

zeneKar

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zene- és Táncművészek Szakszervezetének közös lapja.

XII. évfolyam 2. szám

<http://www.hungorches.kar.com/>



- *Művészetek Palotája – megnyitó*
- *Mi kell a közönségnek?*
- *Pénz, pénz és – ötlet*
- *Nemcsak zenéből él a koncert*

ZENEI KÖZÉLETÜNK

Művészetek Palotája – Nemzeti Hangversenyterem

4 | A komolyzenei koncertekkel kapcsolatos mindennapi szervezési, gazdasági gondok elemzése és a megoldási javaslatok ismertetése egy Budapesten tartott nemzetközi konferencia anyagának összefoglalásával
(Tóth Anna)

Megjegyzések egy elfogult cikk margójára

6 | Norman Lebrechtet sokan kedvelik és tisztelik vitriolos írásaiért. Ám a zenei világban azt is sokan tudják, hogy Lebrecht nemcsak a tekintélyeket, hanem gyakran a tényeket sem tiszteli.
(Nemzeti Filharmonikusok)

Mi kell a közönségnek?

8 | Beszélgetés Jakobi Lászlóval, aki 1993 óta foglalkozik hangversenyrendezéssel és a mind a mai napig talpon maradt két magán koncertrendező cég egyikének élén fontos szereplője hangversenyéletünknek.
„A legfurcsább a mi szakmánkban az, hogy magán hangversenyrendezőként nonprofit rendezvényekkel foglalkozunk, miközben úgy tekintenek ránk, ebben az esetben is, mint profit orientált vállalkozásra. Arról nem is szólva, hogy amikor ilyen nehéz helyzetben van a zenei élet, ennyire nincs pénz semmire, még arra is vigyázni kell, nehogy kortárs művet beletegyünk a programba. Ebben az esetben ugyanis a bevétel 9%-át kell befizetni, ami irreálisan sok.”
(Tóth Anna)

Pénz, pénz és – ötlet

11 | Beszélgetés Strém Kálmánnal, a Strém Koncert tulajdonosával az újkori közönségszervezés lehetőségeiről és a szakma felelősségéről. „Ha nekem kellett volna dönteni egy-egy zenekar születésénél, hogy legyen vagy ne legyen, nem biztos, hogy új együttes színre lépését javasoltam volna, hanem talán azt, hogy erősítsük meg a régieket.”
(Tóth Anna)

Nemcsak zenéből él a koncert

13 | A cikk nem alapszik tudományos kutatásokon, csupán benyomást kíván adni arról, hogy mi az amit a zenén felül Németországban a koncertközönségnek még nyújtanak.
(Reinhold Mann)

Csipkerózsika-szindróma?

15 | Beszélgetés Tihanyi László Erkel díjas zeneszerzővel, karmesterrel mindarról, ami a magyarországi szimfonikus zenekarok jelenlegi helyzetével, ezen belül kicsit közelebbről a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának a magyar zenei életben elfoglalt és a jövőben esetleg elfoglalandó helyével kapcsolatos.
„...a magyar zenei életben minden teljesen esetleges, egyéni erőszakosságok mentén épül fel; egy adott politikai viszonyrendszerben egy erőteljes személyiség a saját zenekarának „kibuliz” valamit, és onnantól kezdve úgy tartjuk számon, hogy az adott zenekarnak éppen az a feladata...”
(Tóth Anna)

Hol vannak a magyar zenészek?

18 | A magyar és nemzetközi zenei élet nagy feladatai közé tartozik a szimfonikus zenekarok száma, a közönségszervezés, a muzsikusképzés és a közönség-utánpótlás egymáshoz való viszonyának komplex vizsgálata. Hazánkban eddig sem a zenei felsőoktatási intézményekben, sem az Oktatási Minisztériumban, sem a NKÖM-nél, sem a Magyar Statisztikai Hivatalnál nem történt felmérés, ebből kifolyólag nincs arra vonatkozó adat, összesítő statisztika, hogy milyen mértékű ma Magyarországon a zenei utánpótlás, hány, és milyen szakon végzett muzsikusk hagyja el évente oktatási intézményeinket, hol helyezkednek el, van-e munkájuk, vagy egyáltalán a pályán maradtak-e.
(Popa Péter)

Pályázati felhívás és előzetes tájékoztató

19 | A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és a Magyar Állami Operaház pályázatot hirdetnek, az Erkel Színház épületének és színpadtechnikájának felújítására-átépítésére, a létesítmény üzemeltetésére vonatkozó, PPP konstrukció keretében megvalósuló fejlesztés iránti befektetői érdeklődés felmérésére.

PORTRÉ

23 | Fuvolázással és vezénnyel teljes az élete
Drahos Béla mindig újabb és újabb kihívásokat keres. Megújulásra törekszik a zenében és az életben egyaránt, s erre igyekszik megtanítani növendékeit is.
(Réfi Zsuzsanna)

Répássy Györgyi szólókarrierről, tanításról és nyolc évtizednyi muzsikáról

25 | Répássy-tanítványt szinte a világ minden táján találni, növendékei közül többen hegedülnek angol, német vagy amerikai együttesekben. Itthon pedig szinte a szakma fele vallhatja őt mesterének.

Önkormányzati hivatásos együttesek támogatása

26 |

KRITIKA

27 | A MÁV Szimfonikusok, a Pannon Filharmonikusok, a Rádiózenekar, a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar, a Miskolci Szimfonikus Zenekar, és a szombathelyi Szimfonikus Zenekar hangversenyeiről az újonnan átadott Művészetek Palotájában.

ZENETÖRTÉNET

31 | Brahms magyar táncainak forrásai – 4. rész
A temperamentumtól fűtött tüzes és méltán népszerű magyar muzsikának csak évszázadokban mérhető múltja tükrében Brahms magyar táncai hasonlatosak a napfényben megcsillanó jéghegy csúcsához: a lényeg a mélyben van, nem látható.
(Rakos Miklós)

MŰHELY

40 | 87 dB(m) a klasszikus zenénél?
Illik-e Beethoven, Berlioz, Strauss és Wagner az Európai Unióba?
Az EU 87 dB(m)-ben korlátozza a megengedhető zajterhelést minden munkavállaló számára. [87 dB(m) az egy, 8-órás műszak alatti átlagos zajterhelést, zaj-expozíciót(=„kitettséget”) jelenti] Habár az ennek megfelelő hangerőt a zenekar nyilvánvalóan túllépi, a szabályozás a muzikusokra is kifejezetten érvényes.
(Roland Pangert/Helmgard Mill)

HANGSZERVILÁG

42 | Hegedűépítés mint hangformálás
A hegedűépítés „aranykora” óta, vagyis amióta elkészültek a 18. század eleji híres „régii olasz nagymesterek” mint amilyen Antonio Stardivari, Guarneri del Gesù, Domenico Montagnana, J.B. Guadagnini vagy Carlo Bergonzi alkotásai, hegedűkészítők egymást követő generációi mind a mai napig több-kevesebb sikerrel fáradoznak, hogy a nagy elődök nyomán „kópiákat” készítsenek.
(Martin Schleske)

HANGVERSENYNAPTÁR

48 |

MUSICAL LIFE

Palace of Arts – National Concert Hall

4 | In summary of the discussions at an international conference held in Budapest, the author presents an analysis of the day-to-day organisational and business issues related to classical music concerts, and the proposed solutions as well. (Anna Tóth)

Side notes to a biased article

6 | Norman Lebrecht is liked and respected by many people for the sharp irony in his writing. However, quite a few in the world of music are also aware: not only does Lebrecht lack respect for authority, he also tends to ignore facts. (National Philharmonic Orchestra)

What do audiences want?

8 | Interview with László Jakobi, who has been organising concerts since 1993, and – as head of one of the two private agencies still in business – has been a prominent figure in our concert life. *"The most peculiar thing about our job is the following: although we are private concert organisers and others distinctly consider us a profit-oriented business enterprise, we put together non-profit events. Not to mention the fact you even have to watch out not to include contemporary pieces in the program when musical life is in such a difficult situation, lacking money for basically everything. If you do, you have to pay an unrealistically high 9% of the revenue.* (Tóth Anna)

Money, money and – good ideas!

11 | Interview with Kálmán Strém, owner of the company Strém Koncert about the possibilities of organising audiences for events in the new era, as well as the responsibility of those working in the business. *"If I had been asked to make the decision whether to help set up a new orchestra or not, instead of launching new ensembles I might have proposed to support the old ones."* (Tóth Anna)

Concerts make a living on a lot more than music

13 | The article is not based on scientific research. It gives you a glimpse into what concert halls in Germany offer their audiences - in addition to music. (Reinhold Mann)

Sleeping beauty syndrome?

15 | Interview with László Tihanyi Erkel Prize winner composer, conductor on the context of the current status of symphonic orchestras in Hungary, more specifically the position the Symphonic Orchestra of the Hungarian Radio occupies now – and may occupy in the future – within the musical life of Hungary. *... everything in the musical life of Hungary is structured along accidental lines of personal aggressiveness; in a given political set-up a powerful personality lobbies for, and acquires some role – and from then this role is considered to be the current job of that given orchestra ...* (Anna Tóth)

Where are the Hungarian musicians?

18 | The complex analysis of the interrelations of the number of existing symphonic orchestras, organising audiences, the training of musicians and the replacement of older generations of audiences by new ones is one of the major tasks the world of music faces in Hungary as well as in foreign countries. No official surveys have been concluded in Hungary by the Ministry of Education, or the Ministry of National Cultural Heritage, or the Hungarian Statistical Office, therefore, there are no figures or comparative statistics available to show whether there are enough newcomers to music or not, how many trained musicians leave Hungary's schools and with what qualifications, where they find jobs, whether they have work or not - and stay in the profession at all. (Péter Popa)

A call to tender and preliminary information

19 | The Ministry of the National Cultural Heritage and the Hungarian State Opera House have put up a joint tender for the reconstruction and refurbishment of the Erkel Theatre building and stage technology, for the assessment of investor's interest in operating the building and the development itself, to be executed in a PPP scheme..

PORTRAIT

23 | His life is complete when playing the flute and conducting an orchestra Béla Drahos is always in search of new challenges. His goal is permanent renewal in music and life alike, and tries to teach this attitude to students as well. (Zsuzsanna Réfi)

Györgyi Répássy on her solo career, teaching and eight decades of music

25 | You will find one or two students of Répássy all around the world, several of her former pupils now play in English, German or American orchestras. Here, in her home country half of the musicians are in the position to consider her their master.

Subsidisation of professional orchestras financed by local governments

26 |

REVIEWS

27 | On the concerts of the MÁV Symphonic Orchestra, the Pannon Philharmonic Orchestra, the Symphonic Orchestra of the Hungarian Radio, the Ernő Dohnányi Symphonic Orchestra of Budafok, the Miskolci Symphonic Orchestra, the Szombathely Symphonic Orchestra in the newly opened Palace of Arts.

MUSICAL HISTORY

31 | *The sources of Hungarian Dances by Brahms – Part 4* Juxtaposed to the several centuries old history of dynamic, fierce and – for a reason - popular Hungarian tunes, Hungarian Dances by Brahms are like the tip of an iceberg sparkling in the sunshine: the real thing is invisible, down in the deep. (Rakos Miklós)

WORKSHOP

40 | *87 dB(m) for classical music?* *Do Beethoven, Berlioz, Strauss and Wagner fit in the European Union?* The limit of tolerable noise has been set as 87 dB(m) in the European Union for employees. [87 dB(m) means the average exposure to noise during an 8 hour shift] Although the volume an orchestra produces inevitably goes beyond this level, the regulation is also applicable to musicians. (Roland Pangert/Helmgard Mill)

INSTRUMENT WORLD

42 | *Violin makers – sound shapers* Since the "golden age" of violin construction, when the instruments of the great Italian maestros of the early 18th century, the masterpieces of Antonio Stradivari, Guarneri del Gesù, Domenico Montagnana, J.B. Guadagnini or Carlo Bergonzi were made, generations of violin makers have struggled – with more or less success – to make "copies" resembling the work of great predecessors. (Martin Schleske)

CONCERT CALENDAR

48 |

Művészetek Palotája – Nemzeti Hangversenyterem

A komolyzenei koncertekkel kapcsolatos mindennapi szervezési, gazdasági gondok elemzése és a megoldási javaslatok ismertetése egy Budapesten tartott nemzetközi konferencia anyagának összefoglalásával



Külváros vagy belváros?

Ez a kultúrpalota stratégiai jellegű – hangzott el azon a nemzetközi konferencián, amelyet a Művészetek Palotájának (MÜPA) megnyitása alkalmából szervezett Kiss Imre, az intézmény vezérigazgatója hasonló jellegű európai művészeti központok vezetői számára. Számos hangverseny-szervezési, működtetési, finansziális ötlet mellett olyan, a közvélemény által megfogalmazott problémára is választ kaphattunk, amely talán az új intézmény körül meg-megjelenő kételkedőket is meg tudja győzni. Az egyik rögtön az épület elhelyezkedésével kapcsolatos: miért nem a Belvárosban épült fel, hanem egy ipari negyed közepén, ahol számos olyan kiszolgáló egységet kell még megépíteni, ami másutt esetleg adott lenne.

Túl azon, hogy a Nemzeti Színház e helyütt való megépítése meglehetősen átrendezte a tervezett hasonló beruházások struktúráját, tény, hogy a belvárostól való távolság nem nagyobb, mint például a Margit-sziget, amit senki sem tekint a város periferiájának. De bizonyos szempontból ebben rejlik nagyszerűsége, hiszen – ahogy Zoboki Gábor építész fogalmazott – megkapó kilátással a budai oldalra, több ezer egyetemista közvetlen közelségében, egy hídfői Duna-szakasszal nagyobbítja meg a Belvárost.

A Concertgebouw, amely 1888-ban alakult, akkor városközponton kívül, egy szélmalom társaságában fogadta a látogatókat, ma pedig éppen a városközpont közepe.

A helyszín koncepcióját többen is alátámasztották tapasztalatokon alapuló érvekkel, és azt is korszerűnek minősítették,

hogy több művészeti ág befogadására alkalmas épületben kapott helyet a világ legjobbjai közé rangsorolt hangversenyterem. A kérdés már csak az, hogyan lehet működtetni mindezt és megtölteni közönséggel olyan időszakban, amikor nem kultúra-barát környezetben élünk?

A kulturális élet gazdasági-politikai környezete Európa-szerte az ezredfordulón

A legkülönbözőbb európai nagyvárosokból érkezett szakemberek számunkra nagyon ismerős problémákat vetettek fel és megpróbálták összefoglalni a megoldási alternatívákat is. Az előadásokból egyértelműen kiderült, hogy a hagyományos hangversenyrendezés, intézmény működtetés számos területén kell változtatni annak, aki boldogulni akar a kilencvenes évek során megváltozott viszonyok között. Igazodni kell a szűkülő költségvetéshez, újabb és újabb közönséget kell találni, és meg kell ismerkedni az új közönség új igényeivel is. Meg kell tehát oldani a finanszírozás, gondját, meg kell tanulni közönséget építeni új helyszínen, és felül kell vizsgálni a műfajok arányát a műsorszerkesztésben. Ezek a kérdések alkották a konferencia gerincét és ezekre a felvetésekre válaszoltak személyes tapasztalataik alapján a meghívottak. Az alábbi összefoglaló az egyes témák kapcsán elhangzott adatok, elemzések alapján készült. Így szerzőknek az előadók tekinthetők:

*Udo Gefe,
az Opera Frankfurt igazgatója
Václav Riedlbauch,
a Cseh Filharmonikusok igazgatója,
Jodi Myers,
a Royal Festival Hall igazgatója,
Karsten Witt,
a Karsten Witt Musik Management
igazgató-tulajdonosa,
Jan Willem Loot,
a Royal Concertgebouw Orchestra
igazgatója*

és a moderátorként számos érdekes beszélgetést kezdeményező *Kovács Géza, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar igazgatója.*

Támogatások, szponzorok, egyéb bevételek

Általánosan jellemző, hogy csökkenő támogatással kell gazdálkodniuk az együtteseknek, a művészettel foglalkozó intézményeknek. A támogatást a fenntartó adja, amely lehet az állam és lehet egy önkormányzat. Ez egyben azt is jelenti, hogy a működtetésbe óhatatlanul belekeveredik a politika. Kevés, a kultúra iránt elkötelezett politikus létezik, ezért kemény küzdelemre van szükség. Az Oroszországból érkezett *Alekszej Trifonov*, a moszkvai *Audiomuzik* képviselőjében egészen egyértelműen fogalmazott: az állam (az önkormányzat) nemcsak bürokratikus, hanem politikai intézmény is, ahol szavazatokért folyik a harc. És kinek a szavazatára pályáznak, amikor a komolyzenét támogatják? Komolyzenei koncertekre csak a hatvanon felüliek járnak. Erősen kisebbségben vannak. *Udo Gefe* szerint ilyen megfontolásból mindenki kisebbségnek számít: a labdarúgás rajongói, a gyermekek, a kultúrában működők – az egészhez képest kisebbséget jelentenek. A kérdés csak az, hogyan lehet megszarnolni a politikusokat? Miért hajlandók több pénzt áldozni?

A mérleg másik „serpenyőjében”, amely a közönség oldalán van, ugyanezek a kérdések merülnek fel: hogyan lehet ugyanannyi, sőt több közönséget becsalogatni akkor, amikor az emberek nehéz helyzetben vannak, és amúgy is kevesebbet költenek kultúrára?

Németországban például több olyan színház zárt be az elmúlt évben, amely a kilencvenes években nyitott. És sajnos a közönség ehhez már hozzászólt: a kisebb színházak bezárása nem borzolja a kedélyeket, a nagyobbakat most ez a veszély nem fenyegeti, de így is nagyon nagy rajtuk a nyomás.

Példatárként álljanak itt azok az adatok, amelyekkel a konferencia előadói illusztrálták a különféle zenei illetve komplex művészeti intézmények finansziális hátterét.

FRANKFURT – operatársulatok megkötésekkel

Általában elmondható, hogy a kiadások és bevételek aránya nem túl jól alakul,

ami jelenleg normális helyzetnek tekinthető Németországban.

Alte Oper

Az elmúlt években megduplázódott a költségvetés, most karcsúsítani kell. A helyiségben 1240 ülőhely van; állandó alkalmazásban 20-30 ember áll; a költségvetés évente 15 millió euró. A jegyeladásból befolyik 8 millió, a szponzoroktól pedig másfél millió. Mindez szűkösen fedezi működési költségeket, de csak úgy, hogy kizárólag szupersztár nélküli vendégjátékok tervezhetnek.

Frankfurter Oper

Évente 180 előadást rendeznek a nagyteremben és hetvenet a kisebbekben, amelyek mérete a Művészetek Palotájában lévő fesztiválszínházéhoz hasonló. Ezekben ott is kamaraooperákat (például *Monteverdit*) játszanak. A társulatnak mindenel együtt kb. 700 tagja van.

Az éves költségvetés kb. 54 millió euró, ebből az önkormányzat 38 milliót, a támogatók 5-6 milliót fizetnek, a jegyeladásból befolyik 6 millió és a szponzorok adnak ötmilliót.

A kilencvenes években megkérdőjeleződött, hogy tud-e működni az opera. Most jobb a helyzet, de még így is nagy a nyomás. Az intendáns egyre jobb előadásokat vár. A város sok premiert akar, de nem ad hozzá elég pénzt.

A németországi gyakorlat azt mutatja, hogy a művészeti intézmények kiadásait többnyire 50%-ban fedezik a költségvetési támogatások, a többi egyéb bevételekből kell tudni kifizetni. Az utóbbi évtizedek jelentős változása, hogy nagyon sok turista érkezik ezekre az eseményekre; ők alkotják a közönség felét. (Sőt, Karsten Witt felmérése szerint Bécsben például a direkt koncertlátogatók száma, akik csak a zenére kíváncsiak és nem akarnak enni, inni, utazni mindössze öt-tízezer. Alkalmanként ez 1700 érdeklődőt jelent, ami egy nagy, vagy egy nagyobb és egy kicsi terem teltházak közönségét biztosítja. Kik látogatják akkor a többi helyszínt? Nyilván azok, akik valamilyen más tevékenységgel kapcsolják össze az előadásokat. Az is igaz, hogy Bécsben minden művészeti kiadást fedeznek a jegyeladások.) Az olyan városban, mint München, ahol még az átlagosnál is 5%-kal több a turista – éppen a fesztiválok miatt –, és ahol magasabb jegyárakat lehet meghatározni, ott a költségvetésnek csak a 30%-ára kell tá-

mogatást szerezni, a 70%-ot az egyéb bevételekből tudják fedezni.

Meglehetősen kiszámítható tendenciát mutat az is, hogy a bevétel 50%-a szolgálja a művészi célokat (pl. vendégzereplők fellépti díját), 50%-a pedig fenntartásra, fizetésekre megy.

A pénzügyi forrásokhoz nagyon nehezen hozzájutni. A támogatások mértéke részben az egész ország pénzügyi helyzetének függvénye. Szerepet játszik azonban az is, hogy a kultúra általános helyzete nem a megfelelő irányba halad. Még a lehetőségekhez mérten is kicsi a támogató kedv. Nem adakozóak a bankok sem, és hiába gazdagok az emberek például Frankfurtban, ez egy eladósodott város, ahol most inkább másra költenek.

PRÁGA – az állam és/vagy a város?

A Cseh Filharmonikusokat Dvořák vezényelte először, 1896-ban. A zenekar eleinte a pusztta megélhetésért küzdött. 1945 aztán a Benes-dekrétum értelmében államilag támogatott zenekar lett. Több mint 20 éven keresztül a cseh parlament székhelyén dolgozott, aztán költözött vissza a *Rudolfinum*-ba, a Művészetek Házába. Hosszas felújítási munkálatok után 1992-ben nyitott ki újra a *Rudolfinum*. *Koncertterem* és kiállítóterem fogadja a közönséget.

A mostani állapotok szerint a *Rudolfinum*, a prágai Művészetek Háza nem Prágáé, hanem a cseh államé. A Cseh Filharmonia használja, ő felel érte, karbantartja, de ki is adhatja. Intézményként szabályozza a Cseh Filharmonikus Zenekar és a Cseh Kamarazenekar tevékenységét. Tagjainak száma 121, vannak közöttük – a cseheken kívül – szlovákok és japánok is.

A költségvetés magja az állami támogatás, ami biztonságot ad, de sok megkötéssel jár. Kizárja például azt, hogy Prágai városa anyagi segítséget nyújtson. Ugyanakkor ez az állami támogatás a költségek 40–50%-ra elég (a fizetésekre például, és valami marad még épület fenntartásra). Jegyeladásból tudnak fedezni további 10–12%-ot, a turnékból másik 10–15%-ot. A szponzorok nem jelentősek. Lehetőség van azonban arra, hogy termet bérbeadjanak (és a *Rudolfinum* jó állapotban van, tehát kiadható). Lehet hangfelvételeket készíteni, ami sok pénzt jelent. Két és fél éve lehetséges,

hogy ezt magára költse az intézmény, ad-dig be kellett fizetni az államkasszába. De addig is maguk fizették az épület javítását, karbantartását. Ugyanez vonatkozott a Cseh Filharmónia tulajdonában lévő jelentős mennyiségű régi és új hangszerekre (köztük egy orgonára és öt zongorára) is.

A rendszerváltás után felül kellett vizsgálni a jegyek árát, hiszen megszűnt az a típusú állami támogatás, ami régen megengedte a filléres jegyárakat. Először erősen emeltek, aminek következtében azonban sok közönséget elveszítettek. Most minden árváltozásnál figyelembe veszik a vásárlóerőt is.

A Cseh Filharmónia rendezésében éva-donként hat bérletet játszik a zenekar, so-rozatonként nyolc hangversennyel. Külön koncerteket is ad, más szervezőkkel, speciális megrendelésekre. Ezekből szezononként hét-tíz szokott lenni. Őszihezvetve te-hát idényenként, Prágában hatvan-hetven fellépés van, ehhez jön az évente külföld-ön töltött 60–80 nap az ottani fellépések-vel és más egyéb tevékenységek – kortárs zenei bemutatók, fesztiválok, stb. – is.

A Művészetek Palotájában működik még Cseh Kamarazenekari Társaság és a Rudolfinum Galéria, ami aktív szervezet: évente 3–4 nagy és néhány kisebb kiállítást rendez. Sok oktató program, koncert, előadás, vita várja az érdeklődőket, ami-hez pénz kell, mégpedig nem kevés.

Az intézmény szeretné megoldani, hogy a 2004 januárja óta életbe lépett új fizetési rend, amely komoly emelésre ad

lehetőséget, meg is valósulhasson. Egye-lőre azonban nincs meg rá a fedezet.

AMSZTERDAM – a szabadság megváltása

A *Royal Concertgebouw Orchestra* csar-nokának tulajdonosa egy kft., és ebben alapítványi formában működik a zenekar. Maga a terem állami támogatást kap, ami gyakran megnehezítette a zenekar mun-káját. Nem volt ugyanis prioritása, ami akadályokat jelentett világsztárok szer-ződtetése esetén. A foglalás ugyanis érke-zési sorrendben történik és jelentősebb elő-adók már sok évre előre tudják programjukat. Mit csináljon a *Concertge-bouw* zenekara, ha mondjuk 2009-ben ép-pen azokon a napokon tudná megnyerni karmesterének Maazelt vagy Haitinkot, amikor a *Concertgebouw* hangverseny-termében a Bécsi vagy Berliini Filharmo-nikusok vannak előjegyezve? 1986-ban létesített egy külön alapítványt, amely pénzt biztosít az ilyen alkalmakra, és megfelelő bérleti díj ellenében a zenekar prioritást nyer. A pénz, mint tudjuk, befo-lyást jelent. Az együttes tehát megfizeti azt a prioritást, amire egyébként nagy szüksége van.

Ki, miért, hogyan, mikor szeretne koncertre járni?

Mindebből kiderül, hogy az intézmények a bevétel támogatási oldalát tudják leg-

kevésbé befolyásolni. Legfőbb figyelem-mel a közönségre kell lenni, hiszen a látogatottság aztán a szponzorok kedvét is meghozhatja. Hogyan lehet több és még több látogatót megszólítani? A közön-ség-csalogatás számos fortélyáról szá-moltak be az előadók (*Jodi Myers, Karsten Witt és Jan Willem Loot*), ame-lyeket – nagyon vázlatosan – néhány pontban össze lehet foglalni. Elsősorban megfelelő időpontokkal és megfelelő műsorral, aztán a hagyományos hangver-seny-körülmények körültekintő módosít-ásával, valamint a jegyeladás szokásai-nak átalakításával.

Hangversenyek ősztől tavaszig, a hosszú hétvégék kiiktatásával

A megfelelő időpont-választás többek között azért is szükséges, mert nem sze-rencsés túl sok fesztivált tartani azonos időpontban. Igaz ugyan, hogy a közönség érdeklődése megoszlik, de van egy nem is jelentéktelen réteg, amely alapján véve fesztivál-látogató és nem örül, ha választásra kényszerítik. De más szem-pontok is szerepet kapnak: a hétfő nem szerencsés nap, a szponzorok nem szeretik a hétvégeket és a családok nem ked-veleik a félévi szünet (és általában az iskolai szünidők) idején rendezett kon-certeket. Azt mondják, hogy ne kezdőd-jék a szezon október eleje előtt és tartson tovább május végénél – akkor ugyanis mindenki elmegy vagy Glyndebourne

Megjegyzések egy elfogult cikk margójára

Norman Lebrechtet sokan kedvelik és tisztelik vitriolos írásaiért. Ám a zenei vi-lágban azt is sokan tudják, hogy Lebrecht nemcsak a tekintélyeket, hanem gyakran a tényeket sem tiszteli. Sajnálatos példa erre az *Evening Standard* március 30-i számában megjelent, a budapesti Művé-szetek Palotájáról írott kolumnás cikké-nek néhány passzusa. Ezekben olyan megalapozatlan, téves és hamis állításo-kat fogalmaz meg, amelyek mindenkép-pen helyreigazítást kívánnak.

Dolgozata közepe táján Lebrecht kije-lenti, hogy a jobboldali politikusok meg-fúrták azt a tervet, hogy az új koncerttermet Bartókról nevezzék el, helyette **Nemzeti**

Hangversenyteremnek nevezték el. (Azt nem részletezi, ki javasolta, hogy Bartók legyen a terem névadója, ezért mi elárul-juk: Kovács Géza, a Nemzeti Filharmoni-kusok igazgatója javasolta még 2002-ben.)

A következő mondatban sajátos állítást fogalmaz meg a nemzeti jelző magyaror-szági konnotációjáról*: szerinte – vajon milyen forrásból tájékozódott? – „*a 'nemzeti' szó ijesztően az elveszített terü-letekre és befejezetlen háborúkra asszo-ciál nosztalgiával*”. (Tekintsünk itt el az ügyetlen fordítástól – egy szó, amint nosztalgiával asszociál: szép teljesít-mény! –, amellyel a Fesztiválzenekar sie-tett mindazok segítségére, akik az eredeti szöveget esetleg nem értenék pontosan, s azonmód föl is tették honlapjukra az ere-

detit és saját fordításukat, amelyet most a *Fidelio* olvasói is élvezhetnek...)

És – milyen érdekes! – Lebrecht rögtön a következő mondatban leszögezi, hogy a **Nemzeti** Hangversenyteremben „*a Kocsis Zoltán által vezetett Nemzeti Filhar-monikus Zenekart nevezték ki rezidens együttesnek*”. (Kiemelések tőlünk. NF) (Ne akadjunk fenn azon az apróságon, hogy a házba nem csupán a Nemzeti Fil-harmonikus Zenekar költözött be, vagyis lett ott lakó, rezidens együttes, hanem a Nemzeti Filharmonikusok többi egysége is: az Énekkar, a Kottatár és az adminiszt-ráció.)

E kijelentések egymásutánosságával Lebrecht kimondatlanul, mégis egyértel-műen azt sugallja, hogy a Nemzeti Filhar-monikus Zenekar, már csak a neve miatt is, „*ijesztően*” irredenta, revansista társaság.

* másodlagos jelentés, mellékértelmezés (szerk.)

vagy Salzburgba. Így aztán világossá válik, hogy októbertől májusig kedden, szerdán csütörtökön érdemes hangversenyeket rendezni. Az azonban még nem világos, hogy mi szólaljon meg ezeken az estéken, hogy az időponttal amúgy elégedett nézőnek kedve legyen a jegyet is megváltani?

Maradiak és vállalkozó kedvűek

Mit jelenthet a „megfelelő”, vagyis a szélesebb közönségre tekinthető műsor kialakítása? Legegyszerűbben talán azt, hogy váltani kell, és valamilyen módon – akár „könnyebb” műfajok bevonásával is – fogyaszthatóvá tenni a komolyzenei hangversenyeket. Ez, akár csak a fajsúlyosabb művek zene-ellenes fogyaszthatóvá tétele komoly ellenállást vált ki az előadóművészekből. A világhírű karmester, Riccardo Muti például határozottan elzárkózott attól, hogy a piackutatás eredményességét igazolandó, szórakoztató zenével tegyék hatékonyabbá a közönség toborzását. „Semmi kifogásom a szórakoztatás ellen, de azt a szót, hogy MUZSIKA, csupa nagybetűvel kell írni” – nyilatkozta. Ellenezte azt is, hogy szünettel játsszák Bach h-moll miséjét. Kénytelen volt ugyan megtenni, de lehangoló volt, amikor a szünet után a nézők egyharmada tért vissza meghallgatni a második részt. Végül lehet, hogy kevesebben hallgatták meg a teljes művet, mintha szünet nélkül szólalt volna meg, és csak azok jöttek vol-

na el, akik pontosan tudják, mire ülnek be. Ahhoz, hogy a hangversenyrendezők valóban „megfelelő” műsorral jelenjenek a piacon, alaposan meg kell ismerni a közönséget. Jodi Myers a potenciális koncertlátogatók négy csoportját különböztette meg.

- A fanatikus konzervatívok – javarészt ötven év feletti, akik a klasszikus zene elkötelezettjei. Exkluzív klub tagjainak érzik a magukat, úgy gondolják, ők az „értők”. Kizárólag az eredeti és színtiszta klasszikus zenét fogadják el és szinte fenyegetve érzik magukat mindennemű változástól.
- A bátor többség – minden korosztályban van belőlük, de alapvetően a 30 év fölöttiek között kell őket keresni. A *Royal Festival Hall* közönségének az elmúlt kilenc esztendőben ők adták a döntő többségét. Ritkán jönnek családi programokra, óvatosak a kísérletezésekkel szemben és nem szeretik az úgynevezett „szendvics” műsorokat, ahol kortárs zenei darabokat illesztnek mondjuk Beethoven és Csajkovszkij közé. Ez a csoport a népszerű repertoárt és az ismert előadókat kedveli, de fontos számára maga az alkalom is, amikor hangversenyre megy.
- Az új modernisták – a fiatalabbak, a 25 és 35 év közöttiek csoportja, akik a XX.–XXI. századi zene iránt fogékonnyak. Ezek az emberek úgy tekintenek a művészetekre, mint új szociális értékek

felfedezőire. Nyitottak, érdeklődnek a más műfajokat is bevonó kísérletek iránt, elutasítják a többséget vonzó művekkel szemben. Kedvelik a kamara-zene intimitását, különösen, ha maga a zeneszerző tolmácsolja a darabot. Ők sem szeretik a szendvics-koncerteket, ám egészen más okokból. Nem a kortárs, hanem a Brahms zenét nem tartják oda-valónak.

- A kellemes időtöltést kereső kezdők – bármilyen életkorúak lehetnek, akik alkalmat keresnek a kikapcsolódásra, felüdülésre, társasági életre. Az est fontos része az evés és az ivás is, és nem utolsósorban az, hogy az előadáson nagy nevekkel találkozzanak – akár a szerző, akár az előadó részéről. Szívesen fogadnak útmutatást a hangverseny-protokollt illetően – mikor kell tapsolni, hogyan kell felöltözni.

Nyílt kártyákkal

Látni lehet, hogy a többség bizony ellenáll az egyébként közkedvelt szendvics-programnak, holott ezeket éppen azért találták ki, hogy a közönség kedvébe járjanak. A megoldás tehát nem az, hogy a rendezők túljárjanak a publikum eszén, hogy kényeszerítsék a saját elképzeléseik elfogadására. Sokkal inkább az, hogy felismerve a különböző csoportok különböző igényeit, megpróbálják kiszolgálni azokat. A marketingnek nem befolyásolni, hanem segíteni kellene a programok összeállítását –

Elképesztően abszurd gondolat. De itt még nincs vége. Lebrecht nem áll meg félúton, és így folytatja: „A kirúghatatlan zenészek alkotta egykori állami zenekarból hiányzik a Fischer Iván vezette és Solti György által felkarolt Budapesti Fesztiválzenekar különleges íze.” Kirúghatatlan zenészekről beszélni egy olyan zenekar esetében, amelyből 2000-ben, a Kocsis Zoltán kezdeményezte meghallgatások után – nem kis botrányt kavargatva – a tagok csaknem egyharmadának távoznia kellett, enyhén szólva elhibázott állítás. Az pedig, hogy az NFZ-ből hiányzik a BFZ „különleges íze”, neveléses kijelentés: furcsa is lenne, ha minden zenekar „BFZ-ízű” lenne...

És még mindig nincs vége: „A legtöbben a Budapesti Fesztiválzenekart hangzásban és szemléletmódban is jobbnak tartják, de Fischer muzikusainak egy küll-

városi moziban kell próbálniuk és jóllehet játszani fognak az új teremben, koncertjeik zömét a kisebb Liszt Ferenc Zeneakadémián tartják. 'Iván kellene az új terembe' – morogta egy rosszkedvű zenész a nyitó estén.” Kik és hol tartják jobbnak a BFZ-t a legtöbben? És ezt miből szűrte le Lebrecht? Közvéleménykutatást tartott? A „külvárosi” mozi pedig egy óbudai épület az Árpád-hídtól délre, amelyet több mint egy évtizeddel ezelőtt a Fővárosi Önkormányzat a BFZ igényei szerint alakított át nyilvános koncertek megrendezésére is alkalmas próbateremmé, s amely egyúttal az együttes – sokak által joggal irigyelt – székháza. Hogy koncertjeik zömét a Zeneakadémián tartják, az egész egyszerűen nem igaz. 2005-ben 22 koncertet rendeznek a Nemzeti Hangversenyteremben (a Nemzeti Filharmonikusok 21-et), és 7-et a

Zeneakadémián, ebben az évadban január óta minden nagyzenekari hangversenyüket a Nemzeti Hangversenyteremben tartják, a 2005–2006-os szezonban pedig 18 koncertet tartanak itt és 11-et a Zeneakadémián.

Lebrechtnek a március 14-i koncertről leírt 3 (a fordításban 4) mondatos véleménye kritikaként aligha értékelhető – ezzel nem is kívánunk foglalkozni.

Kár, hogy a neves újságíró – a szakma alapvető szabályait sutba dobva – vélhetően csupán egyetlen – félrevezető – forrásból tájékozódott, így akarva-akaratlan téves és hamis állításokat fogalmazott meg cikkében, s a Művészetek Palotája hivatalos nyitókoncertjére is az e forrásból származó előítéletekkel felvértezve ült be...

Nemzeti Filharmonikusok

nyilatkozta *Jan Willem Loot* úr. A *Concertgebouw* hangversenyein nem próbálkoznak zenei szendvicsekbe csomagolni korszakokat és műfajokat, inkább körültekintőbb számvetést készítenek. Természetesen lehetőség van arra, hogy valakik csak Beethovent, Brahmsot hallgasson, de azért sokkal többet kell fizetni. Tudni kell azt is, hogy a sorozatkonzertekre szinte nem is kell marketing (kivéve természetesen a kortárs zenei bérleteket). Az intézménynek fantasztikus közönsége van: a teljes szezonra, már 18 hónappal korábban tizennégyezer bérletet adnak el. S ha figyelembe vesszük, hogy a *Concertgebouw* a világ legzsúfoltabb hangversenytérme, ahol két teremben évenként 800 hangversenyt tartanak, ez meglehetősen jó anyagi biztonságot jelenthet.

- A koncertlátogató közönség megtartásában és gyarapításában három elemnek kell párhuzamosan érvényesülnie. Egyrészt szokásokat kell kialakítani, amelyekben biztonsággal igazodhatnak el a látogatók. Másrészt törekedni kell újabb szokások létrehozására, valamint számolni kell azzal, hogy a szokások változhatnak. A piaci szükségletnek megfelelően három-négy évre előre kell eseményeket szervezni, idejekorán bérleteket meghirdetni.
- Alkalmat kell teremteni a közönség bővítésére – kellenek ingyenes rendezvények, nyitott próbák, ebéddel egybekötött koncertek.

• Helyet kell hagyni a rövid távú reakcióknak, amelyek segítik a szokásváltozásokra történő kellően gyors reagálást.

Az arányokat tekintve figyelemreméltó a *Royal Festival Hall* kimutatása, amely szerint évente 1000 fizető és 400 díjtalan bemutató várja az érdeklődőket.

Jegyeladás is felsőfokon

S ha adott az átgondolt, minden lehetséges szempontot figyelembe vevő műsor, még mindig nem megoldott, hogyan lehet a jegyvásárlási kedvet fokozni. Ebben a kérdésben *Karsten Witt* szolgált ötletekkel, akinek Bécsben sikerült bőven megdupláznia hangversenyeinek számát. A Művészetek Palotájának helyzetével kapcsolatban elmondta, hogy tapasztalatai szerint minden új helyszín újabb közönségépítési folyamatokat igényel. Több tényező is meggyorsíthatja a folyamatot:

Ha olyan hangversenytéréről van szó, amelynek saját zenekara is van, ez a munka eredményesebb lehet. (Ennek egyéb szakmai előnye is van: csúcsmínőségű zenekar egyik feltétele, hogy ott próbáljon, ahol koncertezik.) PR-hatékonyágát különösen erősíti, ha azt nem teremigazgató, hanem a zenekari menedzser irányítja – ám sajnos ez a ritkább. Jobban funkcionálnak az integrált művészeti központok is, ahol színház és kiállítóterem gazdagítja a kínálatot. Sokat számít, hogy egy-egy ilyen intézménynek milyen a művészeti-

gazdasági irányítása. Az elmúlt időszak alapvető tanulsága, hogy nem magát az intézményt, hanem a kínálatot kell hirdetni. S ahogy arra már *Jan Willem Loot* is utalt a bérletek, sorozatok kelendőségével kapcsolatban, *Karsten Witt* tapasztalatai szerint az emberek csomagban, projektekre sokkal könnyebben megveszik mondjuk a fesztiválokra szóló jegyeket, mintha csak célirányosan a koncerteket ajánlanák.

Hosszas kísérletezés után lehetőséget teremtett arra is, hogy módosított körülmények között vásárolhassanak jegyeket az érdeklődők. Figyelembe véve az élet dinamikus változását, a szokványosan nyitva tartó pénztárak mellett néhány helyen kora reggel és késő este is árulnak jegyeket. Ezeket a helyszíneket a tömegközlekedést figyelembe véve jelölték ki, azokon a pontokon, ahol tömegesen fordulnak meg a korán munkába igyekvő és későn hazatartó emberek.

A lényeg, hogy minden évben történjék egy új kezdeményezés, hiszen nem lehetetlen akár 1–20%-kal is növelni a látogatottságot. Igaz, hogy nem a pénztáraknál kell elkezdni, de ha egyébként minden rendben van, még ott is el lehet érni eredményeket. Étvágygerjesztő programokkal kell a közönséget „levenni a lábáról”, majd megkönnyíteni az útját a különleges muzsikáktól roskadozó „asztalig”. Ez a legfontosabb és ez az, amiben tenni tudnak azok (és csak azok), akik a zenei kínálatot biztosítják.

Tóth Anna

...még arra is vigyázni kell, nehogy kortárs művet beletegyünk a programba. Ebben az esetben ugyanis a bevétel 9%-át kell befizetni, ami irrealisan sok....

Mi kell a közönségnek?

Beszélgetés Jakobi Lászlóval, aki 1993 óta foglalkozik hangverseny-rendezéssel és a mind a mai napig talpon maradt két magán koncertrendező cég egyikének élén fontos szereplője hangverseny-életünknek.

– *Amióta Ön ezzel foglalkozik, érzett-e valamilyen elmozdulást a közönség részéről? Hogy mire mennek szívesen vagy kevésbé szívesen, kellett-e profilt, koncepciót váltania?*

– Kellert természetesen profilt módosí-

tani, de azt az alapelvemet, hogy a kama-razenét, a kisebb létszámú együttesek produkcióit népszerűsítem, nem adtam fel. Annak ellenére, hogy egy vonósnegyes, dal- vagy szonátaestet sokkal nehezebb eladni, mint egy zenekari hangversenyt.

– *Nem gondolt arra, hogy kicsit „könnyít” a műfajon a nagyobb publikum érdekében?*

– Műfajban nem vagyok hajlandó megalkudni. Nem rendezek olyan kon-

certeket, ami teljesen eltávolodik a komolyzenétől, mert az nem szívügyem. És miután maga a hangversenyrendezés amúgy sem nyereséges, csak azzal foglalkozom, amit igazán szeretek. Becsülöm természetesen a többi műfajt is, csak éppen én magam nem szeretnék mást rendezni.

Tudom, hogy a közönség szereti az átiratokat; a klasszikus művek rockosított-poposított változatait. De nem hiszem, hogy ezek közelebb hozzák az embereket a komolyzenéhez. Nem az történik ugyanis, hogy mondjuk egy feldolgozás után megkeresik és meghallgatják az eredetit, sőt vannak olyanok is, akik azt hiszik, hogy az „igazit” hallották. A végeredmény, hogy nem ismerik meg az eredeti műveket. Azt hiszem, hogy még a Három Tenor óriási sikerű koncertjei sem elsősorban újabb komolyzene-híveket szereztek; bár nagyon sokan hallották a sorozat egy vagy több rendezvényét, de aki addig nem járt vonósnegyes-hangversenyre, azután sem jött el. És ugyan sokak szerint csak jó zene és rossz zene van, amivel én is egyetértek, én azt szeretném, ha a hagyományos, „régimódi” komolyzene meg tudna maradni a koncertlátogatók számára.

– *Vannak-e munkakapcsolatai a szimfonikus zenekarokkal is? Ha igen, milyen arányban?*

– Nagyzenekarokkal csak egészen különleges helyzetben kerülök kapcsolatba, hiszen a zenekarok többsége maga rendezi hangversenyeit. Előfordult azonban nálam a Nemzeti Filharmonikusok, a Rádiózenekar, sőt a Londoni Filharmónia Zenekar is.

– *Mennyire népszerűek, keresettek a zenekari estek összehasonlítva az egyéb hangversenyekkel?*

– A zenekari estek látogatottak, hiszen minden zenekarnak megvan a maga törzsközönsége. Ezért is tartom nagyon fontosnak szerepüket a zenei életben, még esetleg ilyen nagy számban is, hiszen olyan hallgatóságot tudnak megmozgatni, akik más koncertre nem biztos, hogy eljárnének.

– *Van-e rálátása arra, hogy mi az, ami jobban vonzza a látogatókat? Milyen ötletekkel lehet gyarapítani a nézők számát? Valahogy úgy, ahogy az Önök csa-*



ládi hangversenyein azt megtapasztalhatjuk.

– Ma már szinte minden zenekar rendez olyan hangversenyeket, melyeknek célja, hogy fiatalokat megnyerjenek a műfaj számára. Ez teljesen kézenfekvő ötlet, hiszen mindenki érzi ennek sürgető szükségességét. Az a sorozat, amelyet idén rendeztünk a családok számára azért különleges, mert a főszereplő a nagyon népszerű Amadinda együttes. Ők a hagyományostól eltérő oldalról közelítik meg a komolyzenét, egészen különleges, érdekes hangszerparkkal, ami vonzó a 6–10–14 éves korosztály számára is. Látványban is sok minden történik a színpadon.

– *A hagyományosan megrendezett farsangi koncertek, amelyek kicsit interaktívak szoktak lenni, hoztak-e közönséget a „konyhára”? Lemérhető-e ez egyáltalán?*

– Végül is mérhető, ugyanis címlistával dolgozunk. Az elmúlt tíz év alatt mintegy húszezer név gyűlt össze és azokból válogatva mindig megtaláljuk, hogy egy-egy koncertre honnan lehet „meríteni”, kikkel lehet megtölteni a termet. A farsangi koncertek közönsége gyerekekből és szüleikből áll. Ezekben a hangversenyeken nem adunk jelentkezési lapokat. Nem akartuk, hogy bármilyen nyomás, kényszer érzete elvegye a kedvüket a dologtól. Ennek ellenére most már kiderült, hogy több száz jelentkező is megjelölt a későbbiekben azt, hogy részt vett a koncerteken.

Ezek nagyon népszerű rendezvények, jók a visszajelzések. Az Amadinda-sorozaton például mindig telt ház van úgy, hogy csak a fele kelt el bérletben, a többiek jegyet vettek. Ez azt jelenti, hogy sokkal többen vesznek részt legalább egy ilyen hangversenyen, mintha bérletben adtunk volna el minden helyet. Vonzó az is, hogy a jeggyel a koncert napján ingyen lehet az Állatkertbe menni – kicsit összekapcsoltuk a kellemest a hasznossal. A farsangi koncertek pedig a Magyar Villamos Művek támogatásával teljesen díjtalanok, amit szeretnek, várnak minden esztendőben. Idén pedig új sorozatot indítunk: ismerkedés a hangszerekkel.

– *Minden feladat Önre hárul? A szponzorok felkutatásától kezdve az ötletek kitalálásán keresztül azok megvalósításáig?*

– A rendező-producernek ez a feladata. Kitalálja, hogy milyen hangversenyek legyenek és meg kell ezeknek teremteni az anyagi háttérét is. Mivel egy személyben végzem a munkát, így a közönséget is én toborozom a hangversenyekre. A munka jelentős része a marketing tevékenység. Nagyon fontos, hogy a közönség tudjon a hangversenyekről, hogy az információk eljussanak hozzájuk. Egyébként más szakma a rendező és más a produceré. Ha felkérnek valamilyen munkára, rögtön megkérdezem: arra gondoltak, hogy megrendezzem, tehát a felkérőtől én kapok tiszteletdíjat, vagy producerként gondoltak rám, vagyis nekem kellene a koncert anyagi feltételeit megteremteni. Bizonyos esetekben ugyanis vállalom, bizonyos esetekben pedig nem.

– *Volt-e olyan kényszer az elmúlt több mint tíz év alatt, hogy új helyszíneket kellett bekapcsolni a koncertrendezés során? Miként vélekedik a jelenlegi helyzetről, ami a helyszíneket illeti, Sok? Kevés? Éppen elég? Kellene más jellegű is, vagy jók azok, amik vannak?*

– Számomra ideális megoldás a Zeneakadémia, mert kamarazenére és szólókoncertekre specializálódtam és arra ez a legalkalmasabb helyszín. Az utóbbi időben a legnagyobb sztárokkal dolgozom és ők is legszívesebben itt lépnek fel. A közönség – úgy látom – a terem miatt is jön estjeinkre. Volt egy olyan alkalom, amikor minden jegy elfogyott elővételben

és arra gondoltunk, hogy a Vörösmarty téren egy nappal korábban megrendezzük még egyszer ugyanazt a koncertet. Még két hét volt hátra, volt tehát időnk mindenre. Az ITD dísztermét választottuk – kifejezetten kellemes terem, ahová éppen befért volna az a kétszáz ember, akit el kellett küldenünk a Zeneakadémiáról. Négyen hallgatták meg ugyanazt a produkciót, amit egy nappal később ezerkétszázan a Zeneakadémián. A közönséget tehát a zene mellett a helyszín is vonzza (vagy taszítja). Fontos tehát, hogy mit játszanak, fontos, hogy ki játszik és fontos, hogy mindez hol történik.

– *Mennyivel vált könnyebbé vagy éppen nehezebbé a helyzete producerként ez alatt a 12 év alatt? 1993 is nehéz időszak volt – jobban odafordultak-e azóta a komolyzene felé azok, akiktől anyagi segítség várható?*

– Nem volt könnyű már az elején sem, de én szerencsésnek tudhatom magam. Nagyon komoly szponzorok álltak mellém, de az a baj, hogy mindig épphogy nem elég az a pénz, amivel gazdálkodhatok. Tudom, hogy bennem van a hiba, de ha 80 ezer Ft-om van, akkor egy százezer forintba kerülő produkciót hozok létre, ha 800 ezer, akkor egymillióst, ha 8 millió, akkor egy tízmillióst, és így tovább. Valószínűleg ezért is születnek meg nagyon jelentős produkciók, nemcsak az én, de mások rendezésében is. Az ember mindig jobbat és többet szeretne megvalósítani az álmaiból.

Nem is az a legnagyobb probléma, hogy nincs elég pénz a komolyzenére, bár ez sem elhanyagolható. A legnagyobb baj, hogy nem születnek olyan döntések, amelyek révén könnyebbé válna a munkánk. Ez nem kerülne semmibe, csak egy határozatba, hogy egy hangversenyrendezőnek mondjuk az elszámolásnál ne olyan dolgokkal kelljen foglalkozni, aminek semmi értelme sincs. Produkciónként hat-nyolc illet végigcsinálni; hogy egy példával illusztráljam: olyan banki bizonylatot szerezni egy közel egy évvel ezelőtt megrendezett koncertre érvényesítve, hogy a pénzt visszafizetem, ha nem kerül sor a hangversenyre (ami egy évvel korábban már megvolt), több mint felesleges butaság. Sok ilyen abszurd helyzet adódik.

És ha legalább nincs elég pénz, a meglévőt engednék úgy felhasználni,

hogy ne kelljen súlyos összegeket csak az elszámolás elkészítésére költeni; ennél optimálisabb arányban lehetne magára a lényegre fordítani.

– *Ez nem javult semmit?*

– Semmivel sem jobb, pedig leírtam, elküldtem államtitkártól miniszterig bezárólag, de nem változott semmi. Nem hinném, hogy fontosnak tartanak a hangversenyrendezést a magyar kulturális életben, hiszen annyi más gond is van. A legrosszabb azonban az, hogy a gyerekeket egyre kevésbé érdekli – a számítógépek árnyékában közelébe nem kerülnek, mondjuk egy vonósnégyes-koncertnek. Erőltetni pedig nem érdemes. Szeretnék azonban kapcsolódási pontokat keresni a kultúrához általában, ami talán jobban megmozgatja a legfiatalabb korosztályt is. Könyvek, mozi, színház, kiállítások, sport, számítógépes játékok és más területek bevonásával, rockkoncerteket is látogatva kísérelném a közönség bővítését. Sine Morbo tízpróba (ép testben ép lélek) elnevezéssel indítok el egy új akciót.

– *Tervezne-e változtatásokat is eddigi működéséhez képest, már ami a felnőtt, az Ön által korábban megcélzott korosztályt, nézői kört illeti?*

– Inkább maradnék az eddigi, jól bevált vonalon. Volt egy összejövétel a főváros kulturális ügyvezetésével, hogy ha Budapest kulturális főváros lesz, milyen új dolgokkal lehetne készülni. Sok új javaslat, kezdeményezés hangzott el, hallgattam is több órán keresztül. Én azonban azt mondtam, hogy meg kellene őrizni azokat, amik vannak. Sok olyan kezdeményezés van ugyanis, amelynek nincs elég támogatása. Budapestnek alapvetően jó zenei élete van.

– *Mik azok a nagyobb események, amelyek most a Jakobi Koncert naptárjában, vagy elképzeléseiben szerepelnek?*

– A nagy tervünk az volt, hogy idehozuk a világ nagy zenekarait. Több évi munkával szerveztük le a Bécsi, a Berlini, a New York-i, a Londoni Filharmonikusok, a Concertgebouw és sok más híres együttes koncertjeit, óriási évadot teremtve az új hangversenyterem megnyitására, de ezt elvetették. Lehet, hogy egyébként is lesz egy ehhez hasonló évad, de azt hi-

szem, hogy mi olcsóbban tudtuk volna megrendezni bárki másnál, és rengeteg munkát fektettünk volna bele Strém Kálmánnal együtt. Sajnos a magánhangversenyrendezés nem igazán vonzó a döntéshozók számára.

Én továbbra is szólókoncertekkel, kamarazenével, legfeljebb kamarazenekarokkal fogok foglalkozni. Az „A Zongora” mintájára lesz „A Hárfa” és más hangszer-főszereplős sorozat is. A Zeneakadémiára tervezem, de időközben igénybe kell majd venni az új koncerttermet is, hiszen a Zeneakadémiát belátható időn belül felújítják, és évekre nem lehet leállni a hangverseny-rendezéssel. De ezek a koncertek a Zeneakadémiára való, még azt sem könnyű megtölteni. Amikor itt volt Kawakos és a Nemzeti Filharmonikusokkal játszott a Brahms Hegedűversenyét, pillanatokon belül minden jegy elment. Amikor Nagy Péterrel adott szonátaestet, nagyon meg kellett küzdeni a jó házért. De folytatni szeretném a gyerekprogramot, ami nonprofit vállalkozás.

A legfurcsább a mi szakmánkban az, hogy magánhangverseny-rendezőként nonprofit rendezvényekkel foglalkozunk, miközben úgy tekintenek ránk, ebben az esetben is, mint profit orientált vállalkozásra.

Arról nem is szólva, hogy amikor ilyen nehéz helyzetben van a zenei élet, ennyire nincs pénz semmire, még arra is vigyázni kell, nehogy kortárs művet beletegyünk a programba. Ebben az esetben ugyanis a bevétel 9%-át kell befizetni, ami irreálisan sok. Javasoltam, hogy lehessen egy éves pausz fizetni (nem keveset, hiszen legalább egymillió forintról volt szó), hogy ne kelljen például egy vidéki templomi koncert programjából a még jogdíjas Ravel művét kihagyni. Nem lehetett. És mivel ritkán játszanak kortárs műveket, a közönség azokat kevésbé ismeri. Pillanatnyilag úgy néz ki, hogy aki kortárs művet helyez el a programjában, annak többet kell dolgoznia a közönség szervezésekor, kevesebb lesz a bevétel, a végén pedig még közel 10% „büntetést” is kell fizetnie. Ez egy eleve veszteséges vállalkozás esetén nem működik. Óriási fényűzés, rossz kilátásokkal a jövő felé. Én amúgy is borúlátó vagyok, ami a közönséget, annak esetleges gyarapodását illeti, de természetesen mindent elkövetek, hogy ne így legyen.

Tóth Anna

...Ha nekem kellett volna dönteni egy-egy zenekar születésénél, hogy legyen vagy ne legyen, nem biztos, hogy új együttes színre lépését javasoltam volna, hanem talán azt, hogy erősítsük meg a régieket...

Pénz, pénz és – ötlet

Beszélgetés Strém Kálmánnal, a Strém Koncert tulajdonosával az újkori közönségszervezés lehetőségeiről és a szakma felelőségéről

– Az utóbbi időben egyre több szó esik arról, hogy nincs-e túlméretezve a budapesti hangversenyélet? Egyre több a szimfonikus zenekar, miközben a régiek megélni is alig tudnak és egyébként sem nő olyan dinamikusak a koncertlátogatók száma. Megnyílt egy új hangversenyterem, de a régi helyszíneken is gyakran gondot okoz megtölteni a széksorokat.

– Problémáink kulcsa a közönség, amely pedig – megítélésem szerint – „gumiból” van. Ha valaki azt állítja, hogy egy országban vagy egy városban ennyi vagy annyi a közönség, az tévúton jár. Korábban elég sok szociológiai kutatást végeztem, és ha az utóbbi időben nem is születtek újabb tanulmányaim, azért ma is kialakult véleményemmel rendelkezem. Abban a városban, ahol egy jó zenekar, egy jó menedzser működik, ahol meg tudják teremteni a megfelelő körülményeket, azonnal több lesz a közönség. Ahol ez nem sikerül, ott csökken vagy egyáltalán nincs közönség.

Kiindulópontnak az tekinthető, hogy Magyarországon nem volt elég széles polgári értelmiségi kör, amely elegendő közönséget alkotott volna. Vannak települések, ahol egyáltalán nincs koncertlátogató közönség, és a hangversenyeket rendszeresen látogatók száma országosan nem haladja meg a százezret, ez a populáció szűk 1%-a. Ezen belül Budapesten a legnagyobb a létszám, a vidéki városokban változó, de általában kisebb, mint a fővárosban. Tőlünk nyugatabbra ez az arány 3–8%! Az eredmény (vagy eredménytelenség) az eltérő történelmi fejlődés következménye. Nálunk az lehet a cél, hogy amilyen mértékben gyarapodik a polgári értelmiség, olyan mértékben gyarapodjék kultúrája is. S itt kell az elmúlt 15 év egyik nagy hibáját is megemlíteni. Annak idején Soproni József rektor úr menedzserképző szakot indított a Zeneakadémián, amelyet Kroó György irányított. Klenyánszky Tamást és engem hívtak meg tanítani, az első évfolyamon öten végeztek. Mindannyian úgy ítéltük meg, hogy a kurzust folytatni kell, hiszen ahhoz, hogy két-három igazán „zseniális” menedzser kerüljön zenei éle-

tünk vérkeringésébe, legalább ötvenet kell tanítani. Tíz évfolyam kellett volna tehát ahhoz, hogy ma is egy-egy Klenyánszky Tamás vagy Varga Bálint formátumú fiatal menedzser csatlakozzon az idősebbekhez. Az Akadémia azonban nem folytatta ezt a képzést, ami – ha az említett „jó menedzser-jó közönség” összefüggésből indulunk ki –, bizony nagy hiba volt. A menedzser hozza az ötleteket, az ötletek vonzzák a közönséget és a támogatókat.

– Foglalkozott-e ez a menedzseroktatás azzal is, hogy a menedzsereknek bizony producereknek is kell lenniük, mert pénz nélkül, szponzorok nélkül nem lehet pályára lépni, pályán maradni?

– Valójában a „menedzserséget” nem lehet tanítani – vagy van valakinek tehetsége, vagy nincs. Tanítani csak az alapfogalmakat lehet, de ezek megismerése nagyon fontos. Elsőként egy tévhitet kell eloszlatni: a komolyzene világában nincs bomba üzlet, amivel sok pénzt lehet keresni. Ebben a műfajban olyan emberekre van szükség, akik elkötelezettek a művészet iránt, és jó állóképességük van, mert különben csak csalódní fognak. Ismerni kell tehát az alapfogalmakat, tudni kell, mit honnan hogyan lehet eljuttatni, és kell a tehetség, amit nem lehet tanítani. Ezért mi kétszakos képzést indítottunk – mindenki tanult az Akadémia egy másik tanszakán is, hogy ha menedzserként nem eredményes, legyen más érvényesülési lehetősége. Ebből természetesen nem az következik, hogy csak az őstehetségek helyezkedhetnek el a szakmában, hiszen zseniális ötletek kitalálói kívül szükség van olyanokra is, akik a hétköznapi munkájukat végzik.

A kérdés kapcsán feltétlenül beszélnünk kell az elmúlt másfél évtized másik, minket érintő nagy hibájáról: arról, hogy gyakorlatilag megtörtént a hangversenyrendezés visszaállamosítása. A magánhangversenyrendezők a kialakult versenyben nem tudnak helyállni, mert egyenlőtlenek a feltételek. Az államilag irányított közhasznú társaságok támogatásként kapják meg tel-

jes rezsiköltségüket – nem kell a bevételekből fedezniük a munkatársak bérét, a villany- és telefonszámlát, a postaköltséget, stb. Mialatt ők százezer támogatásra számíthatnak, mi (Jakobi Lászlóval, akivel ketten maradtunk a „porondon”), a nulláról indulunk, nekünk mindent a bevételekből kell fedeznünk. Ez nem verseny, így nem csoda, hogy számos kollega ment tönkre az elmúlt években. Nagy szükség lenne magánhangversenyrendezőkre is, de egy fiatal nem kezd bele, mert látja (vagy rosszabb esetben megtagasztalja), hogy nincs perspektíva.

– A falon sorakozó levelek csak nem pályázatok elutasításai? Az ilyen fejlécű, ilyen rövid szövegű levelek többnyire elutasítást szoktak jelenteni.

– Igen, kítűztem őket, hogy lássam az elutasító leveleket, amiket a barátaimtól kaptam. Nem is tudom, hogy mennyivel lenne rosszabb a helyzet, ha ellenségekhez fordulnék segítségért!? Ugyanúgy pályázunk, mint a százezeres alappal induló szervezetek, csak hogy mi többnyire pályázati pénzt sem kapunk.

– Ennek hiányában, gondolom, eléggé behatárolt az is, hogy milyen nagyságú, árkatégoriájú együtteseket, művészeket kérhet fel. Korlátozottak a reklámlehetőségei is. Okoz-e ez további hátrányt? Van-e a komolyzene terén is jelentősége a beharangozás mértékének, jellegének, vagy itt mindenképpen híre megy egy-egy rangosabb eseménynek?

– Volt olyan vidéki kisváros, ahol kiváló szólista koncertjét hirdettem meg, és eljött 150 ember. Ugyanott a TV Kar-mester-versenyéből megismert Kobayashi vagy Trikolidisz zenekari hangversenyait ezek tudták meghallgatni. Ha ugyanis a közönségnek sikerül felcsigázni az érdeklődését, önzölk a rendezvényre – ezért is gondolom, hogy gumiból van.

A zenehallgatás módja is megváltozott. Annak idején, amikor nagyapám idejében megalakították a városka zenekarát, kórusát és elhatározták, hogy előadják Haydn

Teremtését. Az az előadás jelentette akkor a hallgatóság számára a Teremtést. Ma, ugyanabban a városkában bizonyára többen is vannak, akik vagy három különböző felvételben őrzik a művet saját hangtárukban és megvan az összehasonlítási alap. Másfelől nagyapámék pontosan tudták, hogy ha megszólal az oratórium, háromszáz ember fogja meghallgatni, hiszen teljesen kiszámítható volt, hogy eljönnek és megtöltik a termet. Ma azonban a közönség nem onnan jön, ahol lakik. Feltétlenül meg kell említeni a turizmus óriási szerepét – ma nem annyira a helyi „A” és „B” bérletre mennek el az emberek, hanem utaznak és közben kulturális csemegére is igényt tartanak. A turizmus a legdinamikusabban fejlődő iparág, hiszen évi 5%-kal növekszik világszerte. Ha egy zenei esemény helyszíné mondjuk egy gyönyörű műemlék-templom, akkor olyanok is szívesen elmennek, akik egyébként nem rendszeres koncertlátogatók. Vannak, akik évente tízszer, tizenötször, harmincszor, ötvenszer is szívesen elmennek hangversenyre, ők a rendszeres koncertlátogatók. Mások alkalmoszerűen, évente egyszer-kétszer hallgatnak komolyzenét, de ők sokkal többen vannak, ezért az ő igényeiket sem szabad figyelmen kívül hagyni. Ebben a körben játszanak nagy szerepet a fesztiválok és különleges események. Valamikor a fesztiválok egészen egyedül dolognak számítottak – nálunk a Szegedi Szabadtéri Játékokon és a Margitszigeten kívül nem is volt más. Ma Magyarországon soktucatnyi fesztivál van, de láttam például Provenceban egy füzetet, ahol több, mint száz fesztiválra hívogatták a közönséget, és ez csak egyetlen tartomány Franciaországban.

Magyarországnak sokat kell tennie a közönségért, nem kisebb személyiségre, Kodály Zoltánra érdemes hivatkozni. Ma is érvényesek az ő gondolatai. Minden magyar muzsikussal fontos feladata a közönség nevelése.

– *Ma Budapesten, ahol éppen most adtak át egy új hangversenytermet, ahol ugyanannyi szimfonikus zenekar van, mint Londonban, lehet-e olyan rugalmas gumiból a közönség, hogy ne kelljen a kissé nyomasztó bőség zavarával küzdeni? Érezhető-e egy hangversenyrendező számára, hogy valahonnan valahová tartunk? Módosítaná-e a struktúrát ha Önön múlna, és ha igen, hogyan?*

– Ha nekem kellett volna döntenem egy-egy zenekar születésénél, hogy legyen vagy ne

legyen, nem biztos, hogy új együttes színre lépését javasoltam volna, hanem talán azt, hogy erősítsük meg a régiakat. Másfelől azonban egy zenekar születése egy sereg fiatal muzsikusként teremt(ett) lehetőséget a gyakorlat megszerzésére, az élet elkezdésére. Erre szükség van ahhoz, hogy valakinek kedve legyen az Akadémiára menni. Jó tudni ugyanis, hogy ha elvégzem az adott iskolát, lesz hol dolgoznom. Az újabb zenekarok értelmet adtak a pályára készülők törekvéseinek. Magyarországon mindig születnek zseniális művészek, de ezek csak megfelelő merítési alapról tudnak kiválni, kiemelkedni. Éppen ezért nem érzem tehát, hogy túlképzés lenne ezen a szinten, és ezért jó, hogy nem kilátástalan a végzett fiatalok helyzete.* Arról nem is szólva, hogy a zenekarok körül kialakul egy kör, a saját közönség, amelyet nem másoktól vesz el, hanem újonnan teremt – például, ha egy külső budapesti kerületben működő együttesről és a köré gyűlő közönségről van szó. Ehhez viszont olyan menedzserek kellenek, akiknek ötleteik vannak és azokat meg is tudják valósítani. Minden ötlet ugyanis csak akkor ér valamit, ha tíz másik kisebb ötletet indukál és ezek meg is valósulnak.

– *Mennyiben múlhat mindez pénzen kívüli eszközökön?*

– Nem a pénztelenségben látom a legnagyobb gondot, bár a pénzeket igen rosszul osztják el. Rossz a pályázási rendszer, ami elsősorban a középszerűséget jutalmazza. Mindenkinek egy kicsit akar juttatni ahelyett, hogy kiemelne a jó kezdeményezéseket, a fontos dolgokat. A zenekaroknál is talán ez a helyzet, hiszen kell lennie egy kiemelt zenekarnak, amely versenyezhet a világ akár legjobb szimfonikus zenekaraival is és kell lennie több olyanoknak, amely megfelelő színvonalon szolgálja a közönséget (ittthon és külföldön), de nem mérhető a Berlini Filharmonikusok mércéjével.

– *Hogy helyes ezt elérni? Kiválasztok valakit, és azt mondom, hogy addig támogatom, amíg a kívánt szintet el nem éri, vagy körülnézek és rámutatok arra, amelyik a legközelebb áll a kívánt színhez és támogatni kezdem?*

– A magyar zenei életben van egy hallatlanul igényes elit, annak kellene befolyásolni a döntéseket. Az csak látszólagos demokrácia, hogy mindenkinek igyekeznek adni valamit. Az igazi demokrácia szerintem akkor érvényesül, ha egyre többen kapják a valóságos, megkérdőjelezhetetlen értékeket, ezért kell a legjobbakat támogat-

ni. Az elitnek kell tehát kiválasztani az elitet, bármennyire is nehezek az erre vonatkozó döntések.

– *Hogyan lehetne elérni, hogy ebbe a döntéshozó elitbe feltétlenül tartozzanak olyanok is, akik az adott kínálatban felismerik az értéket, és vállalni tudják, hogy azt támogassák?*

– Nagy szerepe van (lenne) a kritikának. Sajnálatos, hogy a napilapok bulvár irányú elmozdulásával ma már nem fontos az „ügyek” szolgálata, csak az, hogy minél több példányt lehessen eladni. Többnyire nincs helyük a komolyzenei koncertekről szóló kritikáknak, pedig gyakran történnek jelentős események a hangversenytermekben. Ez megtéveszti az olvasókat, hiszen fontos dolgokról nem kapnak információt. De ugyanez történik az elektronikus médiumokban is. Minden hírműsor mellett van sportrovat, ahol a kevésbé jelentős sporteseményekről is beszélnek, de sehol sincs kultúrrovat, ahol a nagyon fontos kulturális hírekről is szó esne. Így megtudhatjuk, hogy valakik elvesztettek egy meccset Mexikóban, de azt már nem, hogy ugyanott egy muzsikussal szólista nagyszerű játékkal megnyerte a közönséget. Tudósítanak arról, ha egy klubcsapat hozzánk érkezik, de szó sem esik arról, ha Magyarországra látogat Abbado, Boulez, Barenboim vagy Schiff András. Torz értékrend mentén tájékoztatják a közönséget, ami nagyon rossz hatású.

Nem vagyok híve a vegyes műsoroknak, az olyan „műsorképződményeknek”, amelyek más természetű értékek közbeiktatásával vélik a közönséget megnyerni. Sophokles és Michelangelo, Bach és Mozart mellett több száz éve kitartanak az emberek, a nagyon fiatalok is magukénak tekintik – ezt kellene felismerniük a médiumok szerkesztőinek.

– *Ön hol lát még elérhető, de még nem „csatlakozott” közönséget azokon a helyeken, ahol hangversenyeket szokott rendezni?*

– Nem szeretnék a saját rendezvényeimről beszélni, de jó példaként hadd említsem az I. kerületi Önkormányzat kezdeményezését, amely saját együttesének kérte fel az Orfeo Zenekart és a Purcell Kórust, ezzel olyan területen adott új lehetőségeket, ahol eddig nem volt; historikus zenekar Magyarországon ilyen státuszt még nem kapott. Hasonló kezdeményezésre másutt is lenne lehetőség, hiszen Budapestnek 23 kerülete van. Készítettem annak idején egy felmérést, amelyből kiderült, hogy Budapest öt kerületéből került ki a hangverseny-látoga-

* (lásd kapcsolódó felméréseinket! A szerk.)

tók 60–70%-a, másik ötből a további 20%, a maradékon osztozott a 13 többi kerület. Minden bizonnyal meg lehetne teremteni másutt is a feltételeket, hogy egy-egy zenei együttes próbálhasson és szerepelhessen, ebben az esetben még hosszas utaztatáshoz sem lenne kötve a koncertlátogatás élménye, ami a külső kerületek esetében fontos szempont. Az új közönség két dologra mozdul: ha helybe viszik a produkciót, vagy ha az kivételesen érdekes, amire az utazás idejét is rá kell szánni.

A közönség számát elsősorban *zenekari* koncertekkel lehet gyarapítani. A zenekari hangversenyek közönsége ugyanis három-négyszerese a kamarazene iránt érdeklődőkének. Ha ezt tekintetbe vesszük, semmiképpen sem mondhatjuk, hogy túl sok zenekar van, annál is kevésbé, mert most a budapesti és magyar zenei élet legnagyobb, mindeddig nem tapasztalt kihívásával kell szembenéznünk: az új koncertter-

met meg kell tölteni közönséggel. Ha a Nemzeti Hangversenyteremet minden este megtölti a közönség, az nagyobb látogatószámot jelent, mint ami eddig Budapest összes hangversenytermét megtöltötte. Hirtelenjében meg kellene duplázni a koncertlátogatók számát. Ez csak akkor sikerülhet, ha az új koncerttermet nem csak eleve Budapest, hanem az ország, sőt a Kárpát-medence hangversenytermének tekintjük. Ezzel kapcsolatban megemlítem, hogy Schiff András koncertsorozataira számos bérletet vettek Bécsben is. (Nem egy-egy jegyet, bérletet!) Évek óta örömmel tapasztaljuk, hogy vannak bérlőink Szegedről, Kecskemétről, de Zalaegerszegről is. Székesfehérvárról már szinte teljesen hétköznapi dolog a fővárosba jönni egy-egy estére, Zalaegerszeg azért még mindig messze van. Ahogy sűrűsödnek az autópályák, az ország egyre „kisebb” lesz, érdemes tehát olyan programokat összeál-

lítani, amelyek kedvéért szívesen utaznak akár kétszer két órát is hazánk távolabbi pontjairól. Régi pécsi emlékek jutnak eszembe, amikor egy-egy zenekari hangverseny előtt azt latolgattuk, hogy vasárnap délelőtt vagy hétfő este lenne-e jobb játszani. Végül vasárnap és hétfőn is játszottunk, és néhány évvel később a koncerteket még kedden este is meg kellett ismételni. Rangjuk volt ezeknek a hangversenyeknek, a környező településekről is sokan eljöttek, egyfajta értelmiségi találkozóknak teremtettek alkalmat.

A koncertek közönségét nem csak értelmiségiek alkotják, de az érdeklődők többsége mégiscsak érettségizett, diplomás ember. Az utóbbi években megsokszorozódott az iskolázottak száma, de ez nem jelentette a mi publikumunk arányos növekedését is. Ez kijelöli közönségnevelő munkánk lehetőségeit és felelősségünket is.

Tóth Anna

Reinhold Mann

Nemcsak zenéből él a koncert

Arról, hogy milyen eszközöket és módszereket használnak az amerikai zenekarok, hogy megtartsák közönségüket és újakat nyerjenek meg, már korábban írtunk. A német zenekarok módszere kevésbé offenzív. Eltekintve attól, hogy nálunk az amerikaiaknak erre a célra alkalmazott személyzetének csupán töredéke áll rendelkezésre, és hogy a sokkal régebbi és teljesen másképp támogatott zenekari kultúra Németországban a koncerteket olyan általános kultúrjavakká engedte válni, amelyek nem hatalmas értékesítési piacra szoruló fogyasztási cikk-ként működnek, felvetődik az alapvető kérdés, a jövőben mennyire installálható nálunk egy éppen ilyen rendszer, beletörődve annak veszélyeibe és rizikóiba is. A következő cikk nem alapszik tudományos kutatásokon, csupán benyomást kíván adni arról, hogy mi az amit a zenén felül mifelénk a koncertközönségnek még nyújtanak. Az a tapasztalat alkalmasint eleinte kissé kijózanító, hogy sokszor csupán az egyszerű újsághír: „Az elővétel megkezdődött”, elegendő az előadások kiárusításához.

Úton a közönség megnyeréséhez

Cees Noteboom holland újságíró a *Berlini Jegyzetek*-ben így ír a Deutsches Symphonie-Orchester (DSO) koncertjéről a fal lebontása évében: „Már az U-Bahn-ban lát-

tam, hogy ki igyekszik a koncertre, csupán követnem kellett őket. Csodálatos este volt. A zeneszerző a karmester mellett foglalt helyet. Magas termet, kezdődő kopaszság, csontkeretes szemüveg.” Mauricio Kagel ő. „A dirigent Gerd Albrecht-nek hívják, fehérhajú, bel uomo, mint ahogy a karmestert a leányálmokban elképzelik, és mindezek felett nagyszerű a darab dekonstrukciójában, amit minden alkalommal megszakít, lebont, szétszed és csoportosít. Már néhány ütem után leinti a zenekart. Hallatja velünk, hogy hogyan állnak össze a zene egyes rétegei amiket felfed. Ami eredetileg szép komplett hangzás volt, szétbontja.”

A hangverseny, amit Cees Noteboom a Szabad Berlin Rádióban meglátogatott, beszélgetős koncert volt: sorozat, amit Gerd Albrecht a zenekarral éveken át gondozott. A DSO publikumát ily módon bárátkozta meg a modern zenével és rögtön egy építkezés részesévé is tette, ami javára vált a zenekarnak is, hiszen a kortárszene jobb megértésével kevesebb koncertlátogató érezte kerüendőnek a „merészebb” programú koncerteket.

Tökéletesen más keretfeltételek mellett dolgozott például a Drezdai Filharmonikusok zenekara. A politikai változások kihatással voltak a régió és koncertlátogatóinak gazdasági helyzetére. A belépőjegyek árki-

alakítása itt a legfőbb marketing-eszközzé vált. Az NDK idején a jegyek nem kerültek szabad forgalomba, vállalatok osztották szét 2-4 márkáért. Akkoriban a hangversenytermek kihasználtsága 98%-os volt. Az NDK megsemmisülésével nemcsak ez a szisztéma omlott össze. A régió sok üzeme bezárt. Elvándorlás és magas munkanélküliség lett az eredménye. A hangversenytermek kihasználtsága 56%-ra csökkent.

A bérletesek eközben a Filharmonikusok erős oszlopává váltak, akiknek Németország egyik legnagyobb koncerttermét, 2400 ülőhelyet (összehasonlításként: a Semper Operában 1300 hely van) kellett betölteniük. 10 000 bérletesük van Drezdában, Lausitzban és a Szász Svájcban összesen. A kontaktusápolás és új bérletesek verbuválása – az ár kalkuláció mellett – a zenekar közönségkapcsolat osztályán Sabine Grosse fő feladati közé tartozik. Számára legeredményesebb a direkt-propaganda: „Akármint tehetek, semmi sem olyan hatásos, mint egy levél a bérlet-tulajdonosoknak.” A publikum nyilvánvalóan nemcsak a szakszerű információt értékeli, hanem különösen a közvetlen, személyes megszólítást. Az árkialakítással és a bérletesek gondozásával a Drezdai Filharmonikusoknak sikerült a hangverseny-látogatók számának csökkenését elkerülni. Most

86%-os a hangversenyterem kihasználtsága.

Aktuális téma a belföldi és külföldi zenekarok ellátottságának összehasonlítása. A Filharmónia profitál a turista forgalom szórásából, amely főleg a Semper-Opera és a Staatskapelle-re irányul. De a Filharmóniának is egyre növekszik az a fizetőképes közönsége, amelyik szokva van a nemzetközi árszinthez. Módosítják az árstruktúrát olyan irányban, hogy mind nagyobb lesz a különbség a bérletek és egyes jegyek ára között. Ily módon profitálnak a drezdaiak a turizmusból, olyanoktól többet kérve a belépőjegyekért, akik hirtelen elhatározásból látogatják a hangversenyeket, anélkül, hogy a tradicionális bérletes közönséget megrövidítenék. A bérletesek egy nagy és egy kis bérletsorozat között választhatnak és joguk van további kedvezményes koncertjegyekhez. Ha a legdrágább helyekért a pénztárban 24 Eurót fizetnek, akkor a bérletek, fajtájuktól függően, koncertenként 60–70 százalékkal kevesebbe kerülnek. A bérlet-tulajdonosok számára még a rendkívüli hangversenyek, mint pl. a szilveszteri vagy újévi koncertek is, kedvezményesek.

A régióknak a zenekarral való azonosulása a Lipcsei Gewandhaus Zenekarnál is kifejezett. Itt a marketingnek erős médiumvonzata alakult ki. A Mitteldeutsche Rundfunk szabálytalan időközökben, de mindenkor a koncertekhez közeli időpontban, publicitást ad a karmestereknek, szólistáknak, meghívott művészeknek és bemutatja a Gewandhausban hallható műveket és zeneszerzőiket. A rádióhallgatók között koncertjegyeket sorsolnak ki. A Gewandhaus médiapartnersége a kölcsönös adok-kapok elven alapul. A koncertek rádióvisszhangjának ellenszolgáltatásaként a Gewandhaus a koncertterem előterében közreadja az adó reklámanyagát és internetes honlapján valamint havi prospektusán hírt ad a Mitteldeutsche Rundfunk műsorairól. A Gewandhaus projektvonzatú médiapartnerséget szervezett a Cross-Over-Festival érdekében. Egy illusztrált helyi lap és a *Klassik heute* zenei folyóirat vállalta a fesztivál sajtópropagandáját, a Gewandhaus pedig viszontpublikációkat jelentetett meg az említett sajtóorgánumokról.

A fiatal közönség

Új érdeklődők felkutatása során, sok zenekar célozta meg a gyerekeket és fiatalokat. Számukra szívesen ajánlanak rendezvényeket, amelyek egyszersz mind hangversenyek

és műismertetések. Leonard Bernstein „Young People's Concert”-jei ezt a rendezvénytípust legendává emelték, ami továbbra is kedvelt műfaj az Egyesült Államokban. Alkalmanként egyébként, mint Bostonban, a célközönség életkorát kiterjesztették 9-től 99 évesekig.

A Mainzi Színház zenekara a gyermek- és fiatal korosztályt különösen felkarolja, mióta Catherine Rückwardt lett vezetőjük. A már bevezetett ifjúsági koncertek mellett speciális sorozatokat tervez gyermekek számára. A legfiatalabbaknak négy koncertből álló bérletet hirdet meg, melyet az együttes egy énekese moderál. A témákat az iskolákkal is egyeztetik. Már az elmúlt játéktervben volt két sorozatuk, amelyeket kifejezetten a gyermekek számára állítottak össze: „A számár Hesekeel”, 8 éven aluliak számára, és „A kis varázsfuvola” aminek megjelenítéséhez a Mainzi Egyetem Zenei Fakultásával kooperáltak. Gyermekek számára a Kölni Filharmonikusok Gürzenich-Orchester-e is sorozatokat indít. Itt magyarul koncertekre, workshopokra kerül sor és a gyerekek részt vehetnek a főpróbákon is.

Vasárnap délelőtti koncertsorozatok készülnek a családok számára. A Drezdai Filharmonikusok, de más zenekarok is megfigyelték, hogy az ebben az időpontban rendezett hangversenyek nemcsak a családokat, hanem az időseket is érdeklik. Hannoverben viszont a különösen családbarát „vasárnap délelőtt fél tizenkettő” sorozat témájánál fogva inkább a 8 mint a 80 éveseknek szól. Még messzebbmenő kezdeményezésre vállalkozott a Kasseli Állami Zenekar. Ők még a pódiumukat is elhagyják, hogy szokatlan helyszíneken lépjenek fel. Kasselben egy választékos közönségre építő bevásárlóközpont nyílt meg, amelyik egy zenekar fellépéséhez teljesen alkalmas terem- és akusztikai viszonyokat nyújt. Az előző évi első sikeres fellépés után a zenekar a koncertet megismétli.

Kasselben nemcsak a teljes zenekar rajzik ki. Egyes zenekari tagok iskolákat látogatnak és részt vesznek a zenei órákon. Ott a tanárok a muzsikások fellépése előtt a témára, mint pl. a variáció, felkészítik a gyerekeket. „Az ilyen szemléltető tanításnak olyan hatása is van, hogy a gyermekek kedvet kapnak egy nyilvános koncert meglátogatására is. Ez többnyire szülők kíséretében történik. A zenekar a sikert a jegyvásárlás számának növekedésével méri le. A legutóbbi „iskolalátogatás” után – mondja Cornelius Grube a zenekar menedzsere – 200 belépőjeggyel többet adtunk el.

Hangversenytermeken kívüli muzsikálás

A ház lehetőségeinek kihasználásával is nyújthatnak a zenekarok kiegészítő attrakciókat látogatóik számára. Az előtér zenei betöltése vonzza az érdeklődőket. A hosszú renoválási időszak után újra megnyílt Mainzi Színház így nyújtott meglepetést hallgatóinak, látogatóinak adventben, amidőn színészek és zenészek az előcsarnokban koncert- és színelőadások részleteit játszották el.

Egy másik kezdeményezés a brunch és koncert kombinációja a Hannoveri Állami Operában. Az ötlet John Part korrepetitortól származik, aki közben már San Francisco-ban dolgozik. Ő már a vasárnap délelőtti koncert előtt egy órával megnyitotta a házat és angol reggelire hívta meg vendégeit. Ez aztán olyan reggelizési lehetőséget teremtett, ami segített elkerülni a pontos érkezés érdekében sokszor hektikus távozást hazulról. Fordított sorrendben, az „Oper in Cumberland” esti előadásai után még bár-szolgáltatás is van. A sorozat elnevezése egy régi épületre utal, ami Cumberland hercegé volt és aminek lépcsője kulisszaként szolgál.

Az Ulmi Színház belépődíj nélküli szokatlan programmal, szokatlan időpontban vonzza közönségét már sok éve az előcsarnokba: a matinékra vasárnap délelőtt és a „Nachtfoyer”-ba szombaton este. Itt kis együttesek vagy szólisták lépnek fel. Augsburgban délutáni táncos teát rendeznek, amihez a zenekar 11 zenésze a 20-as, 30-as évek tánczenéjét szolgáltatja. A színház előcsarnoka egyben galériául is szolgál. Az intendáns ötlete alapján, – függetlenül a színházi és koncert programtól – a régió művészeinek és művészetének otthon teremtenek a házban. Az előcsarnok kiállítás céljára való hasznosítása terjed. A Stuttgarteri Állami Opera itt rendszeresen rendez olyan tárlatokat, amelyek a rendezvényekhez is kapcsolódnak. A Gürzenich-Orchester japán kompozíciókat bemutató koncertjeihez az előcsarnokban „Fiatal művészet Tokióból” címmel rendezett kiállítást.

A Görlitzi Színház Lessing szülővárosának, Kamenznak múzeumával közösen, Jan Müller-Wieland *Nathans Tod* c. operájának előadáshoz kiállítást szervezett. A Lessing-idézet: „Der Tod ist doch wohl ohne Träume” alatt Lessing *Nathan der Weise*-jének keletkezését és fogadtatását mutatják be, amihez George Tabori 1992-ben írt *Nathans Tod. Sieben Szenen nach*

Lessing című librettója kapcsolódik. A kiállítás vándorkiállításaként tervezték ami az operát regionális turnéjára és ciprusi fellépésére is elkíséri, de a Kamenz-i Lessing Múzeumban is látható. Ez a példa bemutatja, hogy operáknak és zenekaroknak nem szükséges kiállításukat önállóan megrendezniük. A Schönberg kiállítást például, ami 2001 októberében és novemberében a Würzburgi Zeneművészeti Főiskolán volt látható, a bécsi Arnold Schönberg Központ kölcsönözte.

Hazavinni

A nagy tradicionális zenekarok az elmúlt években ünnepelt jubileumaik alkalmával nagyszabású CD-gyűjteményeket jelentettek meg, akár mint a Bécsi Filharmonikusok egy márkanév alatt vagy, mint Bostonban és New-Yorkban, saját kiadásukban. A kazetták – legtöbbször híres karmesterekkel készült koncertfelvételek – csak ritkán bukkannak fel a kereskedelemben, a zenekar honlapján az interneten kínálják és természetesen a zenekarok szuvenír boltjában is kaphatók.

Egy 2000-ben életbelépett jogi szabályozás új lehetőséget jelent a rádiózenekarok kiadványainak és koncertjeinek értékesítésében. Produkcióik szerzői joga ezentúl nem kötődik egy külső lemezcéghez, amelyik azt is meghatározta, hogy hol és hogyan hozhatják nyilvánosságra felvételeiket. Az új szituációra legjobban a Baden-Badeni SWR készült fel, amelyik külön marketingosztályt hozott létre kiad-

ványainak. Ez a Stuttgarter, Baden-Badeni és Keiserslauteni Szimfonikus Zenekaron kívül foglalkozik a Stuttgarter Vokálegyüttesel és az adó big-bandjével is. Ez évi 600 rendezvényt jelent a rádió körzetében, ami a Bodensee-től Kölnig terjed. Ezek a rendezvényeken terjesztik a rádió kiadványait. A „Zene bővületében” gyűjtőcím alatt a rádió megkezdte az SWR Media értékesítési társaságon és a Holzgerlinger Hänssler Classic cégen keresztül az aktuális produkciók és gazdag archívanyaguk megjelentetését és terjesztését. Így a fenti sorozatcím alatt „Premierek” néven ősbemutatók, „Kamara” címen kamarazenei, „Pódium” elnevezéssel szólókoncertek, valamint a „History” felirat alatt archiv anyagok felvételei találhatóak. A Hänssler Classic cég emellett magára vállalja az értékesítést, de külföldi fellépéseknél még a PR feladatokat is.

Az elővétel megkezdődött

A szokásos propaganda-anyagokon kívül, amilyenek a plakátok és a havi műsorfüzetek, a zenekarok a közönség figyelmét még ravasz eszközökkel is igyekeznek felkelteni. A Gürzenich-Zenekar kamarakoncertjei érdekében a már keresetté vált levelezőlapjait terjeszti, amiket a város nyilvános helyein, múzeumokban, könyvtárakban és turista információs irodákban helyeznek ki. A Mainzi Színház átvette ezt az ötletet és zenekarának programjaival ugyancsak képeslapsorozatot indított. A Stuttgarteri Opera zsebnaptárát nyomat, amin előadásait propagálja.

Fényűző akció például, ami speciális közönségkapcsolatot fejez ki, az amerikai minta alapján a színpadon inszenált díszlakoma, amit például az Augsburgi Színház egy különleges szponzornak, vagy a berlini Német Állami Opera a Húsvéti Fesztivál módos publikumának rendez.

Emellett azonban vannak olyan zenekarok, amelyeknél a propaganda eszközök tekintetében kevés a lehetőség. Ilyen zenekar például a Hamburgi Szimfonikusok, ahol a költségvetésből a szokásos újsághirdetéseken kívül egyéb reklámra nem telik. Mivel a hamburgi koncert-termet más zenekarokkal meg kell osztaniuk, a saját ház adta lehetőséggel sem tudnak élni. Itt aztán a vonzó program kialakítása a fő feladat.

Egyedülálló ezzel szemben a Bambergi Szimfonikusok helyzete, akik szintén kevés reklámmal élnek. Christian Schmölder igazgató beszámolója szerint valami olyat élvez a város, mint a „magas kultúra monopóliuma”. Bambergben a hangverseny, talán az alternatívák hiánya miatt is, egyszersmind társadalmi esemény. Az évi 65 000 hangverseny-látogató – Bamberg lakossága 70 000-re tehető – az új hangversenyterem magas kihasználtságát biztosítja. Az egyetlen szükséges reklám a két szilveszteri koncert jegyeinek eladásához, meséli Christian Schmölder, csupán egy hír volt az újság szerkesztőségi rovatában, a következő szöveggel: „Az elővétel megkezdődött”.

(Das Orchester 2002/10)

...a magyar zenei életben minden teljesen esetleges, egyéni erőszakosságok mentén épül fel; egy adott politikai viszonyrendszerben egy erőteljes személyiség a saját zenekarának „kibuliz” valamit, és onnantól kezdve úgy tartjuk számon, hogy az adott zenekarnak éppen az a feladata...

Csipkerózsika-szindróma?

Beszélgetés Tihanyi László Erkel díjas zeneszerzővel, karmesterrel mindarról, ami a magyarországi szimfonikus zenekarok jelenlegi helyzetével, ezen belül kicsit közelebbről a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának a magyar zenei életben elfoglalt és a jövőben esetleg elfoglalandó helyével kapcsolatos.

– Ön meglehetősen szoros szakmai kapcsolatban áll a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarával. Hogyan vélekedik az együttes jelenlegi helyzetéről: megbecsültségéről, teljesítményéről, műsorpolitikájáról? Kell-e féltenuünk zenei életünk e

komoly szakmai hagyományokkal rendelkező szereplőjét?

– Az én helyzetem kicsit kényes Rádiózenekar-ügyben. Hosszú évek óta bizonyos rendszerességgel részt veszek a Rá-

diózenekar életében, amikor éppen kortárs mű bemutatásáról van szó. Úgy érzem, meglehetősen jól megismertem a zenekart és nyugodtan mondhatom, hogy mindig jól tudtunk együttműködni, kölcsönös szimpátia alakult ki. Meg kell



mondjam azonban, úgy látom, a Rádiózenekar elmúlt periódusa nem igazán magáról a Rádiózenekarról szólt. Megítélésem szerint ennek eredményeként mára, mind hazai, mind nemzetközi viszonylatban a zenekar – összehasonlítva a 70-es, 80-as évekkel, amikor az ország három első zenekarának egyike volt – határozottan vesztített korábbi megbecsültségéből. Ez érezhetően egyfajta emberi-szakmai fásultságot is eredményezett, ami bizonyára időről időre nyomot hagy a teljesítményen. Mint zeneszerző, szomorúan látom, hogy például a kortárs magyar zene – ha mennyiségében talán nem is, de jelentőségében, a zenekar legfontosabb koncertjeit nézve – határozottan kevésbé hangsúlyos a zenekar életében. Ma Magyarországon azonban egy olyan zenei életben élünk, amelyben egyetlen együtessel szemben sem fogalmazódnak meg világos szakmai kritériumok. Ezért nem kérhető számon a Rádiózenekar esetében sem semmi, hiszen semmilyen kötelezettség nem terheli.

Ebben a helyzetben még különösebb, hogy – a Rádiózenekarnál működő sajátos rendszer miatt – a zenekari tagok kivételes egzisztenciális biztonságot élveznek. Itt egyetlen dolog történhet, hogy a munkáltató megszünteti magát a zenekart – de ez egyáltalán nem olyan egyszerű.

– Hol lehet akkor a valódi helye, szerepe a Rádiózenekarnak a magyar zenei életben – tudomásul véve, hogy ezekben az években esetleg nem annyira egyértelmű az együttes által nyújtott teljesítmény. Melyik a magyar zenei közéletnek az a pontja, amelyen mással nem helyettesíthető az együttes?

– Erre is nehéz válaszolnom, mivel meggyőződésem, hogy a magyar zenei élet tel-

jesen szervezetlen ebben a pillanatban; semmilyen feladat sincs eldöntve, nincsenek körvonalazott szerepek és funkciók.

Ha Olaszországgal akarnám párhuzamba állítani, ahol ugyancsak rendezetlenné vált ez a terület, ott az elmúlt években sorra szüntették meg a rádiózenekarokat (az évtizeddel korábban működő öt-hatból ma már csak a torinói üzemel, ha üzemel még egyáltalán). Ez az egyik lehetséges megoldás, ha megoldásnak lehet nevezni. A másik oldalon áll az Egyesült Királyság, ahol több BBC-zenekar működik, mindegyiknek megvan a maga helye, a maga feladata. Hogy nálunk hol lenne a helye a Rádiózenekarnak, éppoly nehéz megmondani, mint hogy hol van a helye a többi zenekarnak. Semminek nem látom a helyét a magyar zenei életben, minden teljesen esetleges, egyéni erőszakosságok mentén épül fel; egy adott politikai viszonyrendszerben egy erőteljes személyiség a saját zenekarának „kibuliz” valamit, és onnantól kezdve úgy tartjuk számon, hogy az adott zenekarnak éppen az a feladata. Jó összeköttetések, kellő jelentőségű tudat és ennek megfelelő elhittetése éppen elég ahhoz, hogy mindenki elhiggye: rá(juk) szükség van, a szerepük egyértelmű és ehhez megfelelő pozíciót is érdemes biztosítani.

S hogy miként illeszkedik a jelenlegi magyarországi szimfonikus zenekari kép az általam ismert külföldi országokban szokásos rendhez? Először is ennyi zenekara sehol a világon sincs ilyen méretű városnak, mint amennyi Budapestnek. Ez alapvetően olyan mértékű pazarlásra utal, ami semmivel nem támasztható alá. Annál is inkább, mert e zenekarok legalább fele pontosan ugyanazt a repertoárt játssza (különböző színvonalakon). Zeneileg meghatározó európai országokban mindenütt létezik egy állami zenekar (ennek nálunk a Nemzeti Filharmonikusok felelnek meg). Ők automatikusan kapnak egyfajta állami támogatást, ami ezt a státuszt megjeleníti, de ehhez megfelelő feladatokat rendelnek. (Például nyilvánvalóan ők szerepelnek a kiemelt állami rendezvényeken.) Az adott országnak van egy világosan körvonalazott kultúrpolitikája, világosan körvonalazott célokkal, és a zenekarok számára is világosan körvonalazott feladatokat állítanak, amelyek meghatározzák az együttesek kötelezettségeit is. Másfelől mindenütt vannak városi zenekarok (Budapesten mondjuk a Fesztiválzenekar), amelyek a nagyobb kulturális központokban működnek – az adott város

támogatja őket és ezért meghatározott rendezvényeken részt kell venniük. A rádiózenekarok mindenütt a nagyvárosokban fontos és meghatározói részei a zenei életnek; ebből a szemszögből a magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának is alapvetően fontos és meghatározó együttesnek kellene lennie. Általában ezek az úgynevezett „mindenevő” zenekarok; azok, amelyeknek Monteverditől máig minden korszak minden stílusú zenéjét játszaniuk kell, ők játsszák el például az alapfeladatuknak tekinthető rádiós és televíziós kísérőzenéket. Emellett, miután a rádiók megrendelőként is föllépnek, világszerte a rádiózenekarok feladata kortárs művek rendszeres bemutatása is. Így volt ez nálunk is egészen a közelmúltig. Az a fajta viharos leépülés, aminek az elmúlt időszakban tanúja voltam, sok okkal magyarázható: anyagi, szervezeti, személyi indokai voltak. Még mindig természetesen a Rádiózenekar játssza a legtöbb kortárs művet – magam is sokat rögzítettem velük a rádió archívuma számára. Csak éppen a Rádiózenekar imázsában, a Rádiózenekar átlag zenehallgató számára való megjelenésében nagyságrendekkel hátrább sorolódott a kortárs darabok előadása. A nagy publikumnak szánt, reprezentáns koncertjein ezek sokkal kisebb mértékben vannak jelen, mint másfél-két évtizeddel ezelőtt.

És ezzel le is zárható az alapfeladatokat ellátó zenekarok sora a nagy zenei hagyományokkal rendelkező európai államok tekintetében. Ha van még, azok többnyire vegyes fenntartású, azaz részben magántől fenntartott, speciális célra alakult zenekarok – régizene együttesek, oratóriumzenekarok, kortárs zenei nagyensemble-ok. És innen látszik, hogy nálunk mennyire nincs megszerkesztve a zenei élet; nincs meg az ország (illetve város) vonózenekara, az ország (a város) oratóriumműkora, az ország (a város) kortárs zenei együttese. Ezeknek meg kellene lenniük, meg kellene kapniuk a zenei életben őket megillető megfelelő támogatást. Ami működik, nem elsősorban azért működik nálunk, mert annak valós feladata van a zenei életben, hanem vagy megmaradt a régebbi struktúrából és egyszerűen úgy hagyták, vagy egy erős, központosított, személyi vagy egyéb akarat létrehozta. Ezért lehetséges, hogy néhány azonos feladatra több együttes is rendelkezésre áll, míg más feladatok ellátatlanok.

Pillanatnyilag úgy látom, hogy vannak intézmény fenntartását igénylő úgyneve-

Hol vannak a magyar zenészek?

A magyar és nemzetközi zenei élet nagy feladatai közé tartozik a szimfonikus zenekarok száma, a közönségszervezés, a muzsikusképzés és a közönség-utánpótlás egymáshoz való viszonyának komplex vizsgálata. Amint a Kedves Olvasó is nyomon követheti, a Zenekar hasábjain visszatérően foglalkozunk hazai és külföldi források felhasználásával az említett témakörrel. Politikai és zenei berkekben egyaránt elhangzanak – gyakran egymásnak ellentmondó – kijelentések a zenekarok (szükséges) számáról. Azonban jellemző, hogy ezek a kijelentések legtöbbször csak szubjektív véleménynyilvánításként jelennek meg, konkrét, átfogó statisztikai vizsgálati eredmények ismerete, vagy ismertetése, továbbá a kérdéskör társadalmi, kulturális és nemzetgazdasági kihatásainak elemzése nélkül, általában tetszőleges nemzetközi példákat (és azokat is háttér-elemzés nélkül) kiragadva. A „sok a zenekar” hangoztatói mindig elfelejtik említeni például a 15 szimfonikus zenekarral rendelkező 5,2 millió lakosú Finnországot, amelyet gyakorlatilag egyetlen zeneszerző kultusza tett ténylegesen zenei hatalommá, ahol ma az oktatás éppúgy világszínvonalú, mint a hangversenyélet, a körülményekről és a szellemről nem is beszélve. Éppen ezért kijelenthetjük, hogy objektív véleményt a zenekarok szükséges számáról csak olyan átfogó kulturális és gazdasági hatáselemzéseket is tartalmazó összehasonlító vizsgálatok után lehet alkotni, amelyekre Magyarországon eddig nem volt példa.

Kis hazánkban úgy röpködnek felelős beosztású (szak)emberek szájából különböző kijelentések, hogy sem a zenei felsőoktatási intézményekben, sem az Oktatási Minisztériumban, sem a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumánál, sem a Magyar Statisztikai Hivatalnál nem történt felmérés, ebből kifolyólag nincs arra vonatkozó adat, összesítő statisztika, hogy milyen mértékű ma Magyarországon a zenei utánpótlás, hány és milyen szakon végzett muzsikusként hagyja el évente oktatási intézményeinket, hol helyezkednek el, van-e munkájuk, vagy egyáltalán a pályán maradtak-e, továbbá mekkora a szimfonikus zenekarok „felvívó képessége”, mekkora egy szimfonikus zenekar (kultur-)turizmust fokozó hatása, és még sorolhatnánk a megválaszolandó kérdéseket bármeddig.

A Zenekar megpróbált a kérdéskör legalább egyik részének utána járni.

Popa Péter

A felmérésről

A zenekar című lap két körlevél segítségével próbálta felmérni, hogy 1999 és 2004 között hány olyan muzsikusként diplomázott, akit oklevele zenekari állás betöltésére alkalmasnak minősít, és ezek közül hány zenekari muzsikusként kapott státuszt ebben az időintervallumban a magyarországi szimfonikus zenekarokban. Az egyik körlevelet tehát a felsőfokú zenei oktatási intézmények, a másikat pedig a szimfonikus zenekarok igazgatói kapták. A visszajelzések a legtöbb esetben készségesek és pontosak voltak. Ezzel együtt elengedhetetlen néhány magyarázatot fűzni az alábbi összesítéshez, mert a valószínűsége ennél lényegesen összetettebb.

A főiskolai és egyetemi képzést nyújtó intézmények közül egyetlen olyan volt, ahol különböző átszervezések miatt csak 2002-től tudták rendelkezésünkre bocsátani az adatokat. Az előző három évre itt statisztikai átlag alapján jelöltük meg a végzettség számát. A teljes létszámból ez mintegy hatvan főt jelent.

Ahol főiskolai és egyetemi képzés is van, ott csak egy főként tüntették fel azokat a hallgatókat, akik az adott időszakban kétféle képesítést is szereztek. Felte-

hetően így is előfordulhat, hogy valaki főiskolai diplomát kapott mondjuk 2000-ben, majd egyetemi oklevelet 2003-ban, de ez nem olyan nagyságrendű szám, ami a felmérés eredményét érdemben befolyásolhatja.

Előfordult, hogy határon túli magyarok esetében nem jelölték azt, hogy az illető nem magyar állampolgár; ez azonban mindössze négy fő.

Az időközben életbe lépett rendelet, hogy diplomát csak nyelvvizsga birtokában lehet szerezni, kissé módosította a diplomázási kedvet. Többen vannak, akiknek évek óta megvan minden vizsgájuk, diplomahangversenyüket is abszolválták, de még készülnek a nyelvvizsgára és hivatalosan nem diplomások.

Ami a zenekarok adatait illeti, ott nehezebb reális képet kapni. A megkérdezettek közül két együttestől nem érkeztek meg az adatok. Ez azt jelenti, hogy 14 hivatásos szimfonikus zenekar közül 12 vett részt a felmérésben.

A Magyarországra jellemző álláshalmozás miatt minden bizonnyal vannak olyanok, akik nemcsak egy zenekar kimutatásában szerepelnek, de ezek száma

nem jelentős. Egy teljes zenekari státuszt inkább tanítással vagy más zenekaroknál történő kisegítéssel szoktak kiegészíteni a muzsikusként.

Nem mindenütt tudtak információt adni arról, hogy az 1999-től állományba vett muzsikusként mikor szereztek diplomájukat. Itt egyéb forrásra kellett hagyatkozni, és bár az eredmény nem 100%-os, mindössze 3-4 érintettel kell számolnunk.

A külföldi munkavállalók nem azok közül kerültek ki, akiket külföldiként a nálunk végzettek között összeszámoltunk.

Csak egy-két együttesnél derült ki, hogy a jelenleg alkalmazásban állók közül hány olyan van, akinek határozott idejű a szerződése és az mikor jár le. Ez komoly átalakulást eredményezhet, ha figyelembe vesszük, hogy a Magyar Állami Operaház 1999 és 2004 között szerződötteszt 38 fiatal zenekari muzsikusa közül nyolcnak 2005. június 30-ig, másik négynek pedig 2005. augusztus 31-ig szól a szerződése.

Nem kaptak körlevelet, így nem vettek részt a felmérésben a kamarazenekarok és az olyan szimfonikus zenekarok, amelyek nem rendelkeznek valós státuszokkal. A kamarazenekarok tagságának

Az 1999 és 2004 között, felsőfokú zenei intézményekben végzett hallgatók, illetve a közülük szimfonikus zenekarokban alkalmazottként dolgozó zenekari muzsikuskok száma

1999–2004	Vonósok összesen		Fafúvósok összesen		Rézfúvósok összesen		Ütősök összesen		Végzettek és alkalmazottak összesen	
	Magyar	Külföldi	Magyar	Külföldi	Magyar	Külföldi	Magyar	Külföldi	Magyar	Külföldi
Végzettek	469	5	331	4	191	0	38	0	1029	9
Szimfonikus zenekarokban elhelyezkedettek	109	3	31	0	49	0	3	0	192	3
Végzettek, szimfonikus zenekari elhelyezkedés nélkül	360	2	300	4	142	0	35	0	837	6

jelentős része tanít, de többnek van állandó munkája valamelyik szimfonikus zenekarban. Az olyan szimfonikus zenekar, amely szinte kizárólag számla ellenében fizet muzsikusaiknak, törvényszerűen olyan tagsággal rendelkezik, amely valahol másutt kényszerül állandó munkát vállalni.

(Hacsak nem kap olyan magas honoráriumot, hogy abból képes legyen jövőjére gondolva társadalom-, illetve nyugdíjbiztosítást fizetni.)

Hol van a vizsgált öt évben végzett „hiányzó” 837 (évente mintegy 167) diplomás zenész?

Ezt egy mélyrehatóbb zene-szociológiai kutatás kellene, hogy megállapítsa, mely vizsgálat végén kiderülhetne, alul-, vagy túlképzés folyik a magyar felsőfokú zenei intézményekben.

Tóth Anna

2007-re újjáépülhet az Erkel Színház

Pályázati felhívás és előzetes tájékoztató

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

A **Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma** és a **Magyar Állami Operaház** („Kiírók”) pályázatot hirdetnek, az Erkel Színház épületének és színpadtechnikájának felújítására-átépítésére, a létesítmény üzemeltetésére vonatkozó, PPP konstrukció keretében megvalósuló fejlesztés iránti befektetői érdeklődés felmérésére.

A Kiírók elhatározták, hogy a Magyar Állami Operaház szervezeti egységként működő Erkel Színház (amely jelenleg az ország legnagyobb színházépülete, közel 2000 fős befogadóképességgel) jelentősen felújítják, átépítik, korszerűsítik, színpadtechnikáját a legkorszerűbb színvonalra fejlesztik. A beruházás illeszkedne a Főváros által elhatározott és megkezdett, a területre vonatkozó fejlesztési koncepcióba. Az Erkel Színház felújításához és fejlesztéséhez a magánszféra forrásainak bevonása mellett, úgynevezett „PPP” (Public – Private Partnership) konstrukció keretében nyílik lehetőség. A Kiírók a jelen pályázatot a PPP konstrukció megvalósítási folyamata első fázisa-

ként, a konstrukció megvalósíthatósága felmérésére, a magánszféra érdeklődésének megismerése érdekében hirdetik meg. A pályázat az alábbiak szerint kerül lebonyolításra:

1. A jelen pályázat célja a PPP konstrukció keretében megvalósításra kerülő fejlesztés, illetve a majdani PPP partnerrel folytatott együttműködés lehetőségeinek tisztázása.

A felújítás-korszerűsítés és a teljes műszaki program végrehajtása a Magyar Állami Operaház által végzett előzetes felmérés alapján több milliárd forintos nagyságrendű kiadást jelent. A központi költségvetés helyzetét figyelembe véve ennek költségvetési forrásból való finanszírozása belátható időn belül nem kerül napirendre. Ezért határoztak úgy a Kiírók, hogy a felújítás-korszerűsítést egy „PPP” konstrukcióban lebonyolított projekt keretében, a vállalkozói szféra fejlesztési forrásai bevonása mellett oldják meg. A magyar állam azzal támogatja a beruházás létrejöttét, hogy a pályázó által kialakított színház-épületben egy előre megszabott futamidőre

évente 120 napra garantáltan bérbe veszi a felújított létesítményt a Magyar Állami Operaház számára, így a Magyar Állami Operaház az új Erkel Színházban a jövőben is előadásokat illetve próbákat tart.

2. A jelen pályázattól a Kiírók azt várják, hogy ennek eredményeképpen felmérhetővé válik, hogy az Erkel Színház felújításában, fejlesztésében és üzemeltetésében a vállalkozói szféra milyen lehetőségeket lát, és hogy reális-e a Kiírók elképzelése, amely szerint a fejlesztést a pénzügyi, vagy vállalati saját források bevonásával, PPP konstrukció keretében végeznék el. A jelen pályázat során tisztázandó továbbá, hogy az Erkel Színház hasznosítása az év azon időszakában, amikor erre a játszóhelyre a Magyar Állami Operaház nem tart igényt, a magánbefektetők szerint hogyan, milyen funkciók és rendezvények megvalósítása mellett képzelhető el úgy, hogy a színház gazdaságosan üzemeltethető legyen. Mindemelllett a jelen pályázat célja a PPP konstrukció megvalósítására vonatkozó lehetséges változatok értékelése, a tényle-

gesen megvalósítható PPP konstrukció általános kereteinek kijelölése.

3. A jelen pályázati eljárás megelőzi a PPP konstrukció megvalósítására vonatkozó további, a PPP partner kiválasztását célzó pályázati eljárást, a jelen pályázati eljárásnak tehát nem célja az, hogy az Erkel Színház fejlesztésében történő együttműködés kapcsán a Kiírók bárkivel szerződést kössenek illetve, hogy a majdani PPP partnert kiválasszák. A jelen pályázati eljárás eredményeképpen, amikor a Kiírók pontosan felmérték a vállalkozói érdeklődést és a fejlesztési lehetőségeket, a hatályos jogszabályok szerinti eljárási rend szerint kiírásra és lebonyolításra kerül a PPP konstrukció megvalósítására vonatkozó további pályázat („PPP pályázat”). A PPP konstrukció megvalósítására alkalmas ajánlattevők minősítése és kiválasztása a PPP pályázat tárgya lesz. A jelen pályázatnak tehát nem tárgya az sem, hogy a PPP konstrukció megvalósítására alkalmas ajánlattevőket kiválassza, vagy előminősítse.

4. A jelen pályázatra bármely, akár Magyarországon, akár az Európai Unió bármely más országában székhellyel rendelkező cég jelentkezhet. Elsősorban ingatlanfejlesztők, ingatlan (ezen belül is kifejezetten színházak, rendezvénycsarnokok, koncerttermek) üzemeltetésében tapasztalattal rendelkező cégek vagy pénzügyi befektetők jelentkezését várjuk. A pályázóknak abból a megoldásból kell a jelen eljárás során kiindulniuk, amelyek szerint a fejlesztést döntő részben a magántőke bevonásával valósítják meg. A beruházás feltétele, hogy az ingatlan feletti tulajdonjogot birtokló Magyar Állam a beruházási folyamat egészére tulajdonosi pozícióban marad, a színházat azonban a pályázók üzemeltetik. Az Erkel Színház üzemidejének arra a részére, amikor a játszóhelyre a Magyar Állami Operaház igényt tart, a Kiírók az üzemeltető részére díjat fizetnek. A fennmaradó időtartamban az üzemeltető maga, a saját kockázata és hasznára, de az Operaház az Erkelre vonatkozó művészeti és szakmai koncepcióját figyelembe véve, szervez bevételorientált eseményeket. A jelen pályázatra jelentkezőknek ki kell dolgozniuk, és a Kiírók számára be kell mutatniuk a fejlesztés finanszírozására és lebonyolítására vonatkozó elképzeléseiket, továbbá a megvalósult létesítmény hasznosítására

vonatkozó üzleti tervet. A Kiírók azt is várják a pályázóktól, tegyenek javaslatot arra, hogy adott állami igénybevétel mellett milyen jellegű és milyen mértékű – az üzemeltetéshez kapcsolódó – állami hozzájárulás (díjfizetés) mellett vállalnák a megvalósítandó létesítmény üzemeltetését.

5. A jelen pályázati eljárás során minden pályázó maga viseli a részvételével kapcsolatosan felmerült összes költséget, költségtérítésre vagy a pályázaton történő részvételével kapcsolatos bármely egyéb térítésre nem tarthat igényt. A Kiírók célja az, hogy a pályázaton olyan cégek vegyenek részt, amelyek a fentiekben rögzített és a dokumentációban részletezett szempontokra megfelelően reflektáló, megvalósítható és üzleti tervvel is alátámasztott projektervek kidolgozását, és az ennek kapcsán náluk felmerülő költségek viselését vállalják.

6. A Kiírók a pályázat lebonyolításának eljárásrendjéről, a pályázók és a Kiírók együttműködésének szabályairól készített pályázati dokumentációja a jelentkezési időszak végéig átvehető.

Az Erkel Színház története és jelenlegi állapota

1911. december 8-án nyitotta meg kapuit az akkori Tisza Kálmán, ma Köztársaság téren Budapest második dalszínháza, a **Népopera**.

A külső-belső megjelenésében szokatlanul puritán épületet a kor neves építészei, Márkus Géza, Komor Marcell és Jakab Dezső tervezték, hatalmas, eredetileg csaknem 3200, jelenleg 2400 főt befogadó nézőterével Budapest mindmáig legnagyobb színháza.

„Az Erkel” története során azonban volt varieté, művelődési ház, sőt mozi is, de még bokszmeccseket is rendeztek itt az 1930-as években. Ugyanakkor számos világhírű művész lépett fel falai között, többek között Fjodor Saljapin, Beniamino Gigli, Maria Jeritza, a milánói Scala együttese, a Bécsi Filharmonikusok, a Párizsi Opera Comique társulata, de még egy japán kabuki-együttes is. Hangversenyezett itt Bartók Béla, Bruno Walter, Toscanini és Furtwängler, itt vezényelte a *Josephine császárnő* c. operettje premierjét Kálmán Imre és itt kezdte pályafutását a későbbi neves karmester, Reiner Frigyes, az énekesek közül pedig Basilides Mária.

A Népopera széles közönségrétegnek kínált elérhető áron, nívós előadásban elsősorban népszerű operákat. Műsorán emellett operettek, filharmóniai hangversenyek és prózai előadások is szerepeltek. Az I. világháborúval lezáruló korszakot olyan események fémjelzik, mint a *Parsifal* magyarországi bemutatója (1914), az Orosz Balett vendégjátéka (1912), vagy a Filharmóniai Társaság 25 koncertből álló hangverseny-ciklusa. Ugyanakkor hamar kiderült, hogy a népoperai koncepció megfelelő anyagi támogatás híján kevésbé életképes: a háborús években a színház jószerével már csak operettet játszott.

Az 1917 szeptemberétől **Városi Színház** nevet viselő intézmény 1921 és 1924 között saját együttesel, az Operaház fiókiintézeteként működött. Operák mellett továbbra is szerepeltek hangversenyek, operettek és népszínművek is a műsoron. Az 1930-as évek közepétől az Opera egyes, nagy közönségérdeklődésre számot tartó előadásait (elsősorban a külföldi sztárok vendégszerepléseit) a Városi Színházban tartotta mintegy előrevetítve ezzel a munkamegosztást a későbbi Erkel Színházzal. Kezdetben évadonként 10, 1940-től már 27–29 előadást tartottak a színházban, ami 1940–45 között a **Magyar Művelődés Háza** néven a Nemzeti Színház és az Operaház előadásainak és hangversenyeknek adott otthont.

A II. világháború után az Operaház rendszeresen játszott a Városi Színházban. Hamarosan már az összes előadás mintegy kétharmada itt került színre, a repertoárt pedig megosztották a két színház között. Az épület 1951. szeptemberében került az Operaház kezelésébe, 1953-tól **Erkel Színház** néven, az Opera másik játszóhelyeként működik. 1980–84 között, az Operaház rekonstrukciója alatt a társulat csak itt tarthatott előadásokat.

Az Erkel Színház az eltelt évtizedekben számos nagyjelentőségű bemutató és vendégjáték színhelye volt. A teljesség igénye nélkül említjük csak meg Oláh Gusztáv és Nádasdy Kálmán emlékezetes *Hovanscsina*- és *Don Juan*-rendezéseit, (1955 ill. 1956), a Lamberto Gardelli által betanított produkciók közül az *Ory gróffja* (1960), a *Macbeth* (1961), a *Lombardok* (1974) vagy a *A láng* (1989) bemutatóit, a Jurij Ljubimov által rendezett *Don Giovanni* (1982), Ferencsik János *Parsifalját* (1983), vagy az utóbbi évek egyik legnagyobb sikerét, a Kovalik Balázs rendezte *Turandotot* (1997).

Az Erkel 2004-es adatai szerint tavaly 165 előadást tartottak, előadásonként 2,1 millió forintért. A színház átlagos éves látogatósza ma 210 ezer fő. 94 esztendő után elérkezett az idő, hogy a nagy múltú dal-színház megújuljon. A legteljesebb korszerűsítés az Erkel Színháznak arra a részére vár, amelyet a közönség egyébként nem lát: ez az üzemi terület, a jelenlegi vasfüggöny mögötti teljes épületrész, melynek színháztechnikája még a múlt század első feléből származik. Az épület közönségforgalmi része, fűtési rendszere is felújításra szorul. A megújult színházhoz föld alatti parkoló építése is elengedhetetlen.

AZ ERKEL SZÍNHÁZ ÚJJÁÉPÍTÉSE

Az 1911-ben megnyitott színház újjáépítése műszakilag felújítást és korszerűsítést is jelent. Mindkettő szükséges ahhoz, hogy az ország legnagyobb befogadó képességű (mintegy 2000 férőhelyes), és legjobb akusztikájú színháza európai színvonalon működjék. Az újjáépítést a 4. metró megépülésével és a Köztársaság tér rendezésével létrejövő, színvonalas környezet is megkívánja.

Az Operaház elgondolása szerint az épületet a jelenlegi vasfüggöny vonalában „kettévágnák”, a nézőtéri részt felújítanák, a színház, üzemi részt elbontanák, helyére egy korszerű színház és kiegészítő helyiségek kerülnek. (Természetesen a kettévágás nem zárja ki, hogy pl. a hangrendszer, a színházvilágítás, stb. mindkét részen szerepeljen).

Felújítás

(Ez a jelenlegi közönségforgalmi részt érinti.)

A közönség fogadását, kiszolgálását biztosító előterek, ruhatárak, szaniter helyiségek egységes tervek alapján új arculatot kell, hogy kapjanak.

Alapvető fontosságú a klimatizálás megoldása. Ennek hiányában jelenleg a színház mintegy öt hónapon keresztül nem tud közönséget fogadni, s ez tarthatatlan helyzet. A klíma-rendszer kiépítése azonban nem kis feladat. Egyrészt, mert a nézőtér nincs alapcincézve, így a légcsatornákat egy meglévő épület közepén, belsejében kell kiépíteni, másrészt, mert a tetőszerkezet hőszigetelése sem megfelelő. Tehát a klíma-berendezések és a szigetelés, tetőfedés megoldása statikai, tartószerkezeti problémákat is fel fog vetni.

Természetesen az újjáépítés szintén hoz új dolgokat a nézőtérre: ma már elengedhetetlen egy, a mennyezetbe süllyesztett világítási híd, vagy a hátrányos helyzetűek közlekedésének megoldása, felvonók beépítése.

Lényegében a felújítás körébe tartozik az épület homlokzatának, a különböző időkben hozzá toldott, esetleges részeknek a rendbe hozatala is, hogy az Erkel Színház egy külsejében összefogott, egységes és reprezentatív külsejű teátrumként születhessen újjá.

Korszerűsítés

(Ez elsődlegesen a színház új megfogalmazását jelenti.)

A jelenlegi színházban a portálynív feletti közönség felé széles, de mélysége hátrafelé kicsi, hátsószínház pedig inkább csak egy beugró, hiszen teljes alapterülete még az Operaház színházának fele sincs. A zsinórpadlás alacsony, a díszletek nem tűnnek el, a legtöbb gondot pedig az okozza, hogy a korábbi színház-toldások miatt kettős portál rendszer alakult ki. Emiatt a szereplők mozgathatósága korlátozott, és nem lehet rendszeresen világítani sem.

Olyan méretű, belmagasságú, felszereltségű színházra van szükség, amelyben változtatás nélkül játszhatóak az Operaházban színre vitt művek. A hátsó színházon kívül az oldalszínházok létrejötte is korszerűbbé teszi a teátrumot. Természetesen a színházvilágítási-, és hangrendszer is megújul.

Új öltözőkre és fürdőkre van szükség, és megfelelő számú és méretű próbatermet is létre kell hozni.

Az üzemi területre váró munkák

A vasfüggöny mögötti épületrészt le kell bontani, benne a színház-tornyot, a kiszolgáló helyiségeket, öltözőket, irodákat, kellék- és jelmeztárolókat, az utólag az épülethez ragasztott díszletraktárt is, valamint a területen elhelyezkedő gépészeti egységeket és pincéket. A teljes bontás lehetővé teszi, hogy kötöttségek nélkül épüljön meg a színház korszerű színház-rendszere.

Ezt követik az építési munkák: a főszínház, a zsinórpadlás, a hátsószínház, az oldalszínházok, az alsószínház, a raktárak, a művész öltözők és ezek kiszolgáló, előkészítő helyiségei, a vezetési és adminisztratív helyiségek és a kábelút újjáépítése. Ez utóbbi a tervek szerint 350–400 m² új épületrészt jelent, mely bármely színház dolgozói számára kellemes pihenőhely,

ahol a próbák, előadások közötti idejüket, napi akár több órát is eltölthetnek.

Építési munkák a nézőtérre

- A nézőtérre világítási híd – A színház első részének és a zenekari árok területe megvilágításának biztosítására.
- Zenekari árok – jelenleg is van, de átalakítást igényel.
- Nézőtérre klíma rendszer – hogy egész évben lehessen előadásokat rendezni.
- Színháztechnika
- Színházgépezet – A főszínházba forgószínház épülne. A zsinórpadlás díszlet-tartókat, ponthúzókat és több más emelő berendezést kap.
- Színház (színház) világítás – Az újfajta színház előadások egyre inkább a mindent tudó világítási rendszereket igénylik, ezért szükséges például egy új fényszabályozó és 6–700 új reflektor.
- Hangszigetelési felújítások
- Az ún. első beszerzés – ide tartoznak például a színház általános bársony takarásai, az általában használt színház emelvények, lépcsők, és egyéb felszerelések.

A PPP projektek általános jellemzői

A PPP együttműködési-projekt megvalósítási konstrukciót a magyar jogszabályok pontos tartalom szerint nem definiálják, a PPP projektek olyan jellegű együttműködést valósítanak meg, amikor a köz- és a magánszféra együttműködik egy közcélú beruházás megvalósítása során. A beruházás pénzügyi fedezetét általában a magánszféra (vagy döntő részben a magánszféra) által biztosított fejlesztési források jelentik. A befektetés megtérülésének egyik biztosítékát az állami szféra által vállalt, a beruházás használatára vonatkozó igénybe vételi (használati) díj jelenti, amelynek fizetéséért cserébe a magánbefektető a beruházás meghatározott mértékű használatának lehetőségét nyújtja (a beruházás eredményét általában a magánbefektető üzemelteti).

A PPP projektekben a magánbefektetőnek valós piaci kockázatot kell vállalnia a beruházás eredményének üzemeltetése során, amely alapvetően a beruházás eredményének az állami szerződő fél részére történő rendelkezésre tartásával kapcsolatos kockázat viselését jelenti, e mellett az üzemeltetés során piaci bevételek elérésére vonatkozó kockázatvállalást is jelenthet (amikor az állami szerződő fél

által fizetett igénybe vételi díj a beruházás teljes tökeköltségének fedezetére nem elegendő).

A PPP projektek lebonyolítása a hatályos magyar jogszabályok szerinti környezetben történik, alapvetően a következő jogszabályokat kell figyelembe venni:

- a Polgári Törvénykönyv;
- az államháztartásról szóló 1992. évi XXXVIII. törvény;
- a 2107/1998. (XII. 30.) Korm. rendelet az államháztartás működési rendjéről;
- a közbeszerzésekről szóló 2003. évi CXXIX. Törvény.

A fenti jogszabályok mellett a PPP Tárcaközi Bizottság által készített eljárási rendet és lebonyolítási szabályokat is figyelembe kell venni a projektek kialakítása, egyeztetése és lebonyolítása során.

A fejlesztési beruházások lebonyolításának általános menete

- A) A sikeres PPP projekt lebonyolítása előfeltétele a következő előzetes célok és témakörök pontos tisztázása:
- a PPP projekt megvalósításában az állami szerződő féllel együttműködő partner önkormányzati partnerek egyeztetése;
 - az állami és önkormányzati partnerek definiálják a megvalósítani tervezett beruházást, annak jellegét, méretét, funkcióit és tervezett közösségi használatának jellemzőit;
 - feltérképezik az érdekelt feleknél rendelkezésre álló beruházási forrásokat, illetve azokat a forrásokat, amelyek biztosítására az állami, illetve az önkormányzati fél hosszú távú kötelezettséget tud vállalni. Ezek ismeretében meghatározzák azt, hogy a források biztosításáért cserébe milyen mértékű és formájú közösségi használatot lehet igényelni a magánberuházó partnertől, továbbá föl lehet mérni azt is, hogy az állami, önkormányzati oldalról jövő források a beruházás bekerülési költsége és az üzemeltetési költségek mekkora hányadára jelentenek fedezetet (ez a potenciális magánberuházók által benyújtott üzleti tervek mérlegeléséhez nyújt segítséget).
- B) A fenti előkészítő tevékenység alapján az együttműködő partnerek az együttműködés folyamatának és a PPP pro-

jekt lebonyolításának szabályozására szerződést kötnek.

- C) A PPP projekt lebonyolítását szabályozó szerződésben a felek rendelkeznek a következőkről:
- a magánberuházó fél kiválasztásának pontos eljárási rendje (pályázat alapján történik);
 - azon minimális pénzügyi-műszaki-gazdasági követelmények meghatározása, amelynek a pályázatra jelentkező minden potenciális magánberuházó partnernek meg kell felelnie;
 - a magánberuházó partnerek által benyújtott ajánlatok tartalmával és elbírálásával kapcsolatos kikötések;
 - annak meghatározása, hogy a kiválasztott magánberuházó partner a PPP projektet egy külön, a projekt megvalósítására létrehozott projekt-cégben történő részvétel útján valósítsa-e meg; amennyiben igen, úgy a projekt-cég létrehozására, jogi formájára, tulajdonosi szerkezetére vonatkozó kikötések.
- D) Ezt követi a magánberuházó partner kiválasztására vonatkozó eljárás lebonyolítása.
- E) A magánberuházó partner kiválasztását követően a kiválasztott magánberuházó partnerrel az állami és önkormányzati felek egy úgynevezett Alap Projekt-szerződést hoznak létre, amelynek minimális tartalmi elemei a következők:
- amennyiben a felek a PPP projekt lebonyolítását projektársaság létrehozása útján valósítják meg, úgy a magánberuházó partner részvételével létrehozandó projektársaság alapítására, jogi formájára és összetételére vonatkozó szabályok;
 - a megvalósítandó beruházás részletes szabályozása (műszaki tartalom);
 - a beruházás lebonyolítására vonatkozó részletes szabályok (ütemezés, finanszírozás, a beruházás tulajdonjogi helyzete, a kivitelező kiválasztására vonatkozó – pályázati-eljárás szabályozása, a beruházás műszaki ellenőrzése);
 - a beruházás üzemeltetésével kapcsolatos szabályok.
- F) Az Alap Projektszerződés megkötésével párhuzamosan kerül sor az Üzemeltetési Szerződés megkötésére is (amely a beruházás megvalósulása esetén lép hatályba), amelynek minimális tartalmi elemei a következők:

- az üzemeltetés időtartama, részletes szabályai, a magánberuházó partnernek az üzemeltetéssel kapcsolatos kötelezettségei;
- az állami és önkormányzati szerződő félnek az üzemeltetés során fizetett hozzájárulása szabályozása;
- a hozzájárulás fejében biztosított közösségi használat részletezése;
- az üzemeltető piaci alapon megvalósított bevétel-szerző tevékenysége szabályozása.

Ezt követően kerül sor a beruházás tényleges lebonyolítására, továbbá – ennek sikere esetén – az üzemeltetésre.

A fenti folyamat egyes lépései kapcsán az állami és önkormányzati fél egyeztetet a PPP Tárcaközi Bizottsággal, továbbá a szerződések hatályba lépése előtt a jogszabályok szerinti egyéb egyeztetéseket lefolytatja, hozzájárulásokat beszerzi. A végleges konstrukció és szerződési rendszer kialakítása során a Tárcaközi Bizottság ajánlásai mellett a beruházást esetleg finanszírozó pénzintézet elvárásait is figyelembe kell venni.

A projekt menete

Az Erkel Színház PPP projektjéhez először fel kell mérni, milyen mértékben érdeklődnek magánbefektetők a beruházás iránt, hogyan képzelik el azt, hogyan működtetnék és hasznosítanák az épületet: mely funkcióit tartanák meg, és milyen újjakkal egészítenék ki azokat. Az előpályázat eredményeként a kiírók nem konkrét ajánlatokra számítanak, hanem a potenciális partnerek érdeklődését mérik fel: arra kíváncsiak, a befektetők milyen hasznosítási és üzemeltetési szerkezetben képzelik el a felújítást és a majdani működtetést. Az előpályázatot 2005. márciusában értékelik ki, és ezt követően döntenek el, hogy a felújítás pontosan milyen konstrukcióban valósítható meg. Ennek alapján kerülhet sor a PPP pályázat kiírására, melynek eredményeképpen legkorábban 2006 elején kezdődhet meg a beruházás, és 2007-re készülhet el a felújított, és kibővült előadó-művészeti lehetőségeket hordozó új dalszínház, valamint a hozzá kapcsolódó létesítményeket magában foglaló épület.

(Az Erkel Színház újjáépítéséről 2005. február 15-én tartott sajtótájékoztató anyagából készítette Tóth Anna)

Fuvolázással és vezényléssel teljes az élete

Drahos Béla mindig újabb és újabb kihívásokat keres

Megújulásra törekszik a zenében és az életben egyaránt, s erre igyekszik megtanítani növendékeit is. Drahos Béla négy esztendősen kezdte zenei tanulmányait, s nyolc éves volt, amikor hangszeréül választotta a fuvolát. Az instrumentumot azóta – immár negyvenkét esztendeje – szinte le sem tette, mindenütt játszott és mindent előadott, amit csak lehetett. Az utóbbi években azonban ritkábban szólaltatja meg a fuvoláját, hiszen 1990 óta egyre gyakrabban lép a koncertpódiumra dirigensként. A hangversenyeiről, lemezfelvételeiről megjelent kritikák pedig azt igazolják, érdemes volt karmesteri pálcára cserélnie hangszerét. Emellett együttesteremtő-, zenekarvezető szerepkörben is sikeres, rendszeresen hív életre rendhagyó produkciókat.

A Liszt- valamint Bartók-Pásztory-díjjal is kitüntetett művész, aki a Magyar Köztársaság Érdemrend Kiskeresztjét is átvehette már, hihetetlen hittel, hatalmas lelkesedéssel dolgozik, mindig újabb és újabb kihívásokat keres, s nem hagyja, hogy kedvét szegje a közönyösség.



– Önnél, sok szólistától eltérően, aki pályája későbbi szakaszában dönt a karmesterség mellett, a dirigálási kedv már a fuvolaszeretet előtt jelentkezett, hiszen öthárom évesen rendszeresen vezényelte otthon három testvérét...

– Igen, hamar mindennapjaim részévé vált a muzsika, hiszen szolfézs-, zongora- és hegedűórákra jártam velük, nem maradhattam ugyanis egyedül otthon... Állítólag egész ügyesen dirigáltam őket, igyekeztek is a kezemet követve játszani. Aztán, amikor a zeneiskolában egy alkalommal meghallottam a fuvola hangját, elbűvölt, azonnal beleszerettem, és kijelentettem, ezen a hangszeren akarok tanulni. „Kísérleti nyúl” voltam, hiszen addig tizenhárom-tizennégy éves kor előtt nem lehetett elkezdni ezen az instrumentumon a játékot. Alig kezdtem fuvolázni, máris élő rádióadásban kellett előadnom egy Telemann-meniüettet. Ennek a fellépésnek és életem első koncertjének is emlékszem minden pillanatára, a szenvedélyességem már megvolt akkor is...

– Három évvel később, tizenegy esztendősen már a Kaposvári Szimfonikus

Zenekarban játszhatott, egy év múlva pedig a Csiky Gergely Színház első fuvolása lett.

– Ezek az első esztendők nem voltak könnyűek, hiszen a színházi próbák, esti előadások mellett iskolába is kellett járnom, de mindez megállíthatatlanul kijelölte a további utamat. A kaposvári színházban azonnal bedobtak a mélyvízbe, szerencsére a zenekar nagy szeretettel fogadott, a dicsérő szavak sem maradtak el, s mindez nagyon-nagy élményt jelentett nekem. Innen datálódik színház-szeretetem, s számomra az opera, az operett, a szimfonikus zenekari művek mind-mind egyenrangúak és egyaránt fontosak. Rengeteget lehet tanulni belőlük az együttes játékról, a muzsikáról. A színházi munkának köszönhetően jöttem rá arra is, hogy nem a zenekar kíséri a szólistát, hanem neki kell az együtteshez alkalmazkodnia. De nemcsak együttesben és zenekari árokban zenéltem, hanem számos megmérettetésen is indultam. Több versenygyőzelemmel a tarsolyomban, tizennyolc évesen lettem a Magyar Állami Operaház első fuvolistája. Nagyon élveztem a dalszínházban töltött esztendőt, ahol *Elek Tihamér* volt a mesterem. Az operát nagyon szeretem azóta is, igyekszem ilyen produkciókat életre hívni, ráadásul az énekesek is szívesen dolgoznak velem. Azt mondják, együtt tudunk lélegezni...

– Ezt most nyáron is kipróbálhatja, hiszen rendhagyó szabadtéri előadásra készül Székesfehérváron...

– Szeretnénk bemutatni Mascagni Parasztbecsületét a budapesti dalszínház szólistáival. Emellett is akadnak érdekes feladataim a következő szezonban, hiszen a tervek szerint a Magyar Rádió együtte-

sével, a Concentus Hungaricus-szal jövőre, a Mozart-év tiszteletére, két hangverseny adok, a fertői fesztiválon pedig a Budapesti Vonósokkal koncertszerűen mutatunk be egy Haydn-operát.

– A Rádiózenekarhoz egyébként is szoros szálak fűzik, hiszen tizenhat esztendőn keresztül volt a társulat szólófuvolistája.

– Az MR együttese nagy szerelem volt és maradt a mai napig. Különleges képességekre van ugyanis itt szükség, hiszen nemcsak a lapról olvasásnak kell jól mennie, hanem amikor kigyullad a piros lámpa, akkor hibátlanul kell tudni játszani. A repertoáron tartott rengeteg kortárs mű is rendhagyóvá teszi a zenekart, hiszen ennek köszönhetően az ember gyakorlatilag mindent előadhat, amit addig komponáltak. Ugyanilyen lényeges a kamarazenélés, s én magam is, ahogy az együttes tagja lettem, máris létrehoztam a Rádiózenekar Fúvósötösét. S bár nehezen engedtek el bennünket a különböző versenyekre, azért Colmarban sikerült megszereznünk az egyik legrangosabb megmérettetés fődíját. A fúvósötössel rengeteg kortárs, fiatal zeneszerzőnk művét játszottuk, a magyar kultúra követeiként jártuk Európát. A kamarazenélés mellett ebben az időszakban jelentős állomásokkal gazdagodott a szólistakarrierem is, hiszen a világ legnagyobb koncerttermeiben léphettem pódiumra, és számos lemezfelvételem született. Egyébként a rádiós esztendeim alatt kezdtem el ismét dirigálni. Sok vendégkarmester érkezett ugyanis hozzánk, s nem mindegyikük volt zseniális, így néhány dolgot én mutattam meg a zenekarnak. A próbák után a muzsikuskollégák megkérdezték

tőlem, miért nem foglalkozom komolyabban a dologgal, hiszen remekül csinálom. Ekkor találkoztam *Karl Österreichherrel*, aki meghívott nyári karmesterkurzusára. Nagyon élveztem a foglalkozásokat, a mester rengeteget segített, és arra biztított, kamatoztassam a tehetségemet. Ő mondta azt is: „maga nagyon jó muzsikus, de eddig ön kritizálta a dirigenseket, most pedig majd magát fogják bírálni a zenészek...” Vállaltam ennek minden ódiúját, és karmesterként is a Rádiózenekarral debütáltam 1991-ben, amikor Beethoven-estet vezényeltem a Zeneakadémián.

– *S következett szülővárosának, Kaposvárnak a felkérése...*

– A Kaposvári Szimfonikus Zenekar vezető karnagyává 1992-ben neveztek ki. Azon az őszön már Mozart A varázsfuvola című operájának koncertszerű előadását dirigáltam a budapesti dalszínház szólistáival. Emellett egy évvel később az ÁHZ szólófuvolesztája lettem, de azért mentem át ehhez az együtteshez, mert náluk a karmesteri pályámat is folytathattam. Kineveztek ugyanis *Kobayashi Ken-Ichiro* asszisztensének, és a Hangversenyzenekart több alkalommal vezényeltem. Nagyon izgalmas volt számomra, hogy így a két véglettel ismerkedhettem meg, hiszen dolgoztam egy kis, vidéki együttesnél, ahol mindenért nagyon meg kellett küzdeni, emellett pedig az ország egyik első zenekaránál is rendszeresen a karmesteri dobogóra léptem. Kemény iskola volt. Ráadásul *Kobayashi* asszisztenseként meg kellett tanulnom azt is, hogyan lehet egy másik dirigens elképzeléseit rekonstruálni. Az ÁHZ-től 1997-ben mentem szakmai nyugdíjba, hogy még jobban karmesteri feladataimra összpontosíthassak. A Rádiózenekart rendszeresen dirigálom ma is, egyik emlékezetes felvételünk volt a *Rómeó és Júlia*- musical, amelyet most az Operettszínház is játszik, s amelynek eredetijét én vezényelhettem az MR együttesének az élén. De rendszeresen adódnak filmzenék és más izgalmas munkák. Sokan megkérdezték már tőlem, miért csapongok a műfajok között? A könnyűzenét én nem tartom igénytelen műfajnak. Rádiózenekaros koromban a napi programban jól megfér egymás mellett operett, modern mű és klasszikus koncert. Egy jó muzsikus ugyanis minden műfajt el tud játszani. Az iránt is érdeklődtek már, hogy minek dirigál az, aki fuvoleszt? Úgy vélem, ez a két tevékenység erősíti egymást.

A műveket a hangszeres művész és a karmester szemszögéből is ismerem. S mindkettőnél sarkalatos pontnak tartom a zenei színeket, hiszen teljesen más hangszínnel kell egy Mozart-művet és mással egy Brahms-darabot előadni. Ezt igyekszem megtanítani a növendékeimnek is.

– *Akárcsak azt, hogy a gyakorlás önfelegylemre nevel, és csakis koncentráltan, szigorú önkontrollal lehet eredményt elérni.*

– Egy hangszer olyan, akár az ember társa. Ha nem foglalkozik vele mindennap, akkor másképpen viselkedik, mint ahogy szeretné. Nemcsak az ujjakat, az arcizmokat is edzeni kell. A növendékeimet nemcsak a gyakorlás fontosságára, hanem arra is igyekszem megtanítani, hogy figyeljenek saját maguk menedzselésére, ez napjainkban ugyanis egyre fontosabb feladat. Ma már nem lehet csak a hangszerre koncentrálni. Rengetegen fuvolesztanak jól, az a kicsi hajszál, ami a nagyon jót a kiemelkedőtől elválasztja, az a finomságokra törekvés és a világra való nyitottság. De felhívom a figyelmüket arra is, hogy úgy próbáljanak meg sikeresek lenni, hogy ebbe mások ne sérüljenek meg. Nagy büszkeségem, hogy Székesfehérvárott sikerült életre hívni a zenei középiskolát, és teljes osztályok jönnek tőlünk a Zeneakadémiára. Egykori tanáram, *Pröhle Henrik, Kovács Lóránt*, most tőlem kapják a növendékeket.

– *A gyakorlás nemcsak egy szólista, hanem egy karmester esetében is fontos. Dirigensi rutint nem lehet koncertek nélkül szerezni...*

– Amikor először kiültem az együttes elé, semmit sem hallottam, csak őrléscsörgést. A karmesteri munkához is sok tapasztalat kell. Nagyon lényeges a hitelesség, ezért jó, hogy a zenészek engem muzsikusként is ismernek, s tisztában vagyok én is azzal, mit kérhetnek tőlük. Az életemet a vezénnyelssel érzem teljesnek. Belső, kényszerítő erő van bennem a dirigálás iránt, akárcsak azért, hogy valódi együtteseket teremsek. Már gyerekként, a szakiskola keretein belül létrehoztam egy vonós kamarazenekart, amely sikeres koncerteket adott. Jelenleg is két zenekarral foglalkozom rendszeresen. Persze, ez a munka nem könnyű, hiszem magamat, magunkat kell menedzselnem, de azért mindegyik koncert hozza maga után a következőt. Ez pedig szerintem a legeslegnagyobb siker.

– *A kritikáira is büszke lehet, hiszen Beethoven-felvétele 2000-ben, a Gramophone-nál az év lemeze volt. „Ez az előadás, amelyet egy új, kevesek által ismert karmester és zenekar nyújt, egyszerűen lélegzetelállító: gondosan elkészített, szokatlan spontaneitással előadott és életszerűen rögzített. Az igazat megvallva, jobb, mint sok más, híres maestro felvétele”* – írta a *Columbia State*. A *Musik und Theater* szerint: „Ami előtte *Franz Brüggennek* már sikerült, azt igyekszik a magyar *Drahos Béla* is megtenni: sikeres váltást végrehajtani fuvolesztából karmesterré”. A *The Daily Telegraph* szerint pedig: „... Mint egy jó krikett-játékos, aki apró csuklómozdulatokkal készül az ütésre, *Drahos* a csúcspontokat a hangsúlyok gondos elhelyezésével és kiegyensúlyozásával készíti elő. Ritmikája feszes, de mozgékony, tempói szárnyalnak, de nem sietősek. Vakítóan tiszta egyensúly jellemzi a felvételt, melyen még a nagybőgők is szeparáltak, éneklő hangon szólalnak meg.”

– Mivel szólistaként valóban a legjelentősebb helyeken, a *Hercules Saalban*, a *Carnegie Hallban*, a *Barbican Centerben*, a *Festspielhausban* játszhattam, szeretnék ezekben a termekben karmesterként is visszatérni. Itthon számos együttesrel játszom, a Rádiózenekar mellett a *Dohnányi*, a *MÁV Szimfonikusokat*, a *Pécsi* és a *Győri* együttest is rendszeresen vezényelhetem. Nem beszélve két saját zenekaromról. Tíz esztendeje hívtam életre a *Nicolaus Esterhazy Sinfoniát*, amellyel nemcsak koncertezünk, hanem számos lemezfelvételt is készítettünk a *Naxos*-nál, s ezekkel az albumokkal berobbantunk a lemezpiacra. Hat esztendeje vagyok az *Alba Regia Zenekarnak* a vezetője és karmestere, s az eltelt évek alatt az együttes – a zenekritikusok szerint is – hatalmas fejlődésen ment keresztül. Persze, talán jó lenne mindezt magasabb szinten működtetni, de abba már túl sokan szólnának bele. Ha én kiállok egy koncertre, akkor szeretek a megfelelő módon felkészülni, és számos kompromisszumot nem vagyok hajlandó megkötni. Mégis hiszek abban, hogy egyszer jönnek majd a rangosabb meghívások is, addig pedig marad a műhelymunka. Úgy fogom fel mindezt, mintha otthon gyakorolnék egy etűdöt... *Bruno Walter*, egyik karmester-példaképem mondta, hogy a karmesterség az élet második felének a hivatása. Most vagyok ötven esztendő, tehát időm van még bőven... R. Zs.

„A technikának a zenét kell szolgálnia!”

Répássy Györgyi szólókarrierről, tanításról és nyolc évtizednyi muzsikáról

Répássy-tanítványt szinte a világ minden táján találni, növendékei közül többen hegedülnek angol, német vagy amerikai együttesekben. Itthon pedig szinte a szakma fele vallhatja őt mesterének, hiszen a Nemzeti Filharmonikusoknál, a Fesztiválzenekarban, a MÁV, a Rádió és az Opera Zenekarban is muzsikálnak keze alól kikerült zenészek, koncertmestereinek száma is meghaladja a tizet. Nemzetközi rangú szólistát, világhírű vonósnégyes tagot is nevelt, ráadásul tanítványai között akad klarinétos, fagottos, brácsás és karmester is, hiszen volt, aki később más hangszerre cserélte a hegedűt. A művész-tanár, akinek pedagógiai munkásságát több kitüntetéssel – köztük a Magyar Köztársasági Aranyéremkereszttel – is elismerték, s aki áprilisban ünnepelheti nyolcvanadik születésnapját, most is aktívan dolgozik, jelenleg két hallgatója van a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Budapesti Tanárképző Intézetében.

– Ön is kiváló, különleges mestertől tanulhatott annak idején, hiszen a Zeneakadémián Zathureczky Ede osztályába járt...

– Különleges helyzetben voltam, hiszen hét évesen lettem az akadémia hallgatója. A tanárképzősök számára kerestek elsős növendékeket, s a felvételin, amelyre tízszeres volt a túljelentkezés, sikerrel szerepeltem. Először a tanárjelöltek foglalkoztak velünk, majd tíz esztendősen Zathureczky is felvett hegedűs osztályába, ahol én voltam a legkisebb. Izgalmas órákat tartott, egymás előtt is játszottunk, s máig felejthetetlen számomra Zathureczky csodálatos hegedűhangja, impulzív személyisége. Nagy figyelmet fordított a hangképzésre, a jobbkéz vezetésére. Utána Temesváry János lett a tanárom. Ő másfajta, szintén nagyon érdekes oktatási módszerrel dolgozott, s nála szereztem diplomát húsz évesen.

– Ekkor a szólókarriert is választhatta volna, mégis nagyon hamar, néhány év elteltével tanítani kezdett. Ennyire érdekelt Önt a pedagógiai munka?

– Állítólag már gyerekként azt mondogattam, hogy hegedűtanár akarok lenni... Zathureczky órái szintén mély hatást gyakoroltak rám, hiszen ő bennünket, a hallgatóit is bevont egymás oktatásába. Ahogy megszereztem a diplomámat, több szólófellépésem volt, kamarakoncerteken játszottam. A hangversenyeken sikerrel szerepeltem, de úgy éreztem, nem ez az én utam. Még visszajártam az akadémiaira tanulni, de emellett már órákat adtam egy magániskolában. Az egyikre beült Takács Miklósné, aki szakfelügyelőként dolgo-

zott, s ő ajánlott munkát a Fővárosi Zeneiskolák Szervezeténél. Életem során szerencsére mindig mindenhová hívtak, sokszor nem is bírtam elvállalni az összes felkérést... Tizenöt évet töltöttem a zeneiskolában, majd a Bartók Konzervatórium oktatója, harminc éven át tanszakvezetője voltam. Később, a konzi mellett, ahol majd négy évtizeden át dolgoztam, félállást ajánlottak a Tanárképző Főiskolán, ahol jelenleg is két növendékem van. Jönének többen is, de egy rendeletnek „köszönhetően” csak heti négy órát tarthatok... A régi növendékek is visszajárnak, koncertek, zenekari próbajátékok előtt segítik a felkészülésükben. Pályám során minden korosztállyal dolgoztam. A zeneiskolában elsőként alapítottam vonószekart, s az együttesnek, amelyet én vezettem, sőt dirigáltam is, magyar zeneszerzők – Sugár, Kókai – komponáltak műveket. Olyan izgalmas feladatom is akadt, mint például négy éven át vonószekar szervezése a Bayreuthi Ünnepi Játékok Ifjúsági Táborba, vagy az a svájci zenei tábor is, ahol 1991-től kezdve minden nyáron háromhetes kurzust tartok, s amelyre növendékeimet is elviszem.

– Pedagógusként talán az egyik legnehezebb feladat az, hogy a szólistának készülő fiatalra is felkészítse, lehet, hogy zenekari muzsikus vagy tanár lesz...

– Reálisan kell gondolkodni, nem szabad a gyerekekben hamis reményeket táplálni. Szomorú ugyanis, ha valaki egész életében kényszerből tesz valamit. Zenekari tagságra vagy tanításra kell készülni,

s ha valaki többre képes, az nagy öröm... Ma Magyarországon ugyanis a szólistaságból szinte lehetetlen megélni, de zenekari vagy tanári állást találni sem könnyű. S mindegy, mit csinál az ember, kell és lehet is mellette kamarázni, én magam is ezt teszem. Már nem a nyilvánosság előtt, hanem otthon, a magam örömeire játszom.

– Milyennek látja ma hazánkban a zenekari zenészképzést?

– A zeneiskolákban középfokon nagyon aktív a zenekari gyakorlat. Amikor én voltam akadémista, hetente kétszer három zenekari óránk volt, Reuter Lajos, Ádám Jenő próbái, koncertjei óriási hatást tettek ránk, ők különleges módon tudták megadni a művek hangulatát. Talán ma is gyümölcsözőbb lenne ez, mint a félévente egyszer tartott zenekari hét, hiszen a megtanult daraboknak érneük is kell... Korábban egyébként több külföldi tanulmányúton vettem részt, jártam az NDK-ban is, ahol már akkor külön-külön osztályt alkottak azok, akik zenekari zenésznek, szólistának vagy tanárnak készültek.

– Lassan már hat évtizede tanít. Milyen pedagógusi ars poeticát alakított ki?

– Igyekszem haladni a korral, folyton képezem magam, hiszem ma már nem oktathatom azt és úgy, amit annak idején én tanultam. Minden növendék egyéniség, meg kell találni hozzá a megfelelő utat és hangot. Kellően nyitottá kell tenni a világra, s lényegesnek tartom a lelki kapcsolatot is. Emellett az első pillanattól kezdve, nagyon tudatosan, parallel tanítom a technikát és a muzsikát, hiszen a

technikának a zenét kell szolgálania. A növendéknek is rendelkeznie kell saját zenei elképzeléssel, s akkor lesz profi, ha a gyakorlásnál tudja, mit hogyan dolgozzon ki. Erre meg lehet mindenkit tanítani. Ha ugyanis egyedül marad, tudnia kell, hogyan fejlessze, tartsa szinten magát. Akár-

csak Zathureczky, én is azt tanítom, énekelni kell a hegedűvel. Sokat segít az is, ha hallják egymást a növendékek, ha tár-suknak vagy nekem meg kell mutatniuk, mit hogyan csináljanak. S persze elengedhetetlen a szorgalom, a tudatos, állandó gyakorlás. Talán emiatt sem vonzó ma ez

a hivatás, egyre kevesebb a jelentkező. Pedig a zenetanulás koncentrációképesség-re, figyelemösszpontosításra is nevel. S ha valakiből nem is lesz muzsikussá, akkor is megváltoztatja a mindennapjait. Más lesz a viszonya a muzsikával, a világgal, s jobb lesz az élete minősége is... R. Zs.

Önkormányzati hivatásos együttesek támogatása

A Magyar Köztársaság 2005. évi költségvetéséről szóló 2004. évi CXXXV. Törvény 5. számú mellékletének 9. pontja alapján, valamint az 5/2005. (II. 15) NKÖM rendelet alapján a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma pályázatot hirdetett a helyi önkormányza-

tok részére, hivatásos zenekarok és énekkarok működésének kiegészítő támogatására.

A támogatás odaítéléséről a helyi önkormányzatok által a pályázatban szolgáltatott adatok, valamint az együttesnek a központi költségvetésből juttatott egyéb

bevétele figyelembevételével a nemzeti kulturális örökség minisztere által felkért szakmai bizottság (*Magi István NKÖM, Devich János MZF, dr. Gyimesi László MZTSZ, Csengery Adrienne MZT, Popa Péter MSzZS*) javaslata alapján a miniszter döntött.

Intézmény	2005-ben alap- támogatás	2005 kieg. tám. önkormányzati hozzájárulás	2005-ös összes támogatás
Debreceni Filharmonikus Zenekar	95 000 000	15 278 796	110 278 796
Debreceni Kodály Kórus	50 000 000	8 158 830	58 158 830
Szegedi Szimfonikus Zenekar	95 000 000	9 298 454	104 298 454
Miskolci Szimfonikus Zenekar	95 000 000	21 992 644	116 992 644
Győri Filharmonikus Zenekar	95 000 000	17 499 452	112 499 452
Pannon Filharmonikus Zenekar	95 000 000	25 051 989	120 051 989
Szombathelyi Szimfonikus Zenekar	95 000 000	12 197 026	107 197 026
Szolnoki Zeneművészeti Központ	48 000 000	3 948 254	51 948 254
Budapesti Fesztiválzenekar Alapítvány	10 000 000	32 828 786	42 828 786
Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar	67 000 000	6 001 346	73 001 346
Pest Megyei Szimfonikus Zenekar	4 000 000	1 561 535	5 561 535
MÁV Szimfonikus Zenekari Alapítvány	90 000 000	789 651	90 789 651
Távközlési Zenei Alapítvány	10 000 000	23 690	10 023 690
Gödöllői Szimfonikus Zenekar	4 000 000	552 756	4 552 756
Kecskeméti Szimfonikus Zenekar	4 000 000	1 342 406	5 342 406
Orfeo Zenei Alapítvány	4 000 000	426 411	4 426 411
Váci Szimfonikus Zenekar	3 000 000	418 515	3 418 515
DANUBIA Szimf. Zenekar	20 000 000	78 965	20 078 965
Nyíregyházi Cantemus Kórus	13 000 000	1 944 041	14 944 041
Veszprémi Mendelssohn Kamarazenekar	3 000 000	606 452	3 606 452
összesen	900 000 000	160 000 000	1 060 000 000

Koncertekről a Művészetek Palotájában

Érthető és indokolt, hogy a hazai hangverseny-látogatók figyelmének közép-pontjába februárban és március elején a Nemzeti Hangversenyterem került. A próbaüzem idején számos zenekar élt a lehetőséggel, hogy az új akusztikai környezettel ismerkedjen – vagy inkább: vállalkozzon egyfajta megmérettetésre. Az általános érdeklődés légkörében munkálhat a kísérletezőkedv, de hasonlóképp elfogadható a „biztosra menés” gesztusa is.

A Művészetek Palotájában került sor a **MÁV Szimfonikus Zenekar** két bérlete (az Erdélyi Miklós-bérlet és a Lukács Miklós-bérlet) tulajdonosainak az ajándékhangversenyére. (Jogos volt az aggodás: a Zeneakadémia nagytermét kétszeresen megtöltő publikum nem fér el Budapest legnagyobb hangversenytermében – így azok a zenebarátok is egy ajándék-jegyet kaptak csupán, akik mindkét bérlet tulajdonosai. S valóban, alig néhány hely árvalkódott.)

Február 17-én a zenekar vezető karmestere, Gál Tamás irányításával Verdi: Requiemje csendült fel. Ünnepi alkalom, ünnepi műsor. Az ismert kompozíció előadásakor egyszerre „vizsgázhatott” a terem és az interpretáció. Kiválóan!

Minden hallatszik – a kevéssé vajtűlű számára is szinte önként adódik a „hallásgyakorlat” lehetősége. Aki korábban a műre koncentrált, pusztán a szép hangzásokban kívánt megmerítkezni, új részlet-szépségeket fedezhet fel magának. Hasonlóképp valamennyi közreműködő számára feltehetőleg élményt jelent ez az akusztikai közeg. Minden „teresebben” szól – a nagylétszámú előadói gárdának sem kell összezsúfolódnia – igaz, ez fokozott figyelmet igényel. Gál Tamás biztos kézzel uralta a helyzetet, a zenekar koncentráltan, felelősségteljesen muzsikált. A hangzás dinamikai skálája hihetetlenül széthúzódt, a leheletnyi halk gesztusoktól az utolsó ítélet víziójának monumentális freskójáig. Bizonyára sokan „vártuk” a Tuba mirum tételt, s várakozásunkban nem is kellett csalódnunk.

A szólista-választás érdekességéért felfigyelhetünk arra, hogy Cserna Ildikó és Wiedemann Bernadett hangszíne-tónu-

sa milyen jól illeszkedik. A magvas, mégis bársonyos puhaságú alt felett biztonsággal szárnyalt a szoprán megannyi dallamíve – csak a Libera me kezdetének recitált fohásza sikeredett halványra. Bándi János tenorja inkább átható színével hatott, semmint a koncentrált megformálással – Kováts Kolosnál pedig épp ellenkezőleg, a bensőséges atmoszféra ragadja meg a hallgatót. Az est legnagyobb élményét azonban a Magyar Rádió Énekkara jelentette. Minden a helyén volt; semmi sem sikkadt el, de nem is lett túldimenzionálva. Az ilyen átélt előadások erősítik meg az élő zene erejébe vetett hitet; amikor az itt és most (ott és akkor) pillanatnyi teljesítménye maradandó hatását nem tudja elhomályosítani a legprofibb-perfektebb hangfelvétel sem. Mert nem összemérhetőek.

*

A hazai szimfonikus zenekarok között dicséretreméltó vállalkozókedvvel rendelkeznek a **Pannon Filharmonikusok** – Pécs elsőként hirdetett meg négy koncertből álló bérleti sorozatot a Nemzeti Koncertteremben. Az első háromra a próbaüzem idején került sor, az első kettőt az együttes vezető karmestere és zeneigazgatója, Hamar Zsolt dirigálta. A szellemes-frappáns műsorösszeállítás a „Párok játéka” nyitókoncertjén, január 28-án „A Víz” tematikát járta körül, a február 18-i est programja „Az Álom” köré koncentrált.

Nem kis feladat elé állítja muzikusait Hamar Zsolt, aki a mérce mind magasabbra emelésével remélhetőleg minőségi változást tud elérni. Nemcsak műsorpolitikájában céltudatos, hanem abban is, hogy a betanító munkára és a művészi teljesítményre hasonlóképp koncentrált. Az igényesség mutatkozik meg a ritkák(bba)n játszott kompozíciók műsorra tűzésében – de abban is, hogy alaposan kidolgozza játékosaival a komolyzenei örökzöldeket is. És ha a Moldvával nem is mondott újat, a hangulatos mű inspirálhatja a zenekart olyan erőpróbákra, mint amelyet az első esten Debussy műve, A tenger jelentett.

Összességében megoldottabbnak mondható a második est műsora. Mendelssohn: Szentivánéji álom – nyitányában van még

tennivalójuk a hegedűsöknek (hogy ne éppen hogy csak együtt legyenek a szólások, hanem valamennyien átvegyék a zene szívdobbanását), de Hindemith: Nobilissima visionéjával nemcsak ismeretterjesztő funkciót töltöttek be, hanem emlékezetes-szép pillanatokot okoztak. Rimszkij-Korszakov páratlan hangszerelő művésze valamennyi résztvevő számára tanulságos: a dirigensnek, s a hangszereknek egyénileg és szólamonként.

Hamar Zsolt jó érzékkel adagolja a technikai és zenei kívánságait; miközben jobb kezével formál, bal keze mozdulataival emocionálisan inspirálja játékosait. Tehát, több szinten „bebiztosítja” a folyamatokat, s épp ennek a gördülékenységnek a jóvoltából hajlandó a hallgató a hangzás apró korrekcióira. (Tény, hogy e Koncertterem „leleplező”; semmi sem marad rejtve azokból az apróságokból, amelyekre, más termekben, aligha terjedne ki a figyelem. Viszont épp ebben van óriási erénye is: tanítja a mindenkori előadókat!) Szép szólisztikus teljesítményeket hallhattunk, amelyek beleágyazódtak az összhangzásba, de sohasem váltak jelentéktelenné. Hamar engedi kibontakozni muzikusait, rájuk bízva az egyéni-szép dallamok megformálását – más kérdés, hogy például a Seherezádeban talán erősebb beavatkozás jót tett volna Gyermánné Vass Ágnes tónusosan megszólaltatott hegedűdallamának.

*

Február 23-án a **Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara**, Szabadi Vilmos szólójával, Jurij Szimonov vezényletével adott Mendelssohn-Bruckner estet a Nemzeti Koncertteremben. Ismert-kedvelt és ritkán hallható kettősségén alapult a műsor. A Hebridák-nyitány és az e-moll hegedűverseny után erőteljesen megváltozott a tónus, Bruckner: IX. szimfóniájával.

Szimonov a zenekari játékosok körében is népszerű karmester. Lényével az első pillanattól az oldottság légkörét sugározta. Elegáns mozdulatai szinte szuggerálták a közös tudás érzetét; tudjuk, miről van szó – ez a meggyőződés hatotta át a zenekari játékosokat csakúgy, mint a közönséget. Ezen az estén korántsem a terem játszotta

a főszerepet; része lehet ebben annak a specifikumnak, ami a rádiózenekarok sajátja. Aki a virtuális akusztikai térben ott-honosan érzi magát, tudva, hogy mást hall és más fog szólni a felvételen – nos, azt csupán lelkesítheti bármiféle akusztikai „többlet”. Mintha korántsem tűnt volna az előadók számára kihívásnak itt játszani – otthon érezték magukat, mint egy kényelmes stúdióban. Talán túlzásba is vitték ezt a jó érzést, amikor a hegedűverseny nem egy helyén ugyancsak külön utakon jártak, mint a szólista. Szimonov pedig tudta, hogy a fontos pillanatokban találkozni fognak, s így is lett!

Szabadi Vilmos hegedűhangja kristályfénnyel világít, mint valami természeti jelenség, azt az érzetet kelti hallgatóságában, hogy meglévő hangzás kel mindannyiszor életre. Tehát a „csinálás”, a hangképzés gondolata fel sem vetődik – ez a tónus gyönyörködtetésre való.

A koncert második részében elismerésre méltó teljesítményt produkált a zenekar. A Bruckner-szimfónia tételei igényes játszanivalót jelentenek. Imponáló egymásra-figyeléssel, már-már kamarazenei kidolgozottsággal követték egymást a felsejlő, vagy hosszasan végigvezetett zenei gondolatok. Szimonov elemében volt, amikor plasztikussá formálta az egymást követő, hol kontrasztáló, hol kiegészítő-kommentáló vagy épp elmélyítő szakaszokat. A hangvarázs sokáig lekötötte a figyelmet, bár – valljuk meg – egy idő után fárasztó a bruckneri epika monumentalitása. Ezen az estén azonban inkább lenyűgözött, oly magától értetődően vezették az előadók a szerző szándékának megfelelően a hallgatóságot. Az is az előadás színvonalát dicséri, hogy szinte megszűnt az időérzékelésünk; pontosabban, hallgatólagosan elfogadtuk, hogy eme mondanivaló kifejtéséhez nem elégségesek a kisebb lélegzetű formák.

*

Február 26-án, szombaton Haydn: Teremtését tűzte műsorra a Vox Humana-bérlet keretében a **Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar** és a Budapesti Akadémiai Kórustársaság. Az est dirigense Hollerung Gábor volt, szólistaként Cserekyei Andrea, Szappanos Tibor és a német Peter Lika lépett fel.

Több zenekarunk első vagy csaknem első koncertjét hallva, váratlanul nagy csatlódást okozott ez az est. Vélhetnénk: a nagylétszámú együttesek kényelmesebben

elférnek (szép számban vonultak fel ezúttal a dalosok!), s a debütálás izgalma-öröme lelkesedéssel tölti el őket (ha már Hollerung Gábor állandóan magas hőfokon izzó inspirálásához hozzászoktak, s szinte természetesnek tekintik). Sajnos, korántsem így történt.

A zenekarra nem lehetett ráismerni! A többség meredten bújta a kottát, és értetlenül, bár minél pontosabban igyekezett megszólaltatni a látottakat. Nem néztek a karmesterre, aki pedig olyannyira igyekezett felrázni a „zsibbadásban veszteglő” hangszereket, hogy néha veszélybe került a tenorista kottapultja (márpedig ennyi helyen igazán el lehet férni). Féltre téve a tréfát, hiszen szomorú tények ezek: a többé-kevésbé megoldott feladatok a zenei felkészületlenséget demonstrálták. Pedig Haydn szokás valamennyire (jó esetben hallomásból is) ismerni, a Teremtés pedig ebben az évadban több remek előadásban hangzott fel a Zeneakadémián. Mintha az indifferens arccal játszó hegedűsöknek fogalmuk sem lett volna arról, hogy miről énekel éppen a szólista vagy a kórus, csupán dekódolták a kottával lejegyzetteket, számukra értetlen üzenetként továbbítva. Még amikor követték is a kottabeli utasításokat, gyakran csúnya hangok születtek. De többnyire nem kellett alaposabb műismeret vagy zenei tudás annak észrevételéhez, hogy hemzsegnek a pontatlanságok. Ez annál is érthetlenebb, mert Hollerung Gábor irányítása biztonságot sugároz (persze, ahhoz a játékosoknak is látniuk kellett volna). A kaos ezúttal nem múlt el a világossággal. A nagy C-dúr „fényakkord” legfeljebb nagyon hangos volt, hatását tekintve elenyésző. Az ellenpólust a kórus adta. Igaz, Hollerung mindig kitüntetett figyelemmel irányítja őket, de itt valóban volt hallható eredménye igyekezetének. Többnyire sikerült lelkesíteni a nagylétszámú énekesek csapatát – ha közben el-elméláztak egy-egy szakaszban, legalább nem tettek a dirigensi kérés (a szerzői szándék) ellenére. Igaz, a pregnánsabb szövegmondás jót tett volna – de az nem artikulációs vagy logopédiai, hanem szöveg-értési feladat, sőt, a zenei hangfestés szemantikai értése szükséges hozzá.

Erre adott nagyformátumú példát a vendég-basszista. Az ő értelmezésében az oratórium: színpad nélküli opera, ahol tehát arra van szükség, hogy a látvány segítése nélkül, kizárólag hanggal adjunk világszínházi élményt. Nem a kottaképet

keltette életre, hanem azt a mögöttes tartalmat, amelynek megszólaltatását írta elő a szerző. Hangfestő, máskor hangulatfestő, s a dinamika változtatásával szinte dramatizál – s teszi ezt a historikusok számára is példamutató artikulációval. Külön intellektuális élményt okozott a formálás; a visszatérő formulák (pl.: „és úgy lőn), vagy a III. részben a különböző megszólításokat bevezető „Ti” odaforduló gesztusa. A második részben neki még a zenekart is sikerült elvarázsolnia; a hegedűk nélküli vonóskari kíséret olyan volt, amelyet a mű egészében elvártunk volna. Szappanos Tibor tenorja ígéretes hanganyag; határozottan van érzéke a recitativókhoz, ám az ariózus részekben a nagy hangközugrások kizökkentik abból a megbízható nyugalomból, amellyel a lépbőbb szakaszokban atmoszféra-teremtésre is képes. Cserekyei Andrea előadásából az odaadó jelenlét hiányzott, így főképp olyan helyeken nem tudott meggyőző lenni, amikor a szöveg szerint pozitív tartalmakról énekel (örömem, boldogságom, dicsőségem). Mintha maximális törekvése arra irányult volna, hogy hangilag-pozícióban jól érezze magát. Ez pedig, monumentális kompozíció esetében, mindenképp kevés.

Ugyanakkor, minden monumentalitása mellett, Haydn oratóriuma egyúttal kamarazenei érzékenységet is kíván. Ádám recitativójában (no. 31) külön utakon járt a fortepiano és a szolisztikus cselló – nemcsak egymástól, de gyakran a basszistától is.

Siker, persze, lett (Haydn meg is érdekelte, és a basszista is) – tapsolt a közönség talán azért is, hogy ismételten próbára tegye az akusztikát. Pedig már a mű kezdetén vizsgáztatták köhögéssből-krákogásból, olyan tapintatlan hangoskodásból, amelynek egyetlen forrása a kulturálatlanság. Lehet, hogy sokakat csak a terem újdonsága vonzott? A karmester pedig mosolyogva hajlongott – mi mást tehetett volna...

*

27-én folytatódott az értetlenkedés kora. Ezúttal a **Miskolci Szimfonikus Zenekar** adta fel a leckét: miért nem szólaltatják meg azt, amit karmesterük, Kovács László kér. (Egyelőre nincs megfejtés!)

Több évtized távolából eszembe jutott egy régi történet. Amikor egykori zeneiskolai tanáromat (zenekari harsonást) megkérdeztem, hogy hogyan tud a rezes-kar karmesterük beintésére egyszerre belépni,

csacska zongorista-növendéknek kijáró szeretetteljes oktató mosollyal mondta: összenézünk.

Nos, ezúttal (csakúgy, mint előző este) olyan dirigens állt az emelvényen, akire visszanézni kellett volna. Hogy ez miért nem jutott mindenkinek eszébe...

Az est második felének Mendelssohn-műsora kizárólag kritikus hallgatókat kaphat. Hiszen az áttetsző szépségű, néha borongós, legtöbbször azonban fénybenragyogásban fürdő muzsika kizárólag akkor hatásos, ha a szerzőtől a hallgatógig rövidzárlat-mentes a szólamok útja. Ha nem oltják ki egymás hatását, s ha egyik-másikuk nehezen megszerzett örömét nem rontja el csúnya hangszíni belépéssel egy harmadik.

A vonóskaron belül a mélyvonósok mutatkoznak alkalmazkodóbbnak (a brácsások néha tetszéssel vonták magukra a figyelmet), igyekeztek szép szólistikus teljesítményt nyújtani a fafúvósok – azonban a rezések játékanak minden hiányosságát felerősítette a jó akusztikájú terem.

Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy a játékosok szólamtudása korrekt felkészültségről vall – csak épp az érthetetlen számomra, hogy miért nem engedik hatni, még magukra sem, a gyönyörű muzsikát. Mert igazából akkor értékelhető a kottakép pontos visszaadása, a gondos artikuláció és frazeálás, ha annak értelme van, azaz, általa kifejez (formál) az előadó.

Csajkovszkij: Rómeó és Júlia – nyitányfantáziája esetében a visszafogottságot az elfogultság számlájára próbáltam írni, majd Saint-Saëns: a-moll gordonkaversenye következett, Fenyő László gyönyörű tónusú szólójával. A liszti versenyműfelépítést követő, egyetlen jelentős terjedelmű tétel, benne jól elkülönülő szakaszokkal, s erősen kispórolt lírai mozzanatokkal, odaadó figyelemre készítette a hallgatót. Fenyő László egy interjúban évekkal ezelőtt elmondta, hogy ő a hang szépségét keresi mindig. Mint fellépései mutatják, rendre meg is találja. Ráadásul ez a tőle megszokott, ugyanakkor megszokhatatlan szépség sohasem öncélú; ezt használja eszközül a megértett és magáévá tett mondanivaló közlésére, továbbadására. A taps alatt (amelyet, sajnos, nem követett ráadás) profánul arra kellett gondolnom: ilyen kvalitású művésznek még a skálázását is élvezet lenne hallgatni.

Az est másik nagy élményét Kovács László jelentette. E tágas teremben otthon érezte magát, mozdulataival alkalmazko-

dott a megváltozott körülményekhez, s egyszerre tudott irányító és a hallottakra reagáló dirigens lenni. Öröm volt látni (aki nem látta, annak: érezni) azt a szeretetteljes figyelmet, amely egyaránt irányult a kompozíciókra és az előadókra. Differenciált irányítása klasszikusan fegyelmezett, ugyanakkor mozdulatai nagyságának hirtelen változtatásával az emocionális történések területén is vezette a zenekari tagokat. Kár, hogy adj'Isteneire nem érkezett megfelelő fogadj'Isten.

*

Március 2-án kiderült a propaganda haszna; a koncertkalendáriumban szerepelt, a Nemzeti Hangversenyterem első programfüzetében viszont nem – részben ezzel magyarázható a mérsékelt érdeklődés a **Szombathelyi Szimfonikus Zenekar** fellépése iránt. Pedig érdemes lett volna meghallgatni, hogyan csendül fel Pál Tamás irányításával Mozart és Rimszkij-Korszakov muzsikája. Akkor is, ha olyan produkciót kaptunk, ami szinte független a megszólaltatás helyétől. Tény, hogy az első-ismerkedő koncert esetében (minden együttesnél) fokozottan érvényesül a próbalehetőségek egyébként is sokat hangoztatott hiánya; s amennyiben az akusztikai szempontok háttérbe szorultak, érdemeiből magára a teljesítményre koncentrálni.

Ebben az esetben az sem könnyű. Ha elfogadjuk adottságként, hogy vannak diákok, akik inkább szóban illetve írásban tudnak vizsgázni, s további kategóriaként a teszt-bajnokokat (akik sikeresen helyezik el x-eiket, ám ha valaki belekérdez...), megállapíthatjuk: Szombathely az értő kottaolvasók találkahelye. Pál Tamás – tudom, nem újdonság – varázsló, akit érdemes követni. Szép tájakon vezet útja, s a szépségekben való gyönyörködésre is ad időt. Ugyanakkor, nem lenne hátrányos, ha időnként hátránézne, követik-e, s netán külön törődne a lemaradókkal.

Az interpretációt korántsem a terem adottságainak megfelelően alakították ki – kész terméket hoztak, amit itt csomagoltak ki. A konkrét környezet figyelmen kívül hagyásának következménye, hogy az üstdob aránytalanul hangos volt, míg például időnként a népes hegedű-szólamokat – úgy dinamikában, mint a hang magvasságát tekintve – kevésnek éreztük.

Természetesen a Mozart-részt kisebb apparátus szólaltatta meg; érzésem szerint a további létszámcsoökkentés jót tett volna a Figaro-nyitánynak. A rendkívül igényes

muzsika, ahol a legkisebb pontatlanság is észrevehető, a Nemzeti Koncertteremben feltárta, hogy gondok lehetnek a szólampróbákkal, netán a szólam-vezetéssel – lehetetlenség, hogy az amúgy szép hangon, és főként értőn muzsikáló hegedűsök ennyire ne tudjanak közös tempót találni. Az embernek az volt az érzése, hogy azt kellene mondani: „na most még egyszer” – s talán helyre kerülne minden.

Unos-untig hangoztatjuk: Mozart muzsikáját az operái ismeretében lehet igazán megérteni. Ilyen szempontból viszont remek (elsősorban érdemi!) teljesítményt nyújtottak, s az Esz-dúr Sinfonia concertantét úgy játszották, hogy aki hallotta ezt az előadást, azt nem kell hosszasan győzködni arról, hogy létezik „hangnemszimbolika”. A szólistákat is helyi erőkből állították ki: Lakatos Mihály (oboa), Kerti Áron (klarinét), Janzso Péter (fagott) és Kovács Róbert (kürt). Szívesen mentegtem az apróbb dinamikai kiegyenlítetlenséget az ismeretlen helyszínnel, bár véleményem szerint a dirigens itt-és-most változtató szándékait képesek lennének követni a muzsikusok. De ő is hajlott a „késztermék” bemutatására, vállalva annak kevésbé előnyös tulajdonságait, jellegzetességeit is.

Az est második felében, a Seherezádé-szvitet hallgatva értékelhettük igazán Pál Tamás koncepcióját. Mese volt ez a zene, az első hangtól az utolsóig, amiben megunhatatlanul lehet gyönyörködni. Sőt, gyönyörködünk akkor is, ha erre nincsen maradéktalanul lehetőségünk. Kollektív zenélést hallottunk ismét, amikor mintha mindenki mindig „képben lett volna” – más kérdés, hogy e hangzó meséskönyv némely színei kívánnivalót hagytak maguk után. Bozsodi Lóránt hegedűszólóján érződött a rendszeres kamarazenei gyakorlat csakúgy, mint a perfekt hangszertudáson túl a hangszínerzékenység, az értékes tónus iránti igény is. Mégis, néha ő törte meg a mesefolyam varázsát, szólóját hallva ritmusképletekre, játékmódokra, a változatos artikulációra – tehát a zenélés reális világának megannyi fontos apróságára – kellett gondolni. Mintha könyvből olvasná a mesét.

Nem hallgathatjuk el, hogy a fúvósok teljesítménye kiegyenlítetlen volt – talán szigorúbb próbálétkörben helyükre kerülne a pontatlanságok, s kiderülne, szebb megoldásnak mikor van személyi korlátja, s mikor csak igénytelenségre vezethető vissza, már-már rutinból való játékra.

Szívesen kívánnám: bárcsak lenne módjuk a közeljövőben többször előadni ezt a műsort – ha nem félnék attól, hogy az egyes koncertek között (többé-kevésbé tudott anyagról lévén szó) nem kerülne sor igényes csiszoló műhelymunkára.

*

Jól kezdődött a március a **Pannon Filharmonikusok** – Pécs számára: március 4-én Hansjörg Schellenbergerrel méltán nagy sikerű koncertet adtak a Nemzeti Koncertteremben. Vélhető, hogy sokat tanultak a kitűnő akusztikájú teremben-teremtől, ahol minden apró pontatlanság felnagyítva hallatszik, ugyanakkor inspiráló lehet az a többlet-élmény, amit egymás szölamainak követése ad. (Ez utóbbit csak feltelezem, hiszen csak a nézőtér külön-

böző pontjairól ismerhetem az akusztikát, a pódiumról nem.)

Mindenesetre, „A Valóság” címmel meghirdetett program, szinte mesebeli-ideális kidolgozottsággal szólalt meg. Mozart: *Così fan tutte* nyitányában Schellenberger olyan tempót vett, amelyben volt idő a hangok kijátszására, ugyanakkor a kidolgozott-megformált motívumok egymásutánjából virtuóz összhatás alakulhatott ki. Veress Sándor Passacagliájában Schellenberger játszotta az oboaszölamot, s emellett irányította a kislétszámú vonós-együttest. Ez néha nem is volt egyszerű feladat; mert az oboakotta lapjainak elrendezését megtervezte ugyan, de amikor vezényelni kellett, nem tudta hova tenni hangszerét. Balkézben oboával (sajátos vezénylőpálca!), főként jobb kézzel irányította a vonósokat (a parti-

túra lapozása további problémát jelentett) – szerencsére nem volt szükség aktuális beavatkozásokra.

Az estet Sosztakovics: XI. szimfóniája tette emlékezetessé. A nagylétszámú zenekar egy emberként, odaadón szólaltatta meg. Átélték a monumentalitást; nem érezték ballasztnak, és nem is akarták plakátszerűvé egyszerűsíteni. Pedig korántsem egyszerű ez a kompozíció; az unisonók rendkívül veszélyesek, a faktúra olyan, hogy a legkisebb figyelmetlenséget is feltűnteti – ezúttal a zenekari játék koncentráltága készítette jóleső figyelemre a hallgatót, mintegy egy órán keresztül. Nagy feladat, állás-szilárdságot követel az előadóktól, s ezúttal a pécsieknek valóban módjukban állt tudásuk legjavát adni. *Fittler Katalin*

PRÓBAJÁTÉK FELHÍVÁS

A MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR
próbajátékot hirdet

I. TROMBITA EGÉSZ ÁLLÁSRA.

A próbajáték ideje:

2005. május 9. 13. 00. óra

Helye: Miskolci Szimfonikus Zenekar Székháza
(3525 Miskolc, Fábián u. 6/a)

A próbajáték anyaga:

J. Haydn. Esz-dúr trombitaverseny I. tétel (B-trombitán)

Zenekari szölamok:

Beethoven: Leonóra nyitány

Mahler: V. szimfónia

R. Strauss: Don Juan

R. Strauss: Zarathustra

R. Strauss: Till Eulenspiegel

Muszorgszkij: Egy kiállítás képei

Sztravinszkij: Petruska

Bartók: Concerto

Kodály: Hány János-szvit

Ránki: Pomádé király új ruhája

Gershwin: Egy amerikai Párizsban

Csajkovszkij: Olasz capriccio

Jelentkezés: írásban, szakmai önéletrajzzal (kérjük az elérhetőséget is megadni!) a zenekar irodájában 2005. április 30-ig levélben, vagy személyesen (a fenti címen).

A zenekari szölamok kottái az irodában átvehetők, ill. igényelhetők: H.-CS.: 9–16 óra között, P.: 9-13 óra között a 46/323-488-as telefonszámon.

Sir László
igazgató

Miskolc, 2005. március 17.

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara gordonka szölamvezetői és tutti próbajátékot hirdet.

A szölamvezetői állás elnyeréséhez a tutti + szölamvezetői zenekari anyag, valamint a szölamvezetői szölam-anyag eljátszása szükséges, a tutti álláshoz a tutti zenekari anyagot, + a tutti szölamanyagot kell tudni. Tutti állás betöltéséről a szervezői ág helyezettjei, ill. a tutti ág legjobbjai között a bizottság dönt.

Tutti zenekari anyag:

Beethoven: IX. szimf. IV. tétel eleje

Beethoven: II: szimf. II. tétel eleje

Verdi: Requiem – Offertorio eleje

Bartók: Csodálatos Mandarin – 69 előtt 1 ütemtől 71-ig

Bartók : Concerto I. tétel 242-272, 476 – végig

V. tétel 231-255

Szölamvez. zenekari anyag:

Brahms: B-dúr zg. verseny III. tétel 71

ütemtől (D) tétel végéig

Liszt: Tassóból a két szölam

Tutti szölamanyag:

Bach: Preludium 4,5,6 szvit

Haydn: D-dúr gordonkaverseny I. tétel + kadencia/Gendron/

Szölamvezető szölamanyag:

Bach: D-dúr Preludium

Haydn: D-dúr I. tétel + Kadencia

Schubert: Arpeggione-szonáta I.

Próbajáték időpontja: 2005. május 5. 10.00 óra MR VI. stúdió

Zongorakísérőt a Rádió nem biztosít.

Részletes önéletrajzot, a Magyar Rádió RT. Bartók Főszekr./Zenekari Iroda 1088 Bp. Bródy S. u. 5-7 címére kérjük beküldeni 2005. április 30-ig

Bővebb felvilágosítást a 328-8326-os telefonon adunk. A fenti művek kottaanyaga a MR Zenekari Irodájában vehető át.

Brahms magyar táncainak forrásai – 4. rész

Fejezetünkben először Mozart már vizsgált hegedűversenyeinek első tételeire irányítjuk figyelmünket. Már az A-dúr versenymű (1775) 3. tételének törökös és magyaros stílusváltásai – ahol Mozart remekül kihasználja a lüktetésbeli hasonlóságot – majd az 1778-ban komponált „Török induló”, és a következő évben, a két vonóshangszerre írt Esz-dúr Sinfonia concertante magyar táncmuzsika nyomán keletkezett 3. tétele, mind arról tanúskodnak, hogy mire 1781-ben nekikezd „Szöktetés a szerájból” c. „egzotikus” operájának, már birtokában van mindazon kifejezésbeli eszközöknek, amelyekkel kicsit félelmetes, kicsit mulatságos, „álbarbár” világát megteremtheti európai közönsége számára. Az A-dúr koncert (3. tétel) befejezésekor a $\downarrow \uparrow \uparrow \uparrow \uparrow$ ritmikai sémába illeszkedő, a tétel elején már elhangzott motívummal búcsúzik a szerző, és a fenti sémából – akárcsak korábban –, itt is elmarad a pontozott negyed.

Amint a továbbiakban látni fogjuk, ez a pontozott negyeddel kezdődő ritmikai formula lényegében menüett-lüktetésbe illeszthető, csonka változata annak a páros ütemű, szinkópás lüktetés által létrejött, „biharis” sémának, amellyel oly gyakran találkozhatunk a G-dúr, D-dúr és A-dúr hegedűversenyek első tételeiben. De előbb lássunk néhány példát arra, hogyan is ment végbe ez a szinkópás lüktetés által „vezérelt” ritmikai séma-alkotás a XVIII. század végén:



41

42

43



Bengráf: 12 magyar táncok (1802–1807) 3. és 9. szám, és Bihari: „Tánc vagy verbung” (1807) 1. szám.

Amellett, hogy a 19 éves Mozart, hegedűversenyeiben szinte rácsodálkozik a verbunkos zene igen eredeti hangulattípusára, szembeötlő, mennyire áthatja muzsikáját az a szinkópás lüktetés által vezérelt, könnyed, táncos hangvétel, ami „nemzeti” hangszerünk akkori művelőinek játékát is jellemezte. Lássuk hát, milyen hasonlóságokra bukkanunk a versenyművek első tételeiben, a korabeli magyar táncmuzsikából vett példák nyomán.

Először a G-dúr hegedűversenyből (106. ütem), annak d-mollban megszólaló, magyaros táncának a kadenciáig terjedő területéről emelünk ki néhány jellegzetes példát, amelynek témáját írásunk első részében már közöltük. Figyeljük meg az alábbi részlet végén a verbunkos dallamgerincre épülő, 'fá-mi-re-dó-ti-lá-,szi hangulattípust, valamint a két, magyaros ritmikai sémát:

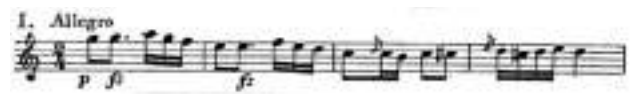
44



A G-dúr hegedűverseny 1. tételének magyaros táncában (117. és 120. ütem, ill. lásd a 49. sz. kottát) található ritmikai sémák a Szöktetés a szerájból c. operában (lásd Konstanza 6-os és Belmonte 17-es számú áriáját) is előfordulnak.

Hasonlítsuk össze a fenti ritmikai sémát a korabeli magyar táncokban található példákkal.

45



46



A G-dúr versenyműből vett példa (119–122. ütem) hangulati szempontból is figyelemre méltó, ugyanis az általunk verbunkos dallamgerincnek nevezett hangsor hangulattípusát meghatározó „sarokhangok” által kijelölt hangulati körben mozog, amint az Beethoven F-dúr hegedűrománjának szenvedélyes, f-moll középhésében, vagy Mozart A-dúr hegedűversenyének magyaros táncában (3., tétel, Allegro 3. üteme) is látható. De itt jegyezzük meg, hogy a G-dúr hegedűverseny (1. tétel) 117. és 120. ütemének energikus ritmikai formulája ismétlődik 7 ütemen át (!) a „Szöktetés a szerájból” c. opera 6. számában, Konstanza áriájának befejező szakaszában. Az énekes záróhangjával egyidőben induló, rövid zenekari utójátékban pedig a G-dúr versenymű (1. tétel) főtemájának lüktetését érezzük. Ugyanennek a versenymű-tételnek magyaros melléktemájához tartozó területén (a 145. valamint a 117. és 120. ütemben) található lüktetést fedezhetjük fel Belmonte 17. számú áriájában, ahol az énekes által hozott, pontozott ritmikával indított motívumra annak energikusabb változatával válaszolnak a fafúvósok. A G-dúr versenymű (119–120. ütem) hangulata ('ti 'lá szi fá mi 're ,dó) megjelenik Mozart, fájdalmasan elakadó sóhajmotívumokból felépített, g-moll szimfóniájában is, (1788. július 25., K 550), az alább idézett főtéma-indítás folytatásában:

47



De vajon hogyan került a szimfónia egyenletesen zakatoló, kíséző nyolcadai fölé ez az akadozva haladó, azonos hangon megtorpanó, majd ugyanonnan tovább lépő hangok ismétlődésével, ismerős variációs technikára emlékeztető főtéma. (Hogy Mozart tudott magyarosan rögtönözni, ez kiderül az A-dúr hegedűverseny (3. tétel) Allegro-szakaszánál (lásd a 38. kotta 3. sorát).

Úgy tűnik, mintha egy hang mindig kimaradna Mozart panaszosan lüktető dallamából. Hasonlítsuk össze Borzó Miska Brahms 1. magyar táncából ismert, Isteni csárdásának 2. számát (1–8. ütem) a Mozart-főtéma 3. és 7. ütemében lefelé induló motívummal, majd hagyjuk el minden negyedik hangot a tizenhatodos variáció következő másfél üteméből. Az így megismert „elakadós” módszer segítségével variáljuk tovább Borzó 5-8. ütemét is, és látni fogjuk, hogy a Mozart-főtémával azonos hangulattípusú csárdásból a szimfónia újabb motívuma „bújik elő”:



Végül, a főtéma lezárásakor, a fuvola vezetésével, forte megszólaló fafúvósok akkordjaiban ismétlődik vészjóslóan az a Borzó Miska 1. csárdásának elején is előforduló, Mozart kortársait megborzongató ri-mi lépés, amihez a vonóskarnak a Sors dörömbölését felidéző „üstdobütései” adnak indulatos, drámai aláfestést.

A G-dúr koncert 85. ütemében a pontozott ritmika hetyke előkével történő variálása kezdődik (vö. 44., 45., 46. kotta), majd folytatódik a következő két ütemben, a verbunkos tánc jellegzetes ritmikai eszközeivel (vö. fuvola-hárfa-verseny 1. tétel, 15. ütem):



22 *Originelle, Ungarische Nationaltänze, Bécs 1806–1807, 8. szám*

A koncert magyaros melléktémáját követő szakaszban ugyanazt a trillás ritmikai képletet találjuk, mint a tétel elején, a szólólista által bemutatott főtéma 3. ütemében, valamint az A-dúr hegedűverseny 1. tételének lassú bevezetését követően, a szólóhegedű főtémájának 3. ütemében.

A G-dúr versenymű említett részében (143. ütem) a triola ugyanúgy magyaros jellegzetesség, mint az A-dúr koncert menüett-témájának utolsó visszatérésénél.

Lássunk most egy másik szakaszt a G-dúr hegedűverseny (138–143. ütem) magyaros részéből, amelynek vizsgálatához legyen a kiindulópontunk Bengráf József Bécsben, 1790-ben megjelent „12 Magyar Tántzok” c. sorozatának 9. sz. darabja, valamint a Bihari János „2 Ungarische Tänze oder Werbung” (1807, Bécs) c. kiadvány 1. táncra (lásd a 42. és 43. számú kottapéldákat).

A versenymű 138. ütemében ugyanazt a szinkópás lüktetést kiemelő, belső tagolásra utaló cezúrát találjuk a kottában, mint a tétel főtémájának 2., 3. és 4. ütemében (Flesch bejegyzése, Peters kiadás), amit a tétel 55. ütemében is láthatunk:



A G-dúr hegedűversenyben (1. tétel) a szinkópás lüktetésen alapuló ritmikai tagolást Flesch közreadása (Peters) is jelzi.

A kadencia előtt a verbunkos stílus jellegzetes, energikus, pontozott ritmusaival találkozhatunk. A már vizsgált terület 139. ütemének ritmikáját (51/a kotta, 4. ütem) vessük össze az A-dúr hegedűverseny (Allegro aperto) főtémájának 3. ütemével, majd – a 43. számú Bihari-kottapélda segítségével – figyeljük meg, hogyan folytatódik ez a táncos, szinkópás lüktetéssel tagolt muzsika:



A D-dúr hegedűverseny 1. tételében hasonló példákat találunk (lásd a Bihari-műjegyzék 56. számát is).



Fenti 53/b. számú kottapéldánk temperamentumos, „biharis” vonókezelést felidéző, „sűrű” ritmikájának újabb változatát hozza az I-betűnél (Peters) kezdődő, izgalmas modulációkkal tarkított, szinkópás ritmikai tagoláson alapuló, a végén „fényesen” pengő, trillás, nyújtott ritmusokkal záruló szakasz.

Hasonló, táncos lüktetésnek lehetünk tanúi az A-dúr koncert 1. tételének E-betű utáni (Peters) zenekari közjátékát követő, sejtelmes, titokzatos, cisz-mollban „elboruló” részénél is, ahol a hegedűs zabolátlanul csapongó, rögtönző kedve jut kifejezésre, bővített szekundokkal, hangnemváltásokkal fűszerezve. A szólólista végül, lendületes nekirugaszkodással – a dúr hangsor lépcsőfokait kedvelt, egzotikus fi-fá, ri-re, di-dó lépéseivel körbetáncolva, „mindenfelé aprózva a lépést” (Réthei i. m. 53. l.) – érkezik meg a főtéma visszatéréséhez.

Mozart a G-dúr és D-dúr hegedűverseny 1. tételére allegro tempójelzést ír, és a zenekari bevezetést követően, minden átmenet nélkül hangzik fel a szólóhangszeren a főtéma.

Vajon miért tér el ettől a gyakorlattól Mozart, ráadásul éppen a legkérleltebbnek tekinthető A-dúr koncert esetében? Milyen minta alapján kerül ide a zenekari előjáték után ez a „lassú” (Adagio), amely lényegében hangulati előkészítése a dúr hármashangzat-felbontással induló, majd záruló, „bécsi klasszikus” zenekari bevezetés után, szintén erre a dallam-vázra épülő, és a rövid Adagio után majd ismerősen csengő főtémának?

Az Adagio ritmikai készletének alaposabb vizsgálata után, erre a kérdésre a hegedűversenyek zárótételeinek magyaros táncritmusai-ban találjuk meg a választ.

Az Adagio 2. ütemének ritmikai lüktetését (lásd 52. sz. kotta) a valamivel korábban készült G-dúr versenymű (3. tétel) Andante feliratú epizódjának 1-2. ütemében találjuk meg (17. kotta), míg a 3. ütem lüktetése mögött a D-dúr koncert (3. tétel) utolsó, Andante grazioso felirattal álló főtéma-változatának 4–5. ütemét fedezhetjük fel (21. kotta), aminek szüneteit is dallammal tölti ki az Adagio-t játszó szólólista. (A 3. ütemben az éneklő dallamhoz igazodva ír harmincketted helyett tizenhatodot, a felső é-hangra.)

A 4. ütem szinkópás mozgása, majd az 5. ütem pontozott ritmusát követő, feszesebbre „pödört” és trillával fényesített, pontozott séma után – mintegy megkomponált lassításként – előbb a szinkópa, majd a 2. és 5. ütem trillás, pontozott formulája tűnik fel ismét, megnövelt ritmikai értékekkel.

Íme hát, egy táncos lüktetéstől áthatott, magyaros ritmikai eszközökből megszerkesztett „lassú” Mozart legkiforrottabbnak tekinthe-

tő hegedűkoncertje elején, a verbunkos hegedűmuzika hagyományainak figyelembevételével: kezdéskor mindig lassút játszik a hegedűs...

Az A-dúr versenymű 1. tételében (D-betű) lévő, egzotikus hangulati hullámzást Mozart feszes „tánclelépekkel”, fényesen csengő trillával zárja, gondoljunk csak a Himnusz elő- és utójátékát lezáró, halk „sarkantyűpengéssel” (előkével) kísért, pontozott ritmikai formulára. (A 2. ütem szenvedélyesen „megpödört” változatát találjuk Beethoven F-dúr románcának 36. ütemében.)

56



Az E-betű előtti 2. ütemben a szólólista szinkópás súllyal nyomatékosított, amúgy „biharisan odatett” ritmikai sémával, fényes trillával készíti elő a zenekar belépését.

Kovács Sándor említi az A-dúr hegedűversenyről készített írásában (A hét zeneműve, 1981. jan. 19.) az 1. tétel főtémájának pontozott ritmikájáról: „A pregnáns, pontozott ritmus pedig különösen megsokszorozza a téma energiáját...”, majd hasonló, energikus zenéi nyitógondolatként idézi a „Szöktetés a szerájból” Konstanzája, híres C-dúr áriájának kezdetét.

És éppen itt van a lényeg: a feszes, pontozott ritmusoktól duzzadó, energikus szinkópás lüktetéstől áthatott, ritmikai választékban igen gazdag verbunkos tánczene képes volt energiát, „őserőt” adni a bécsi klasszikus mesterek zenéjének, különösen a hegedű-muzsikának.

Figyelembe véve Mozart ellenállhatatlan rögtönző kedvét – ami-ben a „hegedűs” Mozart rokonlélek kora verbunkos hegedűseivel –, valamint kiindulva a magyar táncmuzika szinte korlátlan ritmikai változatosságot kínáló lehetőségeiből, éppen azon csodálkozhatnánk, ha nem így történt volna.

Végül lássuk újra Bihari sokat emlegetett, tüzes táncmuzikához szokott vonókezelésről árulkodó ritmikai formuláját (43. kotta), és tegyük mellé Windt Mór 2/4-es ütemben mozgó, ritmikai elrendezését tekintve szintén szinkópás lüktetésen alapuló Emma csárdásának (Brahms 2. magyar tánca forrásának) kezdetét, az újabb magyar tánc-muzsikának, a csárdásnak, a verbunkos friss „jogutódjának” lüktetésébe ágyazva:

57



58



A csárdás-táncstílus később – Brahms magyar tánci és Johann Strauss operettjei révén – elindul világhódító útjára. A Párizsban élő hegedűs, balett- és operettszerző, Vittorio Monti (1868–1922), „Csárdás” című, figyelemreméltó stílusérzékkel megírt hegedűdarabja (amelynek sodró lendületű csárdásának első és második szakasza éppúgy a verbunkos dallamgerinc jellegzetes hangsorával zárul, mint például Kodály Hány-intermezzójának trio előtti része) világszerte népszerűvé válik. Kálmán Imre 1912-ben, a „Cigányprímás” c. színpadi művel megalkotja a csárdás-dallamokkal átszőtt magyar operett típusát.

Ennek a temperamentumtól fűtött, tüzes, és méltán népszerű magyar muzsikának csak évszázadokban mérhető múltja tükrében

Brahms magyar tánci hasonlatosak a napfényben megcsillanó jég-hegy csúcsához: a lényeg a mélyben van, nem látható. Egykori táncmuzsikánk emlékét a nagy, bécsi klasszikus mesterek táncosan lüktető dallamai őrzik...

* * *

Mozart muzsikája után térjünk vissza ismét Brahms-hoz, és folytassuk a Táncok ismertetését.

9. Ami a 9. magyar tánc első két dallamát illeti, fontos tudnunk, hogy népdalokról van szó, amelyek a Makói csárdásba annak 1. és 2. Frissekén kerültek be. (A „T... J...-től zongorára” 1849-ben, Pesten megjelentetett darab egy F-dúr Andantéval kezdődik, majd a Poco Allegretto-tétel után következik a két Friss, Travnyik János feldolgozásában.)

A 2. számú Friss (Brahms táncának 17–34. üteme) dallamát Kodály is feldolgozta a Kállai kettősben, lásd a „Nem vagyok én senkinek is adósa, adósa...” kezdettel, Doppler Károly Szigligeti E. „Nagyapó” (1881) című népszínművéhez írt kísérőzenéjét (13. szám), és Böhm G.: „Huszárcsíny” c. népszínművéből (1855) a „Míg él az én feleségem édesapja...” kezdetű dalt (13. szám). (Lásd: Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai, Bp., 1984, 312–313. l.)

A csárdás 1. és 2. Frissének dallama 19. számmal szerepel a Füredi Mihály által összegyűjtött és Bognár Ignác zongorakíséretével, Pesten 1851-ben, majd 1853-ban megjelent „100 magyar népdal” című gyűjteményben.

A fentiekkel kapcsolatos további információ, hogy az 1845–50 között Magyarországon többször koncertező Rudolf Willners német zongoraművész 1850. december 17-én játszotta a Makói csárdást pesti hangversenyén. Érdemes beleolvasni a Pesti Divatlap egy korábbi, 1846-ban megjelent számába (286. l.), amely a német művésznek a Nemzeti Kör ebédjén való részvételéről számol be: „... Ebéd után Travnyik csinos népdalokat, Erkel és Thern dalművei néhány szebb részét köztetszésre játszák zongorán. Az érczhangú Füredy is énekelt egy két népdalt. Maga Willmers délután is több izben zongorázott s többnyire magyarokkal gyönyörködtette bennünket...”

Mindenesetre figyelemre méltó körülmény, hogy hárman is vannak az 1846-os tudósítás szereplői között (Travnyik, Füredi, Willmers), akik néhány évvel később – kiadóként vagy előadóként – kapcsolatba kerülnek a Makói csárdással. A csárdást 1851-ben a Schott kiadó is megjelentette Mainzban (lásd Major E.: Fejezetek... 209. l.).

Amint Liszt 1853. március 19-én, Hans von Bülowhoz, Bécsben koncertező tanítványához írt leveléből tudjuk, Liszt azzal a céllal küldte Bülow-t a Sopron környéki birtokán tartózkodó Fáy István grófhhoz, hogy vásárolja meg tőle azokat a kottákat, amiket Liszt már korábban kiválasztott magának a gróf nagy gyűjteményéből. Bülow május 7-én, Bécsből arról tájékoztatja Lisztet, hogy „nem minden nehézség nélkül” ugyan, de sikerült a kiszemelt kották egyharmadát megszereznie.

Valószínűleg azokról a kottákról írt levelében Bülow (7 Csermák-, 6 Bihari-, 1-1- Lavotta- és Zomb József kompozícióról), amelyek alapján – az eredeti szerzők nevének feltüntetésével – Liszt átíratott készített „magyar románcgyűjtemény” felirattal ellátva kottafüzetét. Az említett feldolgozások között négy olyan darab is van – köztük a Makói csárdás valamennyi dallamának feldolgozása (a 27. oldaltól, 11. szám) – ahol Liszt nem tünteti fel a dallam szerzőjét.

Liszt románc-gyűjteményét (Ungarischer Romanzero) gazdagítja majd 1853. június 22-én 19 magyar dallammal Reményi Ede, aki Brahmszal együtt már két hónapja németországi turnén van, és Weimarban együtt keresik fel Lisztet. (Az „Ungarischer Romanzero”-ról készült másolat jelzete a Régi Zeneakadémia könyvtárában: Ms. mus. L. foto 155).

A weimari Liszt-múzeumban (Ms. 12 Nr. 5.) fennmaradt egy, a teljes „Makói csárdás”-t tartalmazó, Gustav Pressel (1827–1890) zongoraművész és zeneszerző által lemásolt kézirat (az eleje F-dúrban, a Friss-tételek f-mollban), zongorára. Pressel 1850 ősztől Bécsben tanul zongorát és zeneszerzést, de zene-tudományi tevékenységet is folytat. (Korábban evangélikus teológiát végez, és közben zenét tanul.) 1852-ben tanulmányt jelentet meg a lipcsei „Neue Zeitschrift für Musik” folyóiratban a magyar zenéről (a Stuttgartból beküldött tanulmányt 4 folytatásban közli a lap 1852. ápr. 23-án, 30-án, máj. 7-én és 14-én), ami 1856. okt. 25-én Bostonban, a „Dwight’s Journal of Music”-ban angolul is megjelenik. A lipcsei folyóirat cikke Liszthez is eljut, aki meghívja magához a fiatalembert Weimárba. (Lisztnek a cigányokról és zenéjükéről írott könyve majd csak 1859-ben jelenik meg!)

A Pressel által lemásolt kézirat végén egy latin nyelvű idézet található, ami Gárdonyi Zoltán véleménye szerint valószínűleg Reményi Edétől származik (lásd Studia M. 29, 1987, 196. l.).

Az idézet így hangzik: „Hec ubi carta legis, reminiscere Pressel am ici!” (E lapokat olvasva, emlékezz Pressel barátságára.) Pressel a latin szöveg alá, saját szavaival, németül írja be a következő tréfás szójátékot is tartalmazó (liszt-liest) mondatot: „Man diese Blätter liszt, gedенke zuweilen der Freundschaft!” (E lapokat olvasva, Liszt, emlékezz néha a barátságra!)

Úgy tűnik, hogy az iskolásan „skandáló” stílusban (daktulusban= ~ ~ ~) ritmizált, latin nyelvű, Pressel írásmódjától különböző bejegyzés valóban Reményitől származhat: gondoljunk csak arra, hogy mielőtt Bécsbe ment, Egerben járt egyházi iskolába. Magyarországon akkoriban a latin nyelv dominált, a német ellenében. A Lisztnek ajándékozott kotta latin szövegét bejegyző személy a Makói csárdást lemásoló Presselt helyezi udvariasan előtérbe, míg Pressel ezt finoman úgy viszonzozza, hogy általánosabban fogalmaz: „emlékezz néha a barátságra!”

A kézirat mindenesetre azt látszik alátámasztani, hogy Pressel – majd pedig Liszt is – Reményi révén ismerhette meg a csárdást, amit feltehetően Reményi Pressel kíséretével játszott el Lisztnek, 1853 márciusában, Weimarban, és Liszt érdeklődésére Pressel ekkor másolta le, és ajándékozta azt Lisztnek. Eszerint helyénvalónak tűnik Reményi későbbi állítása, hogy ezek a dallamok (a 9. magyar tánc két Frissének forrásai) „tőle valók”. Ezt követően áprilisban indult Reményi és Brahms több hetes németországi turnéra, tehát valószínű, hogy ekkor már Brahms előtt sem lehettek ismeretlenek a Makói csárdás dallamai. Reményi nyilván azért nem írta le később Lisztnek a csárdást, mert tudta, hogy Presseltől már korábban megkapta, és ezt követően került be a „Magyar románc-gyűjtemény”-be, 11-es sorszámmal Liszt átírata. Ha Lisztnek meglett volna a Wagner József, illetve Wagner Ferenc által, a valószínűleg 1849-ben, Pesten kiadott csárdás kottája (lásd: Major E.: Fejezetek... 209. l.), miért kellett volna azt Presselnek lemásolnia?

Ha Pressel másolatát összevetjük Travnyik János kiadványával, több eltérést is találunk benne. Pressel az 1. tétel elé 2/4-et ír (Travnyik 4/8-ot), a hangsúlyok gondosan be vannak jelölve (Travnyiknál egy sincs), a jobb kéz szólama – kettősfogásaival,

Fűredy-Bognár: 100 magyar népdal (1851).

díszítéseivel – mintha hegedűs előadásmód nyomán készült volna, a 2. számú Friss tizenhatod-meneteiben „reményis”, bővített szekundok találhatóak, amelyek sem Travnyiknál, sem Bognár feldolgozásában nem fordulnak elő.

Meg kell ugyanakkor jegyeznünk, hogy a csárdás 1. számú Frisse, amit Reményi Pesten, 1859-ben megjelentetett, „Eredeti magyar”-jához illesztett hozzá „nemzeti táncdal”-ként, már jóval egyénibb, egzotikus elemekkel megtűzdelt változat Pressel másolatához képest.

Az 1854–60 között Angliában élő Reményi – már a császári amnesztiára várva és a hazatéréshez készülődve – 1859-ben, Pesten, Reményi Károly kiadásában (Haske és társa) jelentette meg a csárdás 1. számú Frissét, a következő ajánlással: „Gróf Wass Emma kisasszony ő nagyságának windsori emlékül.”

A Brahms-táncok eredetével foglalkozó tanulmányok a 9. magyar tánc forrásaként, első helyen Travnyik kiadványát említik. Ez téves megállapítás, ugyanis Brahms az eredeti népdal szellemében fogant, Bognár Ignác-féle (Füredi-gyűjtemény, 19. sz.) feldolgozás ének- és zongoraszólamának anyagát használja fel a 9. magyar tánc első dallamaként, szinte hangról-hangra véve át Bognár lejegyzését!

Csárdásaink verbunkos előzményeit vizsgálva érdekes összehasonlítást tehetünk a Makói csárdás eleje (lásd Bognár I. zongorakíséretének 1-2 ütemét) és Kauer Ferdinánd „12 Hongroises...” (Pozsony és Bécs, 1808 szept. 7.) c. sorozatának 1. száma között:

33. 60

I. *Allegro Comodo*

16 T.

A 9. magyar tánc második dallamában (17. ütemtől), amely a Makói csárdás 2. számú Frisse, szintén Bognár átdolgozására ismerünk rá, de itt Brahms már a dallam ritmikai elemekkel történő gazdagítása érdekében felhasználja Travnyik változatát is.

A Travnyik-kiadványban lévő 1. számú Frissel kapcsolatban megállapítható, hogy – nyilván a keleties-egzotikus hatásokat is magába olvasztó verbunkos táncmuzsika és hangszerjáték hatására – eltér a népdal szellemétől, és többek között bővített szekund is megjelenik benne.

Az 1859-es kiadvány Reményitől való „nemzeti táncdal”-ában hasonló felfogással találkozunk, csak itt Reményi még „egzotikusabbra” veszi a csárdás 1. számú Frissét, szabad teret engedve „cifrálkodó ihletének”... (lásd Liszt jellemzését Reményiről).

Érdekes, hogy Liszt később nem használta fel műveiben a Makói csárdás 1853-ban feldolgozott, igen jó hangzású Frisseinek dallamait. Reményi 1853-ban több hónapot töltött Lisztnél, Weimarban, hogy tovább képezze magát. Lehet, hogy Liszt Reményihez kötődő darabként kezelte a Makói csárdást, és ezért nem használta fel rapszódiáiban?

Amint Kalbeck Brahms-életrajzából (1. köt. 65. l.) tudjuk, 1879-ben Reményi a New York Herald riportérének azt nyilatkozta, hogy az első tíz Brahms-magyar tánc közül három való tőle. (Kalbeck feltételezi, hogy a 3. és 7. magyar tánc mellett Reményi „talán már 1852-ben játszotta” az 5. magyar tánc dallamát, de ezt bizonyítékkal nem támasztja alá.)

Liszt „Magyar románcgyűjtemény”-ének anyaga alapján kijelenthetjük, hogy a nagyot mondással, „plagizátorként” megvádolt Reményi, a Táncok eredetével kapcsolatban, az 1874 után fellángoló vita során igen méltatlan elbánásban részesült. Bár Reményi a kérdést nem részletezte, álláspontunk szerint joggal állíthatta, hogy a 3. és 7. Brahms-tánc mellett a 9. tánc dallama is „tőle való” (vagyis játszotta), hiszen már 16 évvel a Táncok megjelenése előtt, vagy még régebben ismerhette, játszhatta ezt a dallamot.

Ettől függetlenül nem a Reményi-féle Makói csárdást kell Brahms 9. magyar tánca forrásának tekintenünk. Megjegyzendő még, hogy Brahms kottatárában nem volt Reményitől való kottakiadvány.

Végül ide kívánczik Kalbeck Brahms-könyvéből (65. l.) a New York Herald-nak 1879-ben adott Reményi-interjú alábbi részlete:

„Amint ön is emlékszik, mi – Brahms és én – faluról falura utaztunk (az ötvenes évek elején), hogy néhány dollárt keressünk. Szokásom szerint, a vendégfogadóknak magyar dallamokat komponáltam. Brahms látott néhányat ezek közül, és – amolyan ártatlan cserebereként említve – több népdalnak is megadtam a címét, anélkül, hogy elárultam volna, kitől valók.”

10. A 10. tánc közvetlen forrása Bartalus István: 101 Magyar Népdal c. gyűjteményének (Pest, 1861, Rózsavölgyi kiadás) 90. számú darabja, „Van e a korsóban...” szöveggel.

A dallam a Füredi-Bognár féle népdalgyűjteményben (1851) 66. számmal található. Brahms táncának dallamai először 1847-ben jelentek meg Pesten, Riszner József: „Tolnai lakodalmas, csárdás” címmel, Treichlinger kiadványaként. A 10. tánc első dallama Riszner 1. sz. Frisséből való, a 9. ütemben megszólaló dallam pedig a Lakodalmas Coda-részből.

A tánc 25. ütemétől halljuk a Lakodalmas 3. Frissének dallamát, 51. ütemtől a 6. Friss dallamát, 67. ütemétől pedig ugyanennek a Frissnek második részét.

A Lakodalmas 3. sz. Frissének témáját Bartók népdalként jegyezte le 1912-ben, „Erre kakas, erre tyúk...” szöveggel (Bartók: 15 magyar parasztdal, 1920, 9. sz.)

Riszner József (1824–1891) 1858-tól Jászberényben működött zenetanárként és karnagyként. A Brahms 10. magyar táncának 25. ütemétől hallható dallam (a Lakodalmas 3. Frisse) további hatásvizsgálatát Bónis Ferenc Mozarttól Bartókig c. könyvének (Bp., 2000) 203. lapján ismerteti.

Van e a korsóban?

Allegro.

Van e a kor - s - o - ban Min - dég in - tén ha - vel - na
 hej! hej! i - gyűk rá - ja hej! hej! i - gyűk rá - ja Ugy is el - nyel a ste má - ja
 Ugy is el - nyel a ste má - ja hej! hej! i - gyűk rá - ja hej! hej!
 i - gyűk rá - ja Ugy is el - nyel a ste má - ja Ugy is el - nyel hej! hej!
 Hej! hej! i - gyűk rá - ja Ugy is el - nyel a ste má - ja Hej! hej!
 Hej! hej! i - gyűk rá - ja Ugy is el - nyel a ste má - ja Ugy is el - nyel
 hej! hej! i - gyűk rá - ja hej! hej! i - gyűk rá - ja Ugy is el - nyel
 a ste má - ja Ugy is el - nyel a ste má - ja hej! hej! i - gyűk rá - ja
 hej! hej! i - gyűk rá - ja Ugy is el - nyel a ste má - ja Ugy is el - nyel
 he - ja - ka. Fel fog - laj a társ - a Itt a hej! hej! i - gyűk rá - ja
 az a ste má - ja Ugy is el - nyel a ste má - ja Ugy is el - nyel
 he - ja - ka. Ugy is el - nyel a ste má - ja Ugy is el - nyel

62

Bartalus István: 101 magyar népdal – folytatás.

11. A 11. tánc dallama Bunkó Ferenc „13 karancsalji palóc nóta” címmel, Pesten jelent meg 1857-ben (7. szám). Címlapján szó szerint a következő olvasható: „13 karancsai palóc nota. Szerző Bunkó Ferencz.”

Ezt a dallamforrást Bereczky János azonosította (lásd: Brahms hét magyar témájának forrása, Zenetudományi Dolgozatok 1990-91, 79. l.).

Bunkó Ferenc: 13 karancsalji palóc nóta, 7. szám

A továbbiakban ebből a tanulmányból idézünk:

„...E tizenhárom nótából a hetediket használta föl Brahms, egy – az utolsó ütemben alkalmazott – díszítőhangot leszámítva nemcsak a nagy, hanem még a kiskottákban is hangról hangra átvéve az eredetit, szintén még annak hangnemét is. Föltűnő és tanulságos azonban, hogy – mintegy egy ismétlőjel betoldásával – az eredetileg hatsoros dallamot négy hosszú sorból állóvá alakította. A magyar népzeneben is rendkívüli 2+4-es hatsorosság nyilván az ő szimmetriaérzékét is zavarta...”

Ami a magyar paraszti zenei hagyománnyal, az autochton (bennszülött, ősi eredeti) magyar népzenevel való kapcsolatot ill. az ahhoz való közelséget illeti, Bunkó Ferencnek – ennek a csakugyan a nógrádi Karancs-hegy tájékáról származott cigány-prímásnak – 13 karancsalji palóc nótája magasan kiemelkedik kora csárdásirodalmából. Érdemes lenne a feledésből való kiemelésre és a fennmaradt néphagyománnyal való összevetésre.

Ez esetben is egy igen régies, ereszkedő (kvartváltással elegy) kvintváltó, kimondottan a palóc vidékre jellemző dudánótászerű népdalt használt föl, mely négy soros formájában máig is hallható-gyűjthető éppen a Karancs-alja kicsit tágabban vett környékén, de amely – Kodály Zoltán gyűjtéseinek tanúsága szerint – a századfordulón még a Bunkó ill. Brahms által használt különleges hatsoros formájában is eleven volt...”

„A 11. táncról ... így ír Major: »Meg kell jegyeznünk, hogy a 11., 14. és 16. számúak – Joachim és Brüll Ignác tanúsága szerint – Brahms eredeti szerzeményei... Valóban, az itt előforduló dallamok közül egyet sem lehetett agnoszkálni.« (Megj.: Joachim és Brüll óvatosan megfogalmazott feltételezései nyomán Major elhamarkodottan, tényként közli, hogy ezek mind Brahms saját szerzeményei.) Érdekes, hogy sem neki, sem másoknak, akik akár Kalbeck könyve, akár az ő dolgozata nyomán Brahms szerzőségét kétely nélkül elfogadták, nem tűnt föl, hogy e tánc főtémája dór hangnemben van (ráadásul Brahmsnál egyedülállóan dór előjegyzéssel!) azonkívül könnyen fölismerhetően kvintváltó. Vagyis a huszonegy magyar tánc összes témája közül – mondhatni – a legmagyarabb. Brahms pedig – minden beleérzése mellett – nem írhatott magyarabb dallamot azoknál, amiket egyébként fölhasznált...”

A fentiek alapján tehát végre tisztázódott a 11. magyar tánc eredete is. Bunkó Ferenc (szül. 1814 vagy 1813, Osgyán, Gömör vármegye – megh. Pest, 1889) az 1830-as években Zemplén megyében működött, majd mint honvédkarmester vett részt a szabadságharcban. Később Egerben, majd Pesten muzsikált. 1854-ben Párizsban, 1863-ban Boroszlóban, 1865-ben Berlinben és Hamburgban játszott (lásd: Szíjjártó Csaba: A cigány útra ment..., Masszi kiadó, 2002, 100., 168–170. és 523–528. l.).

12. A 12. tánc dallamának forrásait Major Ervin közölte. Brahms tánc a Petőfi versére írt „Tíz pár csókot egy végből...” kezdetű Szentirmay-dallal kezdődik, amely Szentirmay eredeti neve alatt (Németh János) jelent meg a „Szerelem dalok” című füzet 2. számaként. A dallamot Demény Dezső népdalként adta közre „100 magyar nóta” című kiadványában (1929, 59. l.).

Szentirmay Elemér „Tíz pár csókot...” kezdetű népies műdala Petőfi versére (részlet)

A D-dúr „Poco meno presto” rész (61. ütemtől), vagyis a tánc triója az úgynevezett Galgóczi Emlék"-ből való Friss. Erről Major E. a következőket írja: „A csárdás szerzője ismeretlen, Mosonyi Mihály 1862-ben mint Palotási (Pecsenyánszky) János szerzeményét dolgozta fel, megjelent a Zenészet Lapok mellékleteként. Fabó Bertalan is Palotási-szerzeményként említi. A magyar népdal zenei fejlődése c. művében (1908, 366. l.). Palotási aligha lehet a valódi szerző. 1853-ban ugyanez a csárdás ugyanilyen címen Patikáros Károly műveként jelent meg Treichlingernél („Zongorára szerzé Patikáros Károly”). Megtalálható az ugyancsak 1853-ból való Morog a brúgó c. csárdásban is, melyet Bartay Ede »alkalmazott« zongorára.”



Mosonyi Mihály: Galgóczi emlék (részlet)

Mosonyi „Galgóczi emlék”-e 9–16. ütemének dallamát Brahms táncának „animato” részében (77–84. ütem) halljuk. A Major által említett Patikáros Károly Rózsavölgyi Márk zenekarában muzsikált.

Zimay László „Édes rózsám...” kezdetű népies műdala Losonczy László szövegére (részlet)

13. A 13. táncban felhasznált dallamok forrásait Major Ervin azonosította.

Az Andantino grazioso-szakasz Zimay László „Édes rózsám...” kezdetű dalának első 12 ütemét használja fel, a dal Losonczy László versére készült (lásd Losonczy költeményeinek 1853-ban megjelent I. kötetét).

Zimay dala „2 Magyar eredeti dal” című kiadványában jelent meg Pesten, évszám nélkül. (Mint Major közli, a Vasárnapi Újság 1859. július 3-i száma jelezte megjelenését.)

Zimay dalát Székely Imre is feldolgozta 10. Magyar ábrándjában (1864). A 19. ütemtől felhangzó dallam (Vivace) forrása Limbay Elemér Magyar Dal Albumának (II. kötet, 386. szám, 1880) „Valamit súgok magának...” kezdetű népies műdala.

A „Valamit súgok magának...” kezdetű népies műdal Limbay Elemér albumában (részlet)

14. A tánc dallamforrását a zenetudomány az eddig nem sikerült feltárta. Amint maga Brahms írja kiadójának, Simrocknak 1888 márciusában, a Táncokkal kapcsolatban: „Némelyiket teljesen magamtól találtam ki”. Tehát nem kell minden esetben eredeti magyar témát gyanítanunk a Táncokban előforduló dallamok mögött. (Lásd még a 16. magyar táncról írottakat.)

15. Amint Major E. írja, a tánc főmotívuma a „Hej! Haj! Magyarember” kezdetű dal, amelynek szövegét Vahot Imre írta a Farsangi viola c. vígjátékba szöve (1844), dallama Egressy Béni szerzeménye (lásd Vahot Imre emlékiratai, I. köt., 1880, 50. l.).

A dallam először Egressy Ábrándjának „Friss” részében jelent meg, zongorára.

Egressy Béni: Ábránd. Friss

A trió-rész (35. ütem) dallamforrását Bereczky János azonosította: „Egressy halotti harangozása”, Kecskeméty Józsi munkái zongorára, Pest, 1853. Csárdás (1. Friss).



Kecskeny Józsi: Egryssy halotti harangozása

A 69. ütemtől (piu vivace) Brahms ismét hozza Egryssy „Ábránd”-jének dallamait.

16. A tánc dallamforrását – akárcsak a 14. tánc esetében – nem ismerjük. Joachim József feltételezése szerint a 11., 14. és 16. táncok Brahms saját szerzeményei lehetnek. Feltételezését Kalbeck „Johannes Brahms” c. könyve (Berlin, 1921) nyomán Major E. tényként közli

A 11. tánc forrására Berezky János bukkant rá egy Pesten, 1857-ben megjelent kottakiadványban: a dallam Bunkó Ferenc 13 karancsalji palóc nótájában 3. számmal szerepel. Ezzel bebizonyosodott a korábbi feltételezés tarthatatlansága. A fentiek alapján jegyzi meg Berezky János (lásd: Brahms hét magyar témájának forrása, Zenetudományi Dolgozatok, 1990–1991, 78. l.), hogy a korábbi feltételezés a 14. és 16. tánc esetében is felülvizsgálatra szorul: „Annál is inkább, mert a 16. tánc már maga négy témából van fölfűzve, melyek közül a harmadik kvintváltó és 2x6 ütemű, s mint ilyen lehetetlen, hogy Brahmstól származzék” – írja.

17. A tánc 1. dallamának (Andantino) eredetijét Berezky János azonosította a 11. táncnál már említett kiadvány segítségével: Bunkó Ferenc: „13 karancsai palóc nota”, 3. szám, Pest, 1857.

A 35. ütemtől (Vivace) felhangzó dallam (lásd Major E. tanulmányát) Simonffy Kálmán dala Szelestey László „Hej az én szeretóm...” (Ez az én szeretóm) kezdetű versére. Simonffy dala 1854-ben jelent meg először (Magyar Dalbokréta, I. füzet, 2. szám), majd – némileg eltérő változatban – a Dalvirágok-ban, 1863-ban (15. szám).

Major E. kimutatta (Fejezetek a magyar zene történetéből, 87. l.), hogy Brahms az ismert csillagász és zeneszerző,



Bunkó Ferenc: 13 karancsalji palóc nóta, 3. szám (részlet)

Konkoly-Thege Miklós 1860-ban megjelent, „Komáromi emlék” című „átírata” alapján (amely nem tesz említést Simonffyról, az eredeti szerzőről) dolgozta fel a dallamot, szintén fizs-mollban.

Itt jegyezzük meg, hogy Szerző Katalin: Magyar zeneműnyomtatványok Brahms könyvtárában című tanulmánya (Zenetudományi Dolgozatok, 1995–1996, 160. l.) tanúsága szerint Brahms kottagyűjteményében volt egy-egy kottakiadvány Simonffytól és Konkoly-Thegétől is, de ezek címét a tanulmány nem közli.



Simonffy Kálmán népies műdala Konkoly Thege Miklós zongoraátírataiban

Roland Pangert/Helmgard Mill

87 dB(m) a klasszikus zenénél?

Illik-e Beethoven, Berlioz, Strauss és Wagner az Európai Unióba?

Az EU 87 dB(m)-ben korlátozta a megengedhető zajterhelést minden munkavállaló számára. [87 dB(m) az egy, 8-órás műszak alatti átlagos zajterhelést, zaj-expozíciót (=„kitettséget”) jelenti. Habár az ennek megfelelő hangerőt a zenekar nyilvánvalóan túllépi, a szabályozás a muzikusokra is kifejezetten érvényes. Ennek pedig alapos oka van. A muzikusok ismerik saját „c-5-károsodottságukat”, azaz hallásküszöbük 4224 Hz-körülbeli romlását. Sok muzikus küszködik többé-kevésbé előrehaladott halláskárosodással. Sokan a tinnituszt is ismerik, az idegi eredetű, eleinte nem mindig, de legtöbbször egyre gyakrabban jelentkező fülzúgást. Mit lehet ez ellen tenni? Halkabban játszani? Megtiltani a klasszikusokat? (A modern szórakoztató zenéről nem is beszélve!)

Az EU-nak szigorú játékszabályai vannak. Védi az üzemi munkásokat, de a privát szabadidő szférába tudatosan nem avatkozik be. Anna Diamantopoulou, foglalkozási és szociálügyi EU-biztos adta az EU zaj-irányelvekhez az első kommentárt: „Az irányelvek csak a munkásoknak a munkahelyen történő zajkibocsátására vonatkoznak, de nem érvényesek a publikumra, azaz nem gátolják az embereket abban, hogy olyan vendéglőket, klubokat vagy rock-koncerteket látogassanak, ahol hangos zenét játszanak. Az alkalmazottakat azonban, akiknek megélhetésüket ezek az intézmények biztosítják, védi a szabályzat a maradandó halláskárosulástól.”

Hogy mehet ez: a zenekarban halkan, a közönségnek hangosan? Úgy tűnik, még a fizikát is fejtetőre állították. – Az egyetlen megoldást az EU-irányelvek 3(2) cikkelye nyújtja: Zajvédelmet a muzikusoknak. Alkalmazható ez egyáltalán? A válasz igen, de... A zajvédő zavaró hatása érthetően kevésbé terhes mint a halláskárosodás, ezt az érintett zenészek is meg kell értenie (lásd a táblázatot). A halláskár csupán lassabban alakul ki és az ember hozzászokik. A zajvédő hordása ugyancsak megszokás kérdése. A fúvósok zajvédővel jobban hallják a szájban előálló járulékos zörejeket. Az agy azonban képes a ki-egyenlítésre, a zavaró zörejek kiszűrésére. Előfeltétel a hosszabb hozzászokási idő, lehetőség szerint a muzikusoképzés kezdetétől.

A zajvédőnek természetesen nem szabad olyan erősen csillapítania, hogy a muzikus úgy érezze, a zenekarban szinte „egyedül” játszik. Jónak bizonyult egy úgynevezett otológiai műanyag fülvédő, „otoplasztikum”, széles lineáris frekvencia-áteresztéssel és viszonylag csekély, 6–8 dB hangcsillapítással. A muzikusok zajártalmának összproblémája azonban csak egy sereg intézkedéssel oldható meg. Nem szabad figyelmen kívül hagyni az építéstechnikai és munkaszervezési beavatkozásokat sem. Hogy állunk ezekkel?

A zajkibocsátással kapcsolatos EU-irányelvek a muzikusokra is érvényesek.

2003. február 6-án jelent meg az Európai Unió hivatalos lapjában és lépett ezzel hatályba „Az Európai Parlament és az Európa Tanács a munkavállalókat érő fizikai behatások (zaj) veszélye miatti egészség-védelme és biztonsága érdekében meghatározott minimál-feltételek irányelve.”

Az 1. cikkely, 1. és 3. bekezdése szerint az irányelv kivétel nélkül minden munkavállalóra vonatkozik, tehát a muzikusokra is.

„1. cikkely: cél és érvényességi kör

(1) Az irányelv azokat a minimális alapkövetelményeket határozza meg, amik a munkavállalók egészségét, különösen hallásukat veszélyeztető zajártalom kiküszöbölését szolgálják.

(3) A 89/391/EGK irányelv az 1. fejezetben meghatározott terület egészére vonatkozik.

A zajra vonatkozó EU-irányelv a 7. cikkely értelmében az expozíció értékhatárainak szigorú betartására ösztönöz.

„7. cikkely: Az expozíció korlátozása

(1) A 3. cikkely 2. fejezetében meghatározott expozíciót a munkavállalók semmilyen körülmények között nem léphetik át.”

Az EU-irányelv a 11. cikkelyben csak olyan esetben számol kivétellel, amikor a zajvédő hordása nagyobb veszélyt jelent, ez a muzikusokra nem vonatkozik.

„11. Cikkely: Kivételek

(1) Rendkívüli körülmények között, amikor a tevékenység jellege miatt egy zajvédő korlátozatlan vagy szabályszerű használata nagyobb egészségi- vagy biztonsági rizikó-

val járna mint az ilyen védelem mellőzése, a tagországok kivételt tehetnek.”

A 14. cikkely kifejezetten a zene- és szórakoztató szektorról szól és iránymutatást ad a törvényi előírások betartására.

„4. cikkely: Kódex

Az irányelv alkalmazásánál a tagországok a szociális partnerekkel konzultálva és a belső állami jogi előírásokkal és szokásokkal összhangban kódexet dolgoznak ki a zene- és szórakoztató szektor munkavállalói és munkaadói segítségére, az ebben az irányelvben lefektetett törvényi kötelezettségek betartására.

Törvényi kötelezettségek

Expozíció-határérték: ha az irányelv a német jogban is teret nyer, a 3(1) cikkely értelmében a muzikusokra is a 8 órás munkaidőre vonatkozó 87dB(m) expozíció-határérték lesz érvényben.

Heti zajexpozíció határértéke: A 87dB(m) expozíció határérték betartása akkor érvényes, ha a heti zajexpozíció szint (40 órás szint) a 87 dB(m)-t nem lépi túl (3(3) cikkely).

2. Cikkely: Fogalom-értelmezés

c) Heti zajexpozíció-szint: egy normális 5 munkanapos 40 órás hét zajkibocsátásának átlaga.

3. Cikkely: Expozíció-határértékek és kibocsátási értékek

(3) Elégségesen megalapozott körülmények között a tagországok olyan tevékenységeknél, amelyeknél a zajexpozíció az egyik munkanapról a másikra jelentősen ingadozik, a zajszint megállapításánál az expozíció határértéket és a kibocsátás értéket a napi zajexpozíció szint helyett a heti zajexpozíció szintet alkalmazhatják...” Mit jelent ez?

Egy hangszeren hangosan és halkan is lehet játszani. A csúcshatárt a maximális rövid ideig elérhető hangerők adják. Ha például az egy percen belül megszólaló hangos és halk szakaszokat átlagoljuk, akkor a szint csökken. Még érthetőbbé válik ez az effektus, ha egy szolgálat teljes idejét, vagy egy munkahetet átlagolunk, és emellett még zene nélküli időszakokat is beszámítjuk. 40 órás mérési idő után a középérték csak jelentéktelenül csökken, még hosszabb átlagidők már nem mutatnának jelentős változást.

A következő táblázatban megmért csúcshangszinteket találunk, 1-perces szintet és 40-órás szintet egy „hangos” és egy „halk” hangszer esetében, hogy egy hosszabb átlagolt időszakot demonstráljunk. A mérés zenekari munka, próba, gyakorlás és a tipikus foglalkozások folyamán történt. Egy 40-órás szintnek csúcshangszintre történő szoros átszámítása nem lehetséges, mivel a mért értékek erősen függenek a hangszernek a zenekarban elfoglalt szerepétől, a teremakusztikai adottságoktól és sok további esetleges befolyástól. Egy mindenesetre világos: a zene hangosabb mint az engedélyezett!

Hangszer	Csúcshangszint	1-perces szint	40-órás szint
harsona	116 dB(m)	104 dB(m)	95 dB(m)
cselló	99 dB(m)	90 dB(m)	86 dB(m)

87 db(m) zajvédő esetében: a valóságos expozíciónál a csillapított hatást tekintetbe veszik (3(2) cikkely).

3. cikkely: Expozíciós határértékek és kibocsátási értékek

(2) Az expozíciós határértékek alkalmazása esetén a munkavállaló effektív expozíciójának megállapításánál az egyéni munkavállaló zajvédőjének csillapító hatását is tekintetbe veszik. A kibocsátási értékeknél egy ilyen zajvédő hatását a kibocsátási értékeknél nem veszik tekintetbe.

Ez lényeges könnyítés. A zajvédő hordásánál a törvényi előírások betarthatók. Az összjáték a zenekarban már alig lehetséges, ha más hangszerek és a saját már nem hallható. Sok muzikus számára a zajvédő hordása is szokatlan és nehezen elképzelhető.

Vezérfonál a zenei területen történő alkalmazáshoz: nyomatékosan utalás történik arra, hogy az Európai Parlament és az Európa Tanács felismerte az irányelvnek a zenére és szórakoztató szektorra történő adaptálásának nehézségeit, és szükségesnek tartja a zaj-irányvonal hatásos alkalmazásához egy vezérfonálának kidolgozását erre a területre. Ennek határidejeként 5 évet határozott meg. Ezt a határidőt semmi esetre sem szabad kihasználhatatlanul elhanyagolni, mivel egyébként a következőkben leírt, ipari munkahelyekre vonatkozó intézkedéseket a zenei területre is be kellene vezetni.

A munkaadók kötelezettségei

Ha a muzikusokra vonatkozó speciális szabályozás határideje kihasználhatatlanul negligálva lenne, a munkaadóknak kivétel nélkül egy sor intézkedést minden kivétel nélkül végre kellene hajtaniuk. Ezekből egy kivonatot az alábbiakban adunk közre. A

munkaadónak rendelkeznie kell egy rizikóértékeléssel, tehát különösen a zajra vonatkozó értéket kell tekintetbe vennie – 4(1) cikkely

Mihelyt a fent meghatározott kibocsátási érték a 85 dB(m)-et átlépi, az expozíció csökkentésére technikai és/vagy szervezési intézkedéseket kell a zaj ellen tennie. Eddig 90 dB(m) volt érvényben – 5(2) cikkely

80 dB(m) – eddig 85 dB(m) – esetében egyéni zajvédőket kell rendelkezésre bocsátania, és 85 dB(m) felett – eddig 90 dB(m) volt – biztosítani, hogy ezt a munkavállaló alkalmazza. – 6. cikkely.

Munkaszervezési zajcsökkentő intézkedéseket bevezetni (Az expozíciós-idő behatárolása és célszerű munkatervek, elegendő pihenő idővel) – 5(1) cikkely

a munkavállalókat kioktatni – 8. cikkely az alkalmazottak hallásvédelmének biztosítására orvosi munkavédelmi felügyeletet lehetővé tenni – 10. cikkely

Azokat a munkahelyeket, ahol a fentvezetett kibocsátási értékeket túllépi, megfelelő ismertetőjellel ellátni – 5(3) cikkely.

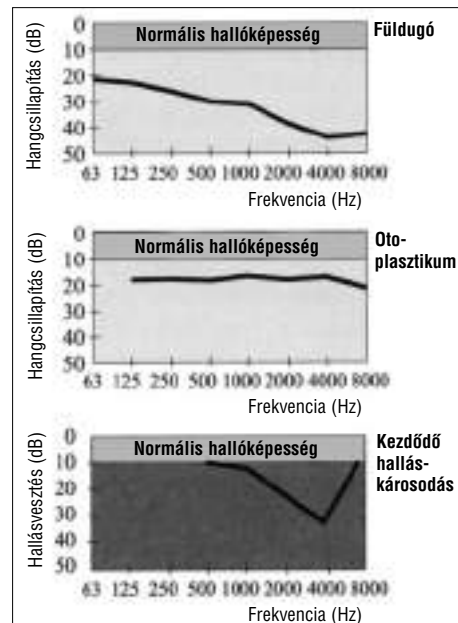
Ezek az intézkedések nem újak, de eddig a zenei- és szórakoztató szektorban nem kezelték azokat olyan restriktíven mint ahogy az a zaj-irányelvek életbelépése után kívánatos.

A zaj-irányelv muzikus területre való alkalmazásának speciális szabályzatai

A zaj-irányelvet a 17. cikkely szerint a muzikusokra vonatkoztatva legkésőbb az öt éves határidő leteltével kell a nemzeti jogba átültetni. Ez a határidő az általános ratifikálás idejénél 2 évvel hosszabb annak érdekében, hogy a zenei- és szórakoztató szektor számára az elfogadható megoldást megtalálják. Emellett meg kell gondolni, hogy a német törvényalkotónak a német jogba való alkalmazásánál csak kevés szabadsága van. Ha pedig az alkalmazási határidőt elérték, akkor egy ellenvetés már kevésbé lesz sikeres. Ha nem készül értelmes javaslat muzikusok számára a „praktikus vezérfonál kódexének” elkészítéséhez (14. cikkely) akkor a praktikus szabályozás kifejezetten előrelátható lehetősége is megszűnik.

Anna Diamantopoulou, a foglalkozási és szociális ügyek EU-biztosa hiányos jelentésszerűségi magyarázza, hogy a muzikusoknak a zajjal kapcsolatos nehézségeiről nem voltak ismeretek: „A zajterhelésről érvényben levő nemzeti jogi előírások több tagországban (Ausztria, Németország és

Hollandia) már szigorúbb határértékeket (85 dB) írtak elő mint az irányelvben (87 dB) megadott, sőt azt a zene- és szórakoztató szektor kivételezése nélkül. A muzikusokra vonatkozó alkalmazásánál felmerülő nehézségekről nincs információ.” Ennek öt éven belül nem kellene megismétlődnie.



Azonos hangcsillapítás minden frekvencián ép hangérzékelést jelent, minden egyaránt halkabb lesz. Az ipari zajvédelem (felső diagram) erősen frekvenciafüggő csillapítási értékei zenészek esetében nyilván nem alkalmazhatók. Az otoplastikummal történő hangcsillapítás (középső diagram) a hangot kevésbé nyeli el, mint ahogy ez egy kezdődő halláskárosodás esetén (alsó diagram) 4000 Hz-közeli tartományban történik.

Végezetül legyen utalás arra, hogy a szerzők véleménye szerint technikai intézkedések kiegészítéseként a személyes zajvédő relatív csekély hat-nyolc dB-es izoláció egyrészt a zajirányvonal teljesítéséhez nélkülözhetetlen lenne, másrészt megfelelő megszokás mellett a kissé megváltozott hangkép is elfogadható volna. Mivel a zajvédő megszokása még a majdnem lineáris frekvencia-tartományban, otoplastikum mellett is alkalmanként nehézségeket okoz; már a hangszeroztatásnál következetesen be kellene vezetni azt a növendékeknél. Ez annál is inkább érvényes, mivel a halláskárosodás dóziseffektus, és a dózis már a gyermekkorban kumulatív módon növekszik. A zajvédő hordásával ez elkerülhető. Meg kell gondolni, hogy a zaj-irányelvek német adaptálásánál azt a tanulóokra és növendékekre is ki kell-e terjeszteni, vagy milyen más előírás alapján írható elő fentiek alkalmazása zenetanulók vagy főiskolai hallgatók számára. Itt a költség kérdését is tekintetbe kellene venni.

(Das Orchester 2004/1.
Köszönjük a közlés jogát)

Martin Schleske

Hegedűépítés mint hangformálás

Az előtörténet

A hegedűépítés „aranykora” óta, vagyis amióta elkészültek a 18. század eleji híres „régii olasz nagymesterek” mint amilyen Antonio Stradivari, Guarneri del Gesù, Domenico Montagnana, J.B. Guadagnini vagy Carlo Bergonzi alkotásai, hegedűkészítők egymást követő generációi mind a mai napig több-kevesebb sikerrel fáradoznak, hogy a nagy elődök nyomán „kópiákat” készítsenek.

Többnyire arra törekedtek, hogy munkájuk külső megjelenését és felépítését a lehető legszorosabban hangolják össze a rendelkezésre álló mintadarabbal, szolgáian másolták a fedőlap kidolgozás eredeti vastagságát, aprólékos boltozati mintákat készítettek, pontosan másolt sablonokkal dolgoztak, stb. – ahelyett, hogy egy Stradivarius, egy Guarneri és a többi geometriai megformálásának lehetőség szerinti pontos másolására törekedtek volna. Az elmúlt három évszázad során így ezres nagyságrendben születtek a kópiák. Nincs mit csodálkozni azon, hogy ezek a „szemre” tiszta kópiák hangi adottságai rendszerint nagy csalódást okoztak: miután ezekhez a próbálkozásokhoz sosem használtak az eredetihez tökéletesen hasonló fát, a „mechanikusan” készült kópiák hangzása sem válhatott hasonlóvá. Amilyen különbözőek voltak a felhasznált fák és lakkok akusztikai sajátosságai, annyira különbözőnek érezzük a hangszerek hangzási jellemzőit (a tökéletes kópiák esetében is).

Az új kifejezés

A Bajor Gazdasági Minisztérium által támogatott beruházási program és az Európai Unió majd arra épülő kutatási terve az elkövetkező évek során egy módszert fejleszt, amely a kimondottan régi megszólalást már nem azonosítja a tisztán optikai kópiával. Közös nevezőre hozva azt mondhatjuk, hogy a hegedű nem csupán „faszoborként”, hanem „rezonánsszoborként” jelenik már meg. Többé nemcsak mértani-szerkezeti külalakját elemezzük,

hanem saját egyéni „akusztikai ujjlenyomatát” is. Ez történik az olyan akusztikus „szerszámok” támogató segítségével, mint amilyen a modális és a színeképelemzés. Ez a régi olasz mintahangszerek „hangzáskópiájának” újfajta elmélete, amit a szaksajtóban mint „forradalmi” vagy mint „a hegedűépítés egészének úttörőjét”² jelölik, de ami egészen más okból indult el. Anélkül, hogy az olvasót túl sok technikai részlettel terhelnék³, ezen a helyen ennek a megszólalásnak legalább néhány alapvonalát érthetővé kell tenni.

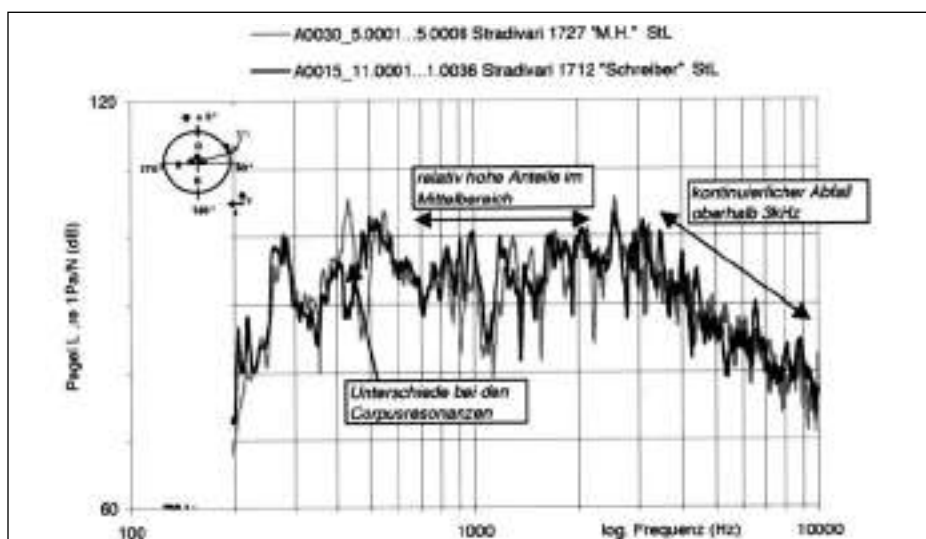
Egy hegedű hangzása a muzsik és hangszere közötti rendkívül összetett kommunikáció következménye. A muzsik (akarva és akaratlanul) feltétel nélkül reagál hangszerének rezdüléseire⁴. Ha a muzsik által létrehozott hullámok „rezonanciába ütköznek”, a hangszert erőteljes saját rezgésre gerjesztik. Ezen a ponton „kommunikálnak” (a fizika nyelvén: kapcsolódnak) a létrehozott hangok (az alaphangok és a hozzájuk tartozó felhangok) frekvenciái a hangszer rezgéshullámaival. Ezek a rezgések nemcsak erősítik a hallható hangzást, de egyúttal meghatározott hangszínnel színesítik azt, hosszabb távon meghatározzák a hangszer saját rezgésmódját (ezen keresztül a hangszer kifejezőképességét) és színeképsűrűségük alapján ezek határozzák meg végezetül a hang modulálhatóságát és színességét. Egy hangszer önálló akusztikai élete – mindegyikük akusztikai ujjlenyomata – tökéletesen leírható a rezonanciák átfogó elemzése révén. Ezek hangszerenként erősen változatosak, ami a frekvenciájukat, rezgécillapításukat és kisugárzási veszteségüket illeti. Ahogy látni fogjuk, egy Stradivari egészen más „rezonanciaarcukat” mutat, mint egy Guarneri del Gesù vagy egy egyszerű tanulóhegedű. A különféle hegedűk játszhatóságában vagy hangszíneiben mutatkozó különbségek (vagy fogyatékoságok) erőteljesen megmutatkoznak a hangszerek rezonanciaarcukatában.

A rezonanciaprofil elemzése értékes diagnosztizáló eszköz lehet hangzási vagy játéktechnikai problémák esetén. Más-

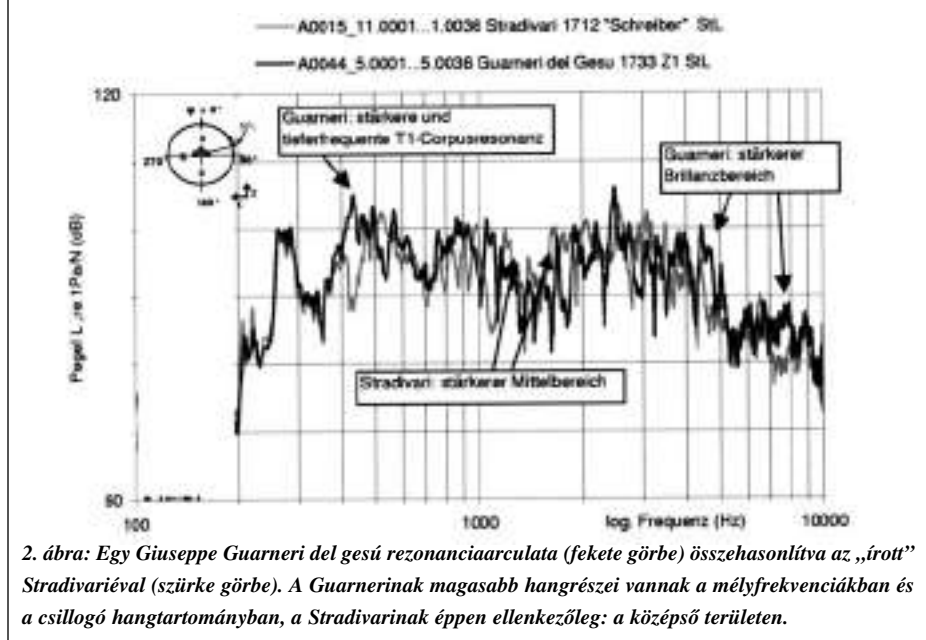
felől ez a hangzásanalízis mint eszköz felbecsülhetetlen szolgálatot tehet egy újonnan készülő hangszer kialakításában. Mikor lesz olyan muzsik, akit, ha megszokta, hogy Antonio Stradivari vagy Guarneri del Gesù bizonyos hegedűjén játszik, és egyszer csak egy újonnan készült hangszeren játszva az „Ezt ismerem! Ez az én hangom...!” benyomás éri? A kérdésre a válasz pedig az, hogy akkor, amikor a hegedűkészítőknek sikerül az újonnan alkotott hangszer számára már ismert, adott referencia hangszerhez hasonló rezonanciaarcukatot „kidolgoznia”. Akkor és csak akkor emlékeztet majd erősen a muzsik és hangszere közötti kommunikációs folyamat arra, amit az illető ismer és keres. Egy „hangzáskópia” ebben az értelemben „rezonancia-másolat”. Az új és a mintául szolgáló referenciahangszer közötti játéktechnikai és hangzásbeli hasonlóság annál nagyobb lesz, minél hasonlóbbra sikerül megalkotni a rezonanciaarcukatot.

A rezonanciaarcukat mint a hegedű jellegzetes akusztikai sajátossága

A következőkben (természetesen nagyon tömören) különböző hegedűk saját rezonanciaarcukatáról fogunk szólni. A rezonanciaarcukat kapcsán a hang kisugárzási veszteségének (az átviteli funkció) frekvenciaújtjáról van szó⁵. Ezt a frekvenciautat mint egy diagramgörbét ábrázoljuk, ahol az x-tengely a frekvencia (Herzben), az y-tengelyen pedig az az érték szolgál (decibelben), ami a hangnyomás és a kifejtett erő kapcsolatából származik. A rezonanciaarcukat ábráján a csúcsokban a rezgések (a saját mozgások) ismerhetők fel. Magasságukból leolvasható, milyen erős a hang kisugárzási vesztesége ebben a frekvenciában. A rezgéscsúcsokban csekély erőárfordítás is elegendő erős kisugárzási veszteség eléréséhez. Ez az átviteli funkció egy forgatható műszer-állvány segítségével mérhető sikeresen (lásd a fényképet); ezen rögzítik a nyakánál fogva a hegedűt, és egy mini-impulzusadagoló segítségével „ingerlik” a lábat.



1. ábra: A „Schreiber”-Stradivari rezonanciaarculata (fekete görbe) egy 1727-es Stradivarival való összehasonlításban (szürke görbe). Az X-tengelyen a frekvencia látható, az Y-tengelyen a hangkiszugárzás szintje. A saját rezgések hangkiszugárzási ereje a rezonanciacsúcsok magasságáról olvasható le.



2. ábra: Egy Giuseppe Guarneri del gesú rezonanciaarculata (fekete görbe) összehasonlítva az „Irott” Stradivariéval (szürke görbe). A Guarnerinak magasabb hangrészei vannak a mélyfrekvenciákban és a csillogó hangtartományban, a Stradivarinak éppen ellenkezőleg: a középső területen.

Az 1. ábra két Antonio Stradivari hegedű rezonanciaarculatát ábrázolja. Mindkét hangszert a hangbeállítás és hangreceptió⁶ szempontjából vizsgálták Martin Schleske hegedűkészítő műtermében. Elsősorban az derül ki, hogy a „Schreiber” Stradivari anno 1712 (fekete görbe) hangkiszugárzási veszteségét tekintve különbözik a későbbi, anno 1727-es Stradivariótól (szürke görbe). Mind a szubjektíven érzékelhető hang⁷, mind az objektíven mérhető akusztikai tulajdonságok jelentősen eltérők. Ez mindenképp előtérbe kerül, ahol az 1727-ben épített Stradivari egy nagyon meghatározó T1-korpuszrezonanciával (lásd lejjebb) rendelkezik. Ennek megfelelően csengése ebben a tartomány-

ban zengőbb és nagyobb, mint a valamivel „visszafogottabban” és inkább összpontosított módon csengő „Schreiber” Stradivari. Mindazonáltal félreismertethetően közös jegyük a relatív magas érték a színeképi középtartományban és a folyamatos, egyenes zuhanás 3 kHz fölött.

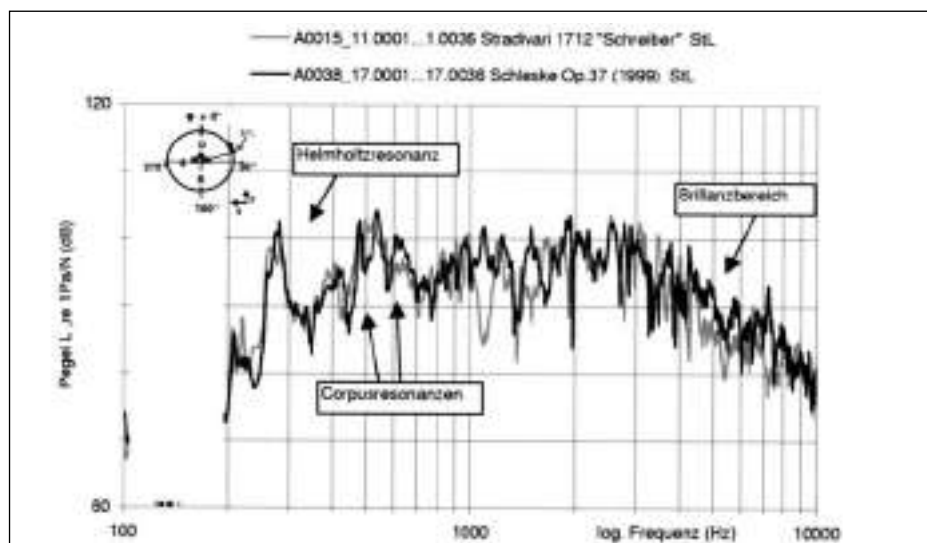
A 2. ábrán egy összehasonlítás látható a „Schreiber” Stradivari (szürke görbe) és a fent említett Guarneri del Gesú (fekete görbe) között. Itt is jellegzetes közös vonások állapíthatók meg; ilyenek például a rezonanciaterületek közötti mély bevágások frekvenciái. Feltűnőek itt azonban a Guarnerinél a frekvenciákban egymástól nagyon szétváltó tetőrezonanciák és az alsó tetőrezonancia feltűnően magas értéke. Ezen alapul már a G-húr első fekvésétől

megszólaló tapintható, nagyon zengő, „zsíros”, teli hangzás. Ez azért jöhet létre, mert ezt a tartományt – és pedig 1. felhangjától kezdve – teljesen felöleli a megnevezett rezgéscsúcs. A középső frekvenciatartomány erőteljesebb a Stradivariknál, amelyek készítői éppen erre a középső részre irányították figyelmüket. A magas rezgésszámú, csillogó hangtartományban pedig ismét csak a Guarneri mutat erősebb rezgést, ez adja hangjának azt a jellegzetes „tüzet” is. Itt a Stradivari esése kevésbé váratlan és valamivel lágyabb.

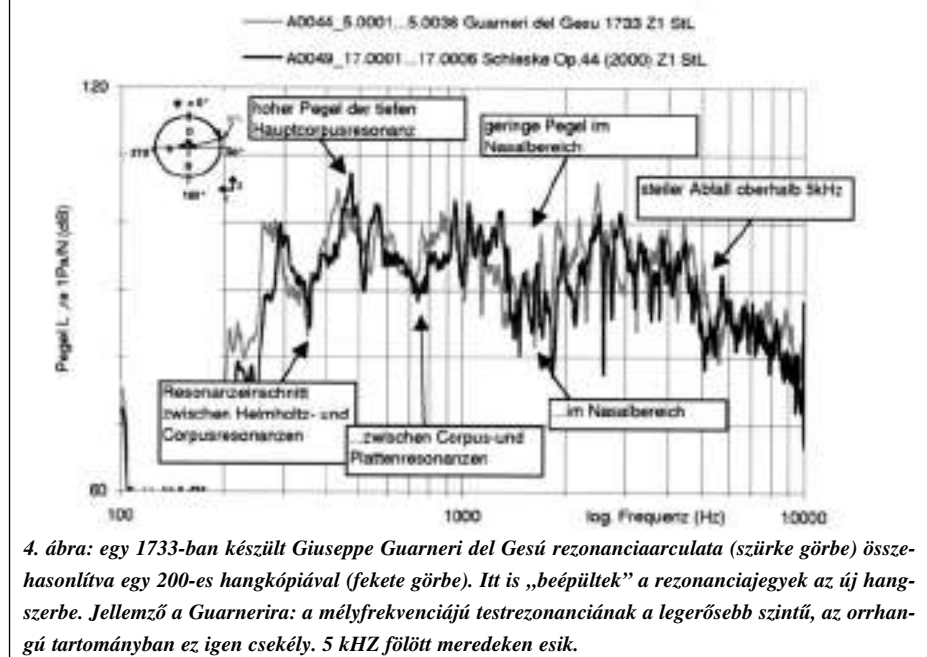
A 3. ábra a „Schreiber” Stradivari rezonanciaarculatát mutatja (szürke görbe), valamint egy olyan hegedűt, amelyet akusztikai szempontból ennek alapján készítették 199-ben, vagyis egy „hangkópia” (fekete görbe).⁸ A közös vonások mind a kifejezésben, mind pedig a lényeges főbb rezonanciák frekvenciaértékeiben fellelhetők. Egymásra rímel a két rezonanciaarculat vonala is. Figyelemreméltó, hogy a „hangkópia” és az eredeti hangszer akusztikai megfelelései jobbak, mint az 1712-ben és 1727-ben készült két Stradivari hegedű. Antonio Stradivarinak nem mindig állt szándékában saját munkáit másolni.

A 4. ábrán a már említett Guarneri del Gesú és egy, azt akusztikailag mintául vevő, 2000-ben készült új hegedű hangzási jellemzőinek összehasonlítása látható. Ellentétben a Stradivari és a róla készült hangzáskópia akusztikájával (3. ábra) ez a Guarneri-hangkópia rendelkezik az alsó tetőrezonátorok a Guarneri hangszerekre annyira jellemző mélyfrekvenciájú magas csúcsaival. Az új hangszerbe készítés során a Guarneri del Gesú fontos akusztikai jellemvonásait „beledolgozni”: a tetőrezonátor értéke és frekvenciái, a rezonáns területek közötti bevágások, a csillogó tartomány magasabb értékei és az azt követő hirtelen esés erős hasonlóságot mutat. Összehasonlítva az eredeti Stradivarit az eredeti Guarneri del Gesúval ugyanazokat a tipológiai különbségeket mutatják, mind a két, ezek alapján alkotott hangkópia.

Az adott rezonanciaarculat úgynevezett színekép-súlypontját⁹ – ami egy hangszer „hangzási alapszínének” jelentékeny hányadát alkotja – úgy számoljuk, hogy megadjuk a következő értékeket: 1727-es Stradivari 1230 Hz, 1712-es Stradivari 1241 Hz, Stradivari hangkópia¹⁰ 1276 Hz; 1733-as Guarneri del Gesú 868 Hz, Guarneri¹¹ hangkópia 904 Hz. Ez a hang-



3. ábra Az 1999-es „hangkópia” akusztikai megfelelése (fekete görbe) az 1712-es „írott” Stradivari-val (szürke görbe), amely nagyobb, mint a két – 1712-es és 1727-es – Stradivari-hegedű megfelelése (lásd az 1. ábrát).



4. ábra: egy 1733-ban készült Giuseppe Guarneri del Gesù rezonanciaarculata (szürke görbe) összehasonlítva egy 2000-es hangkópiával (fekete görbe). Itt is „beépültek” a rezonanciajegyek az új hangszerbe. Jellemző a Guarnerira: a mélyfrekvenciájú testrezonanciának a legerősebb szintű, az orrhangú tartományban ez igen csekély. 5 kHz fölött meredeken esik.

színérték is megmutatja a a Stradivari és a Guarneri közötti jelentős különbséget, valamint a megfelelő hangkópiák közös vonásait is.

Ezen a helyen kell elmondani, hogy az itt bemutatott, egyelőre tisztán fizikai elemzések külön kifejlesztett algoritmusok révén, úgy zenei mint pszichoakusztikus jelentőségüket tekintve „átértékelődnek” majd. Ehhez minden egyes hangszer minden egyes játszható hangjának harmóniai hangszínképét meg kell adni. Egy további elemző lépésben a belső fül Basilmembránja-nak gerjesztési mintája szükséges. Ez valójában egy színes „térkép”, amely ismerteti, hogy az auditív észlelés adott hangtartományában mely

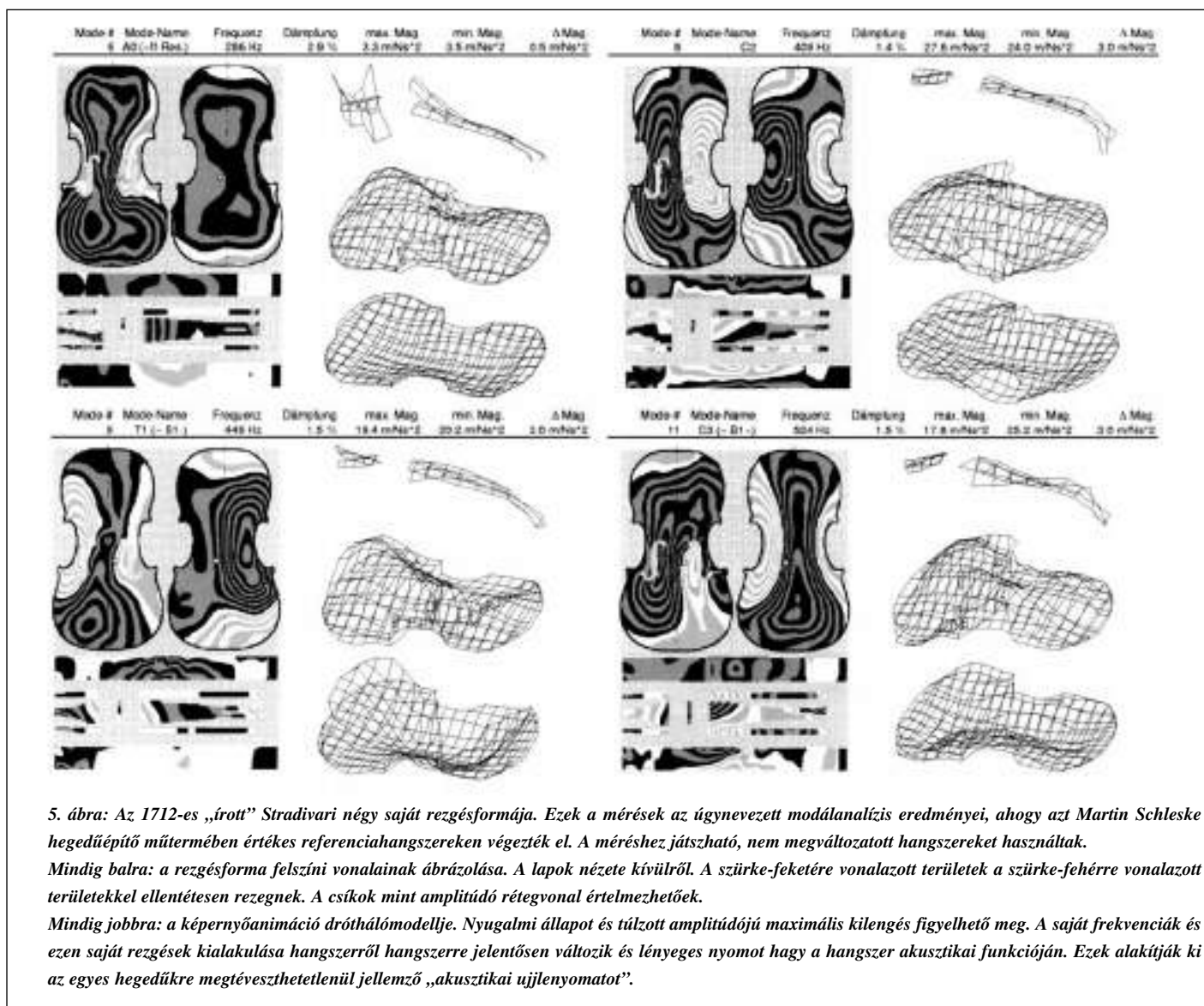
hangszer gondoskodik a megerősített idegi aktivitásról. Éppen ezen a ponton mutatkoznak megkapó tipológiai különbségek a Stradivari és Guarneri hegedű között.¹² Ezek az eredmények nagyon jó diagnosztikai segítséget nyújthatnak a hegedűkészítők mindennapos munkájában nemcsak új hangszer készítésekor, de – még sokkal inkább – a hangszerek különböző hangzásbeállítása közben.

A modálanalízis mint a felfedezés forrása

Végezetül legalábbis utalni kell arra, hogy ahol kivitelezhető, egy újonnan készülő hegedű munkálatai közben a fent

megmutatott kellő pontosságú rezonanciaarculat kidolgozása szükséges. Jelen-tős szerszám ebben a munkában a modálanalízis. Ez egy számítógép által irányított módszer, amelynek segítségével nagy bizonyossággal kialakítható egy test-ölleges szerkezet rezgés-magatartása. Eredetileg ezt a technikát a légi és űrutazásban alkalmazták. Az első rezgésanalízisek a repülőgépszárnyak és a műholdak kapcsán történtek. És míg napjainkban sok műszaki területen (például a járműépítésben) a szerkezet rezgés-mutatói csak mellérendelt funkcióval rendelkeznek, a hegedűnél ez teljesen másképpen van: a hegedű saját rezgése az ő saját elsődleges funkciójaként jelenik meg. Ezek milyensége dönti el, milyen a hangszer csengése és milyen a játszhatósága – azaz hogyan váltja be a hegedű a hozzáfűzött reményeket.

Mint fontos eredményt képes a modálanalízis mozgó (animált) képeket szolgáltatni, amelyek nagyon pontosan mutatják, hogyan (vagyis milyen rezgésformákban) történik valójában a hegedű saját rezgése. Ez esetleg a korpusz a mély frekvenciáiban (az úgynevezett Helmholtzrezonanciában) kialakuló lélegző mozgásban, netán a test főrezonanciáinak elcsavarodásaiban és elgörbüléseiben vagy az egyes lemeztületek kitérésében (az úgynevezett lemezrezonanciákban) ismerhető fel.¹³ Először a tényleges rezgésformák azonosíthatók, amelyek a lemezkioldozás és lemezboltozás célzott módosításai révén a keletkező hangszer rezonanciáit a megfelelő referenciahangszer irányában változtatják meg, és ílymódon egy „hangkópia” létrejöttét célirányosan kísérik végig. Az 5. ábra a „Schreiber” Stradivari négy fontos rezgésformáját mutatja példászerűen, hogyan lehet ezt a modálanalízis segítségével láthatóvá tenni. Jobboldalon végig a hangszer képernyőanimációja található (nyugalmi állapotban a legnagyobb kitéréssel befedve), balra ugyanezek a rezgésformák mint rétegvonalábrázolatok (a szürke-fekete területek rezegnek a szürke-fehér területek ellenében). Fönt baloldalon: levegős, nagy területen ható testmozgású Helmholtzrezonancia; mellette 409 Hz-es testrezonancia csavarokkal. Alul balra T1 tetőrezonancia erőteljes fenékamplitúdókkal, mellette B1-tetőrezonancia a hozzá tartozó nagy kiterjedésű rezgésdomoborullattal a basszusgerendák területén. Az utolsó rezonáns az indítéka sok hangszer – elsősorban csellisták által



fájdalmasan ismerős – „farkasproblémájának”. Ezek a rezgésformák (amelyek közül egyedül az itt bemutatott Stradivarius esetében a 2500 Hz-ig lévő frekvenciatartományban 60 különböző is található), hangszereknél jelentősen váltakoznak. Míg ezek az összegyűjtött alkotó és anyagfüggő paraméterek tökéletes szintézisét jelenítik meg, bemutatják a hangszer akusztikai egyéniségét, megmutatják annak erősségét és gyengeségét, minden különlegességét, amiket a „hangzáskópia” elkészítésekor érdemes megszívlelni. A 6. ábra a Stradivari és „hangkópiájának” fő tetőrezgéseinek összehasonlítását mutatja (balra mindig a tetőt, jobbra a fenékrészt). Nagyon hasonló rezgésformákat mutatnak. Ezeket a lemezek célzott módosítása (a kidolgozás megváltoztatása) során érik el. Mivel a test rezgő mozgása a hallható hangzás kisugárzási vesztesége

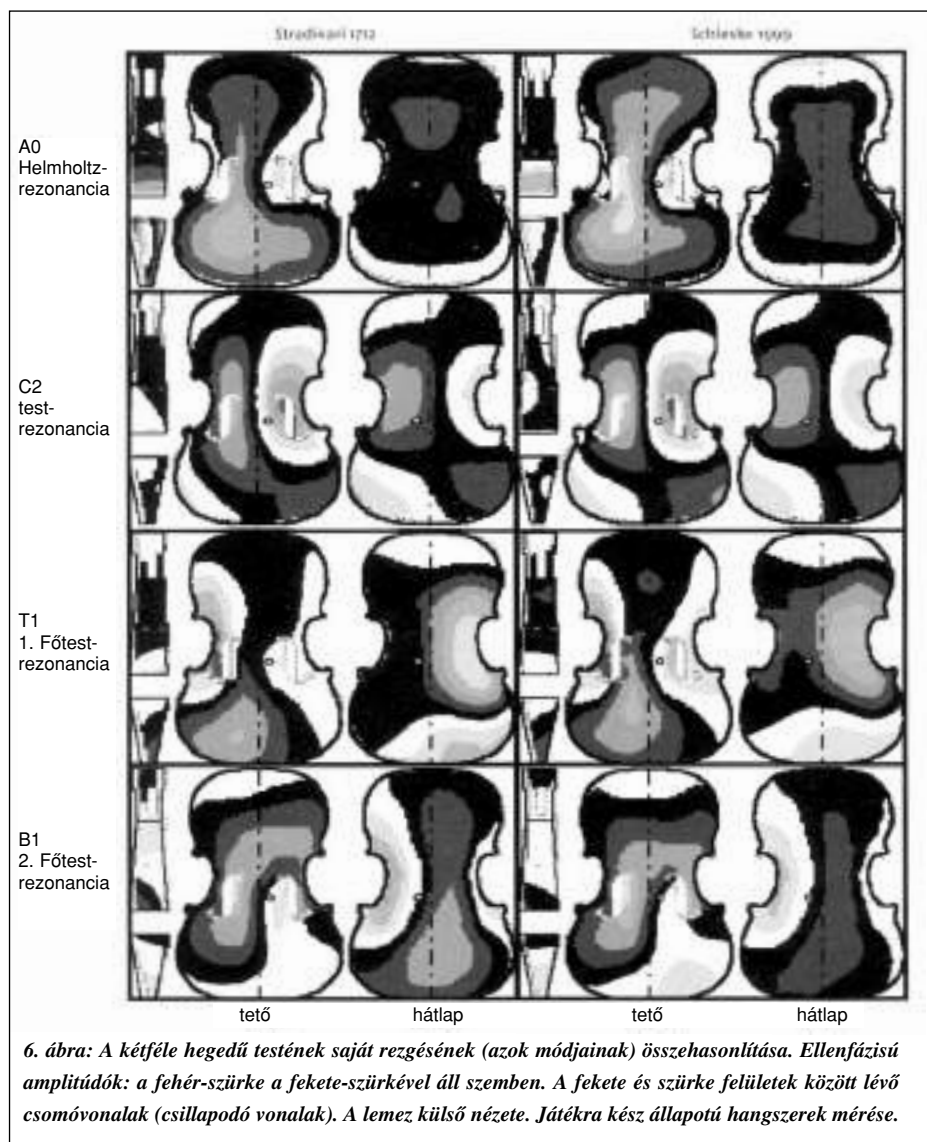
sege okozza, a rezgésformák hasonlósága feltétele lehet egy hasonló kisugárzási veszteségnek is.

A rezgésformák ismerete mellett elengedhetetlen a hegedű hangzásformáló paramétereinek ismerete is, ha a hegedűépítést mint egy meghatározott eredményt megcélzó hangformálást értelmezzük. Számos, a kidolgozás, boltozat, basszusgerenda, láb, lélek akusztikai hatásáról szóló tanulmány elemezte az elmúlt tizenkét esztendőben 270 féle különféle alapozás, lakkozás és fakezelés akusztikai hatását próba fadarabokon.¹⁴ Kezdve a 12. századi zsiros diófaolajjal a 18. század éteri olajlakkján át a később alkalmazott alkoholos olajokig számos történelmi receptet „kotyvasztottak” és próbálták ki. Ezek a tanulmányok azért születtek, hogy utánajárva megváltoztassák az „eredeti Stradivari-lakk” kapcsán feltett kérdése-

ket; ha egy akusztikai szempontból döntőnek tetsző lakkozást valósítunk meg, annak akusztikai hatása egy Stradivari esetében legalábbis közömbös. Itt most nem a nagy hanggal kikiáltott „eredeti Stradivari-receptről” van szó, hanem a saját lakkozás összehasonlítható hatása a hangszer hangjára. Ennek bizonyítására és ellenőrzésére a rezonanciaelemzés elengedhetetlen eszköz.

Váltójáték művészetből és tudományból

Remélem, hogy sikerült egy kis bepillantást nyerni, mennyiben lehetnek a tapasztalati, akusztikai módszerek a nyombiztosítás eszközei. A jó referenciahangszerek elbűvölő akusztikai titkainak megfejtése ellenállhatatlan tapasztalatkinccsel ajándékozta meg a kutatót. Mialatt az én



készítésének módszeréhez további részletei: Martin Schleske: „On making, Tonal Copies’ of a Violin”, in: *Journal Catgut Acoustical Society*, Vol. 3, No. 2, (II. sorozat), 1996 november.

⁴ Talán még sötétben emlékeznek az olvasó a rezonancia címszónál a fizikaórákra. A rezonanciák egy szerkezet saját rezgései. Saját frekvenciájuk, fedettségük, rezgésformáik és az ebből származó kisugárzási veszteség alapján lehet megismerni őket. A saját rezgések, ellentétben a kívülről gerjesztett rezgésekkel, teljesen független attól, miként gerjesztik a szerkezetet. A hegedű saját rezgése egyike a hegedű muzsikustól független akusztikus sajátosságának. Az akusztikai sajátosságok jelentik a muzsik számára az egyetlen szembenálló közeg, amellyel játékok közben rendületlenül kommunikál. A saját rezgések elemzése, azaz a rezonanciaarculat analízise megválaszolja a kérdést, milyen egy adott hegedű „akusztikai működése” és hogy miben különbözik akusztikailag más hegedűtől.

⁵ A kisugárzási veszteség különféle térirányokban terjed. Ehhez a hangszer gerjesztett impulzusok (kalapácsinga) révén rezgésbe jön. A választ (hangnyomást) egy hangvívészintmérő segítségével szinképileg mérik. Mindkét jelet egy digitális jelprocesszorral jegyzik és Fourier-féle eszközzel transzformálják.

⁶ Ezen értékes hangszerek sora nemcsak Martin Schleske hegedűépítő mesterműhelyének akusztikai elemzését szolgálják elsődlegesen, hanem a szükséges hangbeállításokat is. Tényszerűen mutatkozik, hogy éppen az akusztikailag nagyértékű hangszerek nagyon érzékenyen reagálnak a legkisebb változásokra is és emiatt (például a láb, a lélek) rendszeres beállításokat igényelnek. Ezt az alkalmat egyúttal fel lehet használni az akusztikai sajátosságok átfogó elemzésére.

⁷ www.geigenforschung.de internetes oldalunkon a hangzó példák között meghallgathