@bdz.hu • www.bdz.hu

Duna Szimfonikus Zenekar

Duna Palota Nonprofit Kft.
1051 Budapest, Zrínyi u. 5.
Tel./fax: (+36-1) 355-8330
E-mail: duna.szimf@dunapalota.hu
www.dunaszimfonikusok.hu

Győri Filharmonikus Zenekar

9021 Győr, Aradi vértanúk u. 16.
Tel.: (96) 312-452 • Fax: (96) 319-232
E-mail: office@gyfz.hu • www.gyfz.hu

Kodály Filharmonia Debrecen

4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c.
Tel.: (52) 500-200 • Fax: (52) 412-395
E-mail: info@kodalyfilharmonia.hu
www.kodalyfilharmonia.hu

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Nonprofit Kft.

1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.
Tel.: 411-6600 • Fax: 411-6699
E-mail: info@filharmonikusok.hu
foigazgato@filharmonikusok.hu
www.filharmonikusok.hu

Magyar Rádió Zenei Együttesek Szimfonikusok – Énekkar – Gyermekkórus

Cím: 1088 Budapest, Bródy Sándor u. 5-7.
Levelezési cím:
1037 Budapest, Kunigunda útja 64.
Telefon: 328 7078
E-mail: info@mrze.hu • www.mrze.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar

1087 Budapest, Kerepesi út 1–5.
Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel.: 338-2664 • Tel./fax: 338-4085
E-mail: office@mavzenekar.hu
www.mavzenekar.hu

Miskolci Szimfonikus Zenekar Nonprofit Kft.

3525 Miskolc, Fábán u. 6/a.
Tel.: (46) 323-488
E-mail: info@mso.hu • www.mso.hu

Óbudai Danubia Zenekar

1061 Budapest, Paulay Ede u. 41. I. em. 1.
Tel.: (+36-1) 373-0228, (+36-1) 269-1178
E-mail: info@odz.hu • www.odz.hu

Pannon Filharmonikusok – Pécs

7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.
Tel.: (72) 500-320 • Fax: (72) 500-330
E-mail: info@pfz.hu • www.pfz.hu

Savaria Szimfonikus Zenekar

9700 Szombathely, Rákóczi u. 3.
Tel.: (94) 314-472 • Fax: (94) 316-808
E-mail: info@sso.hu • www.sso.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar

6720 Szeged, Széchenyi tér 9.
Korzó Zeneház
Tel.: (62) 426-102
E-mail: orch@symph-szeged.hu • www.symph-szeged.hu

Szolnoki Szimfonikus Zenekar

5000 Szolnok, Hild tér 1
Aba-Novák Kulturális Központ
Tel.: (30) 9358-368
E-mail: info@szolnokiszimfonikusok.hu
www.szolnokiszimfonikusok.hu

Zuglói Filharmonia Non profit Kft. – Szent István Király Szimfonikus Zenekar

1145 Budapest, Columbus u. 11.
Tel.: (36 1) 467-0786
E-mail: rendezveny@zugloifilharmonia.hu

EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara

1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550 • Fax: 331-9478
<http://www.bpo.hu>

KAMARAZENEKAROK

Liszt Ferenc Kamarazenekar

1036 Budapest, Kiskorona utca 7.
Tel/Fax: +36 1 250 4938
lfkz@lfkz.hu <http://www.lfkz.hu>

REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE

1088 Budapest, Krúdy Gyula u 15. III./40.
Elnök: Szabó Sípós Máté
szabosiposmate@gmail.com
Főtitkár: Horváth Gábor • pagal@freemail.hu

Békés Megyei Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím: Békés Megyei Szimfonikus Zenekar Közhasznú Kulturális Egyesület Békéscsaba 5600 Andrássy út 3.
Telefon: 20/4322-948
E-mail: uhrinviktor@freemail.hu
Honlap: www.bekesszimf.hu
Művészeti vezető: Uhrin Viktor

Dunakeszi Szimfonikus Zenekar Egyesület Magyarország

(korábbi Váci Szimfonikus Zenekar)
2120 Dunakeszi, Állomás sétány 17.
Honlap: www.vszs.net
E-mail: vaciszimfonikus@gmail.com

Egri Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím: Egri Szimfonikus Zenekar Kulturális Egyesület
Eger 3300 Knézych K. u. 8.
Telefon: 20/964-1518
Honlap: www.egriszimfonikusok.hu
Művészeti vezető: Szabó Sípós Máté

Gödöllői Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím: Gödöllői Szimfonikus Zenekar Alapítvány
Gödöllő 2100 Ady Endre sétány 1.
Telefon: 30/546-1852
E-mail: gso.zenekar@gmail.com
Honlap: www.gso.hu
Művészeti vezető: Horváth Gábor

Kecskeméti Szimfonikus Zenekar, Hírös Agóra Kulturális és Ifjúsági Központ

6000 Kecskemét, Deák tér 1.
Telefon: 06-20/3230-001
E-mail: ksztitkar@gmail.com
gerhat.laszlo@gmail.com
Honlap: www.hirosagora.hu
Művészeti vezető: Gerhát László

Salgótarjáni Szimfonikus Zenekar

Tóth Tibor (igazgato_vaczi@starjan.hu)

Soproni Liszt Ferenc Szimfonikus Zenekar

Pro Kultúra Sopron Nonprofit Kft.
9400 Sopron, Liszt Ferenc utca 1.
www.prokultura.hu

Szabolcsi Szimfonikus Zenekar

Közhasznú Egyesülete
Székhely: 4400 Nyíregyháza, Szent István u. 12.
mobil: 30 9656 453
E-mail: szabolcsiszimf@gmail.com
Képviselő: Nagy Gyula



A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, VALAMINT A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS LAPJA, A NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM TÁMOGATÁSÁVAL.



A szerkesztőség levelezési címe:

ZENEKAR MŰVÉSZETI BT.

1222 Budapest, Fenyőtoboz utca 6.
e-mail: info@zenekarujasag.hu
www.zene-kar.hu

Felölös kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

Nyomás: EPC nyomda

ISSN: 1218-2702

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



Egy valódi hangszerbolt



Kiemelkedően széles választékkal és
sok szeretettel várjuk vásárlóinkat
üzletünkben és webshopunkban
2018-ban is!



www.fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.

Telefon: +36 1 210-2790, +36 30 488-6622

Nyitvatartás: hétfőtől péntekig 9⁰⁰ -17³⁰

Adams Alexander Alphasax A&S **Bach** Bags Berg Larsen BG Blackburn **Buffet Crampon** B&S
Cannonball Cherub Conn-Selmer Courtois **D'Addario** Denis Wick Dotzauer E. Schmid Edwards
Francois Louis Gard Gator Getzen Hammig Hohner Holton Hoyer Jody Jazz Jupiter Keilwerth
King König & Meyer **Kromat** Leblanc Lorée Ludwig Majestic **Manhasset** Marca Marigaux
Melton **Muramatsu** Musser Neotech P. Mauriat **Paiste** Pearl Powell Rigotti **Sankyo** Schagerl
Schneider Schreiber Seiko **Selmer Silverstein** Steuer Straubinger Studio 49 Theo Wanne
Trevor J. James **Vandoren Wilde + Spieth** Wittner **Yamaha** Yanagisawa Zoom