

Rengeteg pótolni való van még...

Interjú Kocsis Zoltánnal, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar főzeneigazgatójával az együttes megalapításának 90. évfordulója alkalmából



■ *A Vitray Tamás által készített emlékeztető televíziós portréfilmben Ön meglehetősen lehangoló képet festett az akkori szimfonikus zenekarok állapotáról, ami az interjú sugárzását követően nem kevés korabeli szakember nemtetszését váltotta ki. Hogyan látja ma: néhány évtized elteltével milyen irányba fejlődött itthon a zenekari kultúra?*

– Úgy gondolom, hogy a változások a Budapesti Fesztiválzenekar megalakulásával kezdődtek. Egy ilyen változás természetesen nem azonnal hozza meg a gyümölcsét. Ha ma meghallgatjuk a Fesztiválzenekar első nevezetes karácsonyi koncertjét, akkor megállapíthatjuk, hogy az a koncert még nagyon sok kívánnivalót hagyott maga után. Ennek ellenére mégis a modern zenekari kultúra beszivárgásának első jeleként értékelhetjük, mivel ez volt az első olyan alkalom, amikor legalább egy Glinka Ruszlán

és Ludmilla nyitány prímhegedű-szólama virtuózan megszólalt. Most nem beszélék arról, ami a mögöttes munkát érinti, hiszen sajnos mindannyian nagyon jól tudjuk, hogy a magyarországi belterjesség a zenekarok esetében is mennyire beárnyékolta a munkamorált, illetve a munka hatékonyságát – hogy ezt a csúnya marxista fogalmat használjam. Annak idején a Fesztiválzenekar tagjaival ezt igyekeztünk elfeledtetni. Ez a zenekar sajnos hosszú időn át még csak alkalmi együttes volt, aminek következtében nagyon erős fluktuáció jellemezte, annak függvényében, hogy mikor ki ért rá, ráadásul eleinte csak háromszor egy évben ült össze. Ám azt a szemléletet, ami abban az időben az Állami Hangversenyzenekarnál járta, hogy „mi nem próbazenekar vagyunk, hanem hangversenyzenekar”, mégis sikerült legalább abban a mértékben megroppantani, hogy a normálisabbak, a fiatalabbak, a tette-készebbek elkezdtek

azon gondolkodni, hogy vajon mi lehet e kijelentés mögött. És így szép lassan, láthatatlan és látható jelekkel, megindult a magyar zenekari kultúra fölkapaszkodása arra a szintre, amely jelenleg ott tart, hogy igenis indokoltá teszi a kilenc hivatásos fővárosi nagyzenekar létét.

■ *Még akkor is indokoltnak tartja ezt, ha ebből a kilenc zenekarból valójában kezdetben csak három volt valódi hivatásos együttes, míg a többi zenekar igazából félhivatásos ágazati, műkedvelő vagy szakszervezeti zenekarként jött létre?*

– Pályakezdő művészként, de már előtte is, számos ilyen zenekarral volt alkalmam játszani. A Zeneakadémián ugyanis Kovács Dénes rektori megjelenése óta nagy gondot fordítottak arra, hogy kinyissák a nagyvilág felé a Zeneakadémia ezoterikus, védett világát. E nyitás szerves része volt, hogy ha nem is első osztályú, de mégis szimfonikus

nagyzenekarokkal léptessék fel a legtehetségesebb növendékeket. Én is ennek keretében játszottam annak idején a Vasas Szimfonikusokkal, a Közalkalmazottak Szimfonikus Zenekarával, a Honvéd Művészegyüttes Szimfonikus Zenekarával és természetesen a Zeneakadémia Szimfonikus Zenekarával is. Az utóbbival még 1970, vagyis művészi karrierem hivatalos kezdete előtt legalább kétszer léptem fel. Akkor Medveczky Ádám például ígéretes karmester-növendék volt, és még szóba sem jött, hogy a Magyar Televízió nemzetközi karmester-versenyt fog rendezni. Ez egyébként valamilyen módon szintén hozzájárult a zenekari kultúrához, mert az emberek, lehet azt mondani, hogy Kobayashi Ken-ichiróért, de mindenképpen erősebben fordultak a klasszikus zene felé, mint azelőtt.

■ *A Zeneakadémiát azonban azelőtt is estéről-estére megtöltötte az a változó összetételű közönség, amely például tízezres példányszámban vásárolt meg olyan zenei tárgyú könyveket, amelyek ma a háromszáz példányszámot sem érik el.*

– Tény, hogy létezett a két háború között egy zenekari kultúra, ami nem volt rossz. Ugyanakkor azt gondolom, hogy a magyar zenekarokat talán nem a legrátermettebb vezetők irányították. Távol áll tőlem, hogy bárkit is megsértsek, és előre bocsátom, hogy mind Ferencsik Jánost, mind Dohnányi Ernőt, valamint mindazokat a mestereket, akik azokban az időkben ezeket a zenekarokat vezették, meghatározó egyéniségeknek tartom. De mégsem tartoztak az úgynevezett „munkás” karmesterek típusához, akik egész egyszerűen eltávoztak az országból. Nagyon kevesen tudják, hogy Reiner Frigyes még Fritz Busch előtt a drezdai Staatskapelle vezetője volt, ugyanabban az időben, amikor Rachmaninov is Drezdában élt. Nagy kultúrákat hagytak tehát maguk után ezek az emigráns karmesterek, akik egymás után hagyták el az országot. Ha Reiner Frigyes mellett csak Ormándy Jenő, Széll György, Fricsey Ferenc, később Doráti Antal, Kertész István, vagy Solti György nevét említem – bár még folytathatnám a sort –, akkor róluk elmondható, hogy valamennyien megfelelnek az előbb említett kritériumnak, a szónak abban az értelmében, hogy nagyon sokat követeltek az általuk vezetett együttestől, és ezt maradéktalanul meg is valósították. Ormándy Jenő – aki egyébként hegedűsként kezdte a pályáját –, Amerikában nagyon sokáig „a másodosztályú karmesterek között az első” ké-

tes értékű címével büszkélkedhetett. Ami azért nagyon rosszindulatú butaság, mert ha megnézzük, hogy pl. Rachmaninov milyen gyümölcsöző, sőt bensőséges kapcsolatot épített ki éppen a Philadelphiai Szimfonikus Zenekarral, akkor az nem kis részben Ormándy Jenő tevékenységének volt köszönhető, tekintve hogy elődje, Leopold Stokowsky szintén nem tartozott a túlságosan sokat pepecselő karmesterek közé. Ezért én úgy gondolom, hogy valódi és nagy formátumú munkások híján, a magyar zenekari kultúra tartott ugyan egy bizonyos színvonalat, de messze nem közelítette meg a német, az angol vagy az amerikai zenekarok színvonalát a két világháború között. Természetesen ez nem változott a második világháború után sem, mert az embereknek kisebb gondjuk is nagyobb volt annál, mint hogy zenekari kultúrával foglalkozzanak. Ennek ellenére mégis feltűnt a horizonton egy-két munkás karmester, és közülük én feltétlenül Somogyi Lászlót emelném ki, aki háttér-karmesterként gyakorlatilag, ha nem is egymaga, de mindenesetre a munka oroszlátrészét elvégezve tartotta életben azt a kultúrát, ami az említett zenekarok játékában csúcsosodott ki. Ebben a vonatkozásban azonban nem szabad megfeledkezni a hatvanas évek nagy triászáról sem, Ferencsik Jánosról, Lehel Györgyről és Kórodi Andrásról. Ferencsik és Kórodi nem tartozott a munkás karmesterek kategóriájába, ezzel szemben Lehel György igen, és azt kell mondjam, hogy a hatvanas évek végére és a hetvenes évek elejére a Rádiózenekar egy nemzetközi mércével mérve is ütőképes együttesé fejlődött. Olyannyira, hogy az 1971-es amerikai turnén, az Egyesült Államok legalább kétharmad részének közönsége előtt bizonyított a világ legjelentősebb zenei centrumaihoz sorolható koncerthelyszíneken, többek között a washingtoni Kennedy Centerben, a New York-i Carnegie Hallban, vagy a chicagói Orchestra Hallban. Az amerikai kritikusok, ha nem is szuperlatívuszokban, de a jóindulatnál messze objektívebb hangon kellett, hogy fejtesse ki a Rádiózenekar teljesítménye előtt. Tulajdonképpen volt zenekari kultúra, amit én nem is tagadok. Ám a Fesztiválzenekar megjelenése új dimenziókat tett elérhetővé, és a látható eredmények a zenekari tagok egyre növekvő javadalmazásában is mindenképpen lemérhetőek voltak. A láthatatlan eredmények, vagyis az, hogy minden zenekarnál megvalósuljon egy ilyesfajta munkamorál, munkafegyelem és eredményesség, mint ami a Fesztiválzenekarnál tapasztalható, lassan őrlő malmok-

ként működtek, de végül mégiscsak hatékonyan, mert egyre színvonalasabbá kezdett válni az ÁHZ, a Filharmóniai Társaság Zenekara, a Rádiózenekar és egyre inkább kezdtek feljönni az addig második vonalban emlegetett együttesek, tehát a Postás Szimfonikusok, vagy a MÁV Szimfonikusok. Azt gondolom, hogy az úgynevezett rendszerváltás teremtette meg azt az alapot, amelyről elindulva a zenekaraink – beleértve most már az addig változó dobogós helyekkel ugyan, de a fővárosi zenekarok nyomában mindig is ott lévő vidéki szimfonikus együtteseket is – számára lehetségessé vált az a fajta átszervezés, amely végül a világszínvonal megcélzásához vezetett. A Győri Filharmonikusok Sándor János vezetésével egy időben élen jártak ebben a munkában. A debreceni, a miskolci, a pécsi zenekarban is elkezdődött ugyanakkor egy olyan erjedés, amely nem vezethetett máshova, mint vagy a zenekarok megszűnéséhez, vagy lényegesen jobb és a közönség számára vonzóbb produkciók létrehozásához.

■ *Lát-e valamilyen különbséget az Ön által említett munkamorál megváltozásában a magyar muzsikuskok különböző generációi között?*

– Ez egy zenekar esetében úgy működik, hogy a fiatal, lángoló tehetségű muzsikuskok beül, mondjuk a hetedik pulthoz, és utána jön a „majd én megtanítalak, hogy mit kell csinálni egy zenekarban” című fejezet a már rutinos kollégák részéről. Ebben egyébként nagyon sok igazság van, mert nem lehet csupán lángoló tehetséggel beülni egy zenekarba. Nagyon sokat gondolkodtam azon, hogy mi lenne, ha minden zenekar mondjuk Perényi Miklóshoz fogható tehetségű muzsikuskokból állna, és arra a következtetésre jutattam, hogy pillanatokon belül rettenetes anarchia keletkezne. Mint ahogy nem volt könnyű világnagyságokat beültetni a Zene és a Divertimento lemezfelvételébe sem, mivel ott is akadtak konfrontációk az úgynevezett rutinos zenekari muzsikuskok és az úgynevezett szolistasok között. Itt az úgynevezett szolistasnak zenekari zenésszé kell lennie, az úgynevezett zenekari muzsikuskoknak pedig „mernie kell nagyot álmodni”. De ez egy speciális helyzet. Tehát amikor a Főiskoláról kikerül egy növendék és beül egy zenekarba, akkor körülbelül 50-50%-ban a tapasztalt zenekari muzsikusknak, illetve neki van igaza. Vagyis a tapasztalt zenekari muzsikusk is visszavehetne a keresztbe tett lábából és a székre görnyedéséből, ugyanakkor az ifjú titánnak is meg kell értenie azt,

hogy egy együttesben, ahol megkettőzött, illetve megsokszorozott szólamok vannak, nem lehet úgy muzsikálni, hogy az ember kilógjon a sorból. Ezt a „sorban levést” tehát meg kell tanulni, mint ahogy a koncertmesternek, illetőleg a szólamvezetőnek is meg kell tanulnia, hogy mit jelent az, hogy „vezetés”. Nem elég, ha a szólamvezető pusztán tökéletesen lejátsza a szólamát, ez ugyanis még kevés. Úgy kell játszania, hogy az minden szempontból – vagyis metrikailag, ritmikailag, intenzitásban – inspirálóan hason a szólam többi tagjára. Meggyőződésem, hogy ezt a munkát nem a karmesternek kell elvégeznie, hanem a szólamvezetőknek, mégpedig az összpórában és nem a szólampórában.

■ Miért gondolja így?

– A szólampórába nem irányulhat az egészre, illetve az egész nagyon-nagyon fontos vonzatában, de mégiscsak a részletekre kell, hogy irányuljon. Úgy gondolom, hogy ebben a tekintetben a magyar zenekari kultúra rengeteget fejlődött az elmúlt évtizedekben és azt hiszem, hogy a mostani helyzetet nyugodtan nevezhetjük ilyen szempontból aranykornak. A közönség nem is tudja, hogy milyen jó dolga van pusztán a magyar zenekarok hallgatásakor. Ha idejön egy külföldi zenekar, akkor természetesen csodáljuk a hangzást, csodáljuk a fantasztikus összjátékot, igyekszünk tanulni az előadásukból, de azért nem kis büszkeséggel kell azt mondanunk, hogy igenis felvesszük a versenyt a világ legjobbjaival.

■ A Budapesten élő külföldiek mindig is elismerően szóltak a fővárosi koncertéletről. Hogyan látja, a hazai közönség mennyire képes értékelni a magyar szimfonikus zenekarok teljesítményét, hiszen az itt élő külföldiekhez viszonyítva talán kevesebb összehasonlítási alapja van?

– Örvedetes módon most már a magyar közönség számára is egyre nagyobb a kitekintési lehetőség. Azért már nem az ötvenes-hatvanas években élünk a vasfüggöny bezártsága mögött, tehát igenis van lehetőség az összehasonlításra. Rendszeres operaközvetítések vannak a New York-i Metropolitanból, a Mezzo televíziós csatornán kiváló előadásokat lehet látni, de hogy a legegyszerűbbet mondjam, rámeleg az ember a Youtube-ra, meghallgatja a világ legjobbjaikat és konstatálja, hogy bizonyos szempontból a mi munkánk is felér az övékével. Persze nagyon kell vigyázni arra, hogy megőrizzük, és ne hagyjuk elveszni ezt a kultúrát. Itt, az

állandó színvonal-tartásról, színvonal-emelésről szólva lehetetlen nem említeni a közönséget. Ha úgy tűnik, hogy a hazai közönség kevésbé képes értékelni a magyar muzsikások teljesítményét, akkor az nagy mértékben annak a következménye, hogy megszűnt az iskolai ének- és zenetanítás kötelező jellege, valamint az a körülmény, hogy a fiatalok számára a megnövekedett lehetőségek új életpálya-modelleket kínálnak, amelyeknek sajnos egyáltalán nem szerves része az úgynevezett komolyzene. Lehetetlen nem beszélni arról a tényről – amely ugyan csak marginálisan érinti témánkat –, hogy még a rendszeres koncertlátogató közönségnek is csak egy töredéke érdeklődik a magyar vagy külföldi kortárs zene iránt. Ezek persze nem a közeli, hanem a távolabbi jövő problémái. Ezekkel a következő generációknak kell majd megküzdeni, de nem nézhetjük tétlenül, hogy a filmszínházak közönségéhez hasonlóan a koncerttermek, operaelőadások közönsége is fogyatkozóban van, illetve vészesen emelkedik az átlagéletkora.

■ Fodor Géza gyakran emlegette, hogy múltban van az úgynevezett Bürgerbildungskultur, vagyis az a fajta kultúra, amely a műalkotás élvezetében a befogadó széleskörű műveltségét feltételezi.

– Nemcsak Fodor Gézának, hanem Konrád Györgynek is fixa ideája a polgárosodás, ami Magyarországon egyáltalán nem az általa mintának tartott német modell szerint ment végbe.

■ Azért ez a jelenség nem magyarítható kizárólag a poroszutas gazdasági fejlődéssel, hiszen a hatvanastól a nyolcvanas évekig mégiscsak létezett egy meglehetősen nagy lélekszámú közönség, amelyik az eladott jegyek, illetve könyvek példányszámai alapján rendszeresen megtöltötte az Operaházat és az Erkel Színházat, a Zeneakadémia nagytermét, valamint színvonalas irodalmat, sőt szakirodalmat is vásárolt.

– Nem beszélve a kottákról. Ezzel szemben ma az a helyzet, hogy ha megkeresem a Zeneműkiadó munkatársát, hogy új magyar zeneművekre lenne szükségem – de ugyanez elmondható a kortársnak nem nevezhető Erkel kompozíciókkal kapcsolatban is – akkor legfeljebb kéziratos facsimilét vagy fénymásolatokat kapok. Tehát a könyvkiadáshoz hasonlóan a kottakiadás, illetve a komoly zenei menedzselés is vészesen hanyatlak. Ugyanakkor az előbb a közönség megfigyeltetéséről és az átlagéletkor emelkedé-

séről beszéltem. Ma még jobbra tele vannak a koncerttermek. Nagy kérdés, hogy a Zeneakadémia újbóli megnyitásával, a vitathatatlanul csodálatos terem csábereje hány potenciális hallgatót fog a Művészetek Palotájától elvinni. Ezt most még nem tudjuk, de az tény, hogy bizonyos értelemben – bár lenne tagadni – túlkínálat van. Én, mint muzsikus, azt mondom, hogy most aranykort élünk. Mások – hasonló munkakörben tevékenykedő szakemberek – pedig esetleg azt mondják, hogy minek ennyi együttes? Minek ennyi professzionális szimfonikus zenekar Budapesten, vagy az országban?

■ Úgy tűnik, hogy az egyik legfőbb probléma a koncertek hagyományos formájában jelentkezik. Az előbb Ön a mozi eltűnését hozta fel példaként. A hagyományos mozinak volt egy körülbelül száz éves kifutása, miközben a hangversenyezés mai nyilvános formája többé-kevésbé még mindig megegyezik a gyakorlattal, amit annak idején Johann Peter Salomon az 1790-es évek elején Londonban kialakított.

– Ezzel kapcsolatban nem lehet nem szólni a szimfonikus zenekarok potenciális felbomlásáról. Nem láthatjuk a jövőt, de az tény, hogy a zeneszerzők nagy része nem szívesen komponál a szó Richard Strauss-i értelmében vett szimfonikus nagyzenekarra. Ha most gyorsan végigszaladok a jelenkor úgynevezett nagyformátumú zeneszerzőin, beleértve a nemrég elhunytakat, például Stockhausent is, akkor azt mondom, hogy nem különösebben vonzó számukra ez a fajta nagyzenekar. Két okból sem: az egyik, hogy az ilyen együttesekre olyan műveket komponáltak, amelyekkel a mai zeneszerző-generáció nem akar már konkurálni. A másik, hogy olyan új gondolataik támadnak, amelyeknek a legmegfelelőbb kifejezési formája nem feltétlenül a szimfonikus nagyzenekar. Ha végignézzük Kurtág, Ligeti, Stockhausen, Boulez műveit, akkor elvéve találunk a szó klasszikus értelmében vett szimfonikus zenekarra komponált alkotásokat, sokkal inkább speciális együttesekről van szó. Az Új Zenei Stúdió, az Ensemble Modern vagy az Ensemble Inter Contemporain ezzel szemben nagyon komoly inspiráló erőt jelent a mai komponisták számára. Véleményem szerint még egy olyan nagy zeneszerző is, mint Boulez, meglehetősen nehezen komponál néhány napján szimfonikus zenekarra. Látható tehát, hogy a kortárs zeneszerzők számára alapvetően kétféle szimfonikus modell létezik: a nyitózám, ami általában egy 10-12

perces nagyzenekari „szösszenet”. Nagyon jó példa erre Messiaennak az „Un sourire” című alkotása, amely zseniális a maga nemében. Ugyanakkor az ember mégsem tud elvonatkoztatni attól a gondolattól, hogy rendelés nélkül ez a mű talán nem született volna meg. És nem ez az egyetlen ilyen jellegű kortárs darab, amelyről az embernek hasonló benyomása támad. A másik modell – amit leginkább a nem kevésbé nagyformátumú Wolfgang Rihm művel – a felidőt betöltő zenekari kompozíció.

■ Azt teljesen elképzelhetetlennek tartja, hogy ez a fajta szimfonikus gondolkodás-mód visszamenőleg basszon a nagyzenekari koncertek műsorszerkesztésére? Esetleg még azon az áron is, hogy a változó összetételű együttesek szolgálatszámát nebezebb elszámolni?

– Ezért mondom azt, hogy ha eltűnik a szó klasszikus értelmében vett szimfonikus nagyzenekari modell, akkor ez a totális felbomláshoz vezet. És akkor máris felteszem a másik kérdést, hogy vajon nem értéke-sebb-e az elmúlt 200-220 év repertoárja ahhoz, hogy még nagyon hosszú ideig fenn lehessen tartani, illetve szükséges legyen fenntartani? Azt gondolom ugyanis, hogy ha egy Solti György – akinek a nagyságával mindannyian tisztában vagyunk – kijelenti halála előtt, hogy úgy fog meghalni, hogy a Bach-kantáták felét nem ismeri, akkor talán érdemes lenne ezt kivetíteni azokra a művekre, amelyek nagyon ritkán, vagy szinte soha nem hangzanak el. Például ahhoz, hogy Richard Strauss teljes életművét állandó evidenciában tartsuk, még hosszú évtizedekig, ha nem éppen évszázadokig elengedhetetlen, hogy fennmaradjanak a szimfonikus zenekarok.

■ Ugyanakkor a barokk és sok esetben már a klasszikus repertoár bizonyos részét sem merik „vállalni” a nem historikus hangszeren játszó modern szimfonikus zenekarok...

– Igen. Tulajdonképpen a Bach előtt keletkezett műveket már nem illik modern együtteseken, illetve modern hangolás szerint megszólaltatni. A historizmus pedig jelenleg valahol Schubertnél tart, miközben már megkezdték a Pleyel-zongorák újragyártását is Chopin kedvéért. Szerintem nincs messze az idő, amikor kitalálják, hogy Lisztet legjobban Erard-zongorán lehet játszani, mindössze azért, mert abban az időben Erard valamilyen módon támogatta Lisztet. Úgy gondolom, hogy a historizmus nagyon fontos, de mégis csak

mellékága az előadó-művészetnek, amelyre nagyon oda kell figyelni. Vagyis része az egésznek, de véleményem szerint, ha ez válik a fősodorrá, akkor a zene múzeumban fogja végezni.

■ A historikus előadó-művészeti irányzat miatt nagyon fontos művek látszanak véglegesen lekerülni a modern szimfonikus zenekarok repertoárjáról. Mindez azzal jár, hogy az a koncertlátogató, akinek nincs módja rendszeresen élőben meghallgatni egy-egy nemzetközileg jegyzett historikus együttes interpretációját – és valljuk be, ide tartozik a többség –, bizonyos műveket csak felvételekről ismerhet meg.

– Mendelssohn, a nagyromantikus zseni fedezte fel Bachot az utókor számára. Tehát én nem tartom helyesnek a tartózkodást bizonyos művek modern zenekari megszólaltatásától. Azt hiszem, hogy Perényi Miklósnak van igaza, amikor azt mondja, hogy a mai kor előadó-művészeinek tanulmányoznia kell a régi hangszereket, hogy a saját hangszerén annak megfelelő hangzásokat tudjon elővarázsolni. Szerintem a szimfonikus nagyzenekarok is így vannak ezzel: nem kell feltétlenül 425-ös rezgésszámú a'-n játszani egy Brandenburgi versenyt, vagy szvitet ahhoz, hogy az előadás élvezhető legyen. Persze erről megoszlanak a vélemények, és úgy gondolom, hogy arról valóban jogosan oszlanak meg, hogy milyen mértékben engedjük be a historizmust a mai kor előadó-művészetébe. Erre én azt válaszolom, hogy a mindenkori ízlésünk mértékének megfelelően.

■ Visszatérve az Ön által irányított zenekar aktuális repertoárjára. Az Állami Hangversenyzenekar műsorait évtizedeken keresztül egy nagyon hagyományosnak számító klasszikus-romantikus repertoár jellemezte, ami Ferencsik Jánosnak köszönhetően Bartókkal egészült ki, de mondjuk Respighi már szokatlannak számított. Az Ön érkezésével azonban ez a gyakorlat megváltozott és a Bartók-repertoár kiszélesítése és újraértelmezése mellett a Nemzeti Filharmonikusok számára egészen újnak számító szerzők tűntek fel rendszeresen a programon...

– Ismétlem, nem kívánom bírálni az elődeimet, hiszen nagyon nagy muzsikuskok voltak. Kobayashi mesterről is azt tudom mondani, hogy nagyon sok olyan embert nyert meg az értékes kultúra ügyének, akiknek az érdeklődése nélküle esetleg nem feltétlenül fordult volna ebbe az irány-

ba. Ugyanakkor az is tény, hogy az úgy-mond „mindenevő ÁHZ” csak látszatra volt mindenevő. Ferencsik János például bevalottan nem nagyon szerette Brucknert vagy Mahlert. És valljuk be őszintén, hogy sem Bruckner, sem Mahler nem is képezte olyan mértékben az alaprepertoár részét a negyvenes, ötvenes, vagy akár a hatvanas években, mint manapság. Szóval az, hogy Bruckner a maga ártatlanságával, Janaček a maga különlegességével, vagy Kurtág a maga őszinteségével egyszer csak kiemelkedik a megszokott repertoárból, az nem utolsó sorban azoknak is az érdeme, akik harcolnak ezekért a szerzőkért vagy ezekért a művekért. Nem szabad elfeledkezni arról, hogy Bruno Walternek gyakorlatilag az élete ment rá arra, hogy Mahlert napirenden tartsa például abban a New Yorkban, ahol még az ötvenes években is lekicsinylően írtak róla. Úgy gondolom, nemcsak a kitekintés hiánya, hanem a vezető karmesterek ízlése is meghatározta a viszonylag szűk repertoárt. Nekem bevalottan az volt a célom, hogy méltó helyükre emeljem vissza például a francia zeneszerzőket vagy az úgynevezett „latin” repertoárt, valamint hogy az elődeim által kevésbé preferált szerzők nagyobb hangsúlyt kapjanak a műsorokon, és hogy legalább olyannyira figyeljünk a kortárs zenére is, ahogyan ez egy úgy-mond klasszikus, vagy – ha tetszik – valamilyen mértékben mégiscsak kitekintéssel bíró konzervatív-nak kikiáltott zenekartól elvárható. Úgy gondolom, hogy bőven van az általam most felsorolt minden csoportból olyan szerző, akit mint emblematikus figurát lehet emlegetni: hiszen mikor játszott a utoljára ez az együttes például Dukas műveit az én megjelenésem előtt? De említhetném az idei Lajtha ősbemutatót is, a Négy isten ligetét. Vagy sorolhatnám Enescu, Martinů műveit is. Amikor a zenekarral, Janaček Sinfoniettájával – ami a szerzőnek bevalottan egyik legjobb, ha nem éppen a legjobb műve –, elmentünk Brnóba, vagyis „az oroszlan barlangjába”, akkor ott nagyon kedvezően ítélték meg a mi Janačekhez való viszonyunkat. Tulajdonképpen el lehet mondani, hogy Eötvös Péternek is igaz van, amikor azt mondja, hogy lehetne nagyobb kitekintésünk is, de arra nem gondol, hogy nekünk a mindenkori közönségre is tekintettel kell lennünk, és nagyon sok a bepótolni való, még a legklasszikusabbnak számító zeneszerzők esetében is. Például kétlem, hogy Franz Schubert mind a 606 dala elhangzott már nyilvánosan Magyarországon.

■ *Biztosan nem, de a dalestek közönsége napjainkra gyakorlatilag eltűnt, akár csak a vonósnegyesé...*

– Sajnos ez teljesen igaz. Visszatérve a legközelebbi múlthoz, illetve a jövőhöz: fejembe vettem – és ezt igyekszem kivetíteni az egész együttesre is –, hogy előadjuk Richard Strauss Magyarországon még be nem mutatott operáit. Ez valóban olyan vállalkozás, amit meg lehet ugyan kérdőjelezni, csak hogy ezek a kérdőjelek nagyon hamar összeomlanak, és azonnal felkiáltójelekké változnak, amint meghallgatjuk a szóban forgó műveket. Mi azonban nem vagyunk operazenekar. Hangsúlyozom, hogy az árokban még a Művészetek Palotájában is vendégnek számítunk, de azt gondolom, hogy ez is olyan úttörő munka, ami jelzi a zenekar, illetve a magyar zenekari kultúra új profilját. A lehetőségek természetesen tá-

gabbak, mint annak idején. A régi rendszerben egy Gurre-Lieder, egy Mózes, vagy akár egy Pelléas előadására nem kerülhetett volna sor. Most sokkal szélesebbek a lehetőségek, és mi élünk ezekkel a lehetőségekkel. Ha az Operában Richard Strausstól csak a Salomét, az Elektrát, a Rózsalovagot és esetleg az Ariadnét játsszák, akkor mi azt mondjuk, hogy mi még Az úrhatnám polgárhoz írott kísérőzenéjét is fontosnak tartjuk színházi körülmények között előadni. Azt hiszem, hogy ezzel adhatjuk a legcsattanósabb választ a konzervativizmus vádjára.

■ *Az előbb Janaček-interpretációjuk sikeres nemzetközi fogadtatását említette. Ön mégis azt hiszem, hogy az együttes leginkább az új Bartók lemez-összkiadással került vissza a nemzetközi zenei élet térképére...*

– Igen, ez lehetséges. Az is igaz, hogy ezt a sorozatot az én nevem fémjelzi, de hangsúlyozom, hogy Ferencsik János tevékenységének hála, itt egy olyan tradíció alakult ki az ötvenes-hatvanas években, amely túlnőtt mindenfajta fluktuáción. Annak ellenére, hogy ma már szinte alig van olyan zenekari tag, aki még Ferencsik János pálcája alatt játszhatott, gyakorlatilag a Bartók-műveket Ferencsik János olvasata szerint, illetve az ő nyomdokain közelítjük meg, ami olyan óriási előny, amellyel egyetlen zenekar sem rendelkezik. Talán a Chicagói Szimfonikusok. Nem tudom, mennyi maradt ott Reiner Frigyes szelleméből, de azt tudom, hogy itt nálunk az úgynevezett Ferencsik-tradíció egy olyan élő tradíció, amelynek alapján talán a legkönnyebb elindulni, az ismertség, vagy ha úgy tetszik, a világhír felé.

(Kaizinger Rita)

Bartók szellemében

Interjú Kovács Gézával, a Magyar Nemzeti Filharmonikusok főigazgatójával a Nemzeti Filharmonikus Zenekar létrejöttének 90. évfordulója alkalmából



■ *Ebben a székben általában Önt arra szoktam kérni, hogy a Nemzeti Filharmonikus Zenekar jelenéről, vagy éppen jövőbeni terveiről nyilatkozzon, most kivételesen mégis azt kérem, hogy a zenekar fennállásának 90. éves évfordulója ürügyén elsősorban a múltról beszéljünk. Milyen szellemi-társadalmi közegben jött létre a fennállása során többször átszervezett Nemzeti Filharmonikus Zenekar jogelődje, a Székesfővárosi Zenekar?*

– A századforduló és az Osztrák–Magyar Monarchia gazdag szellemi kisugárzása olyan vonzó zenei életet teremtett Budapesten, amely Dohnányit és Bartókot egyaránt arra készítette, hogy ne a földrajzilag közelebb fekvő Bécsben, hanem Budapesten kezdje meg felsőfokú zenei tanulmányait. Mivel a fellendülést hozó néhány békés évtized után az I. világháború minden tekintetben mély és pusztító károkat okozott az országnak, ezt ellensúlyozandó született meg a volt belügyminiszter, későbbi kultuszminiszter, Klebelsberg Kunó híres programja, ami a kultúrfölényt hirdette meg. Ez azt jelentette, hogy mind az oktatás, mind a kulturális élet jelentős fejlesztésben részesült, és valószínű, hogy amikor a Nemzeti Filharmonikus Zenekar gyökereit keressük, akkor valahol itt kell ezeket a

gyökereket megtalálni, hiszen 1923-ban, amikor megalakult a főváros közalkalmazottáiból, köztisztviselőiből a rendkívül ambíciós Bor Dezső vezetésével a Székesfővárosi Zenekar, akkor ebben a szellemi, politikai és történelmi közegben került sor az első hangversenyre.



Bor Dezső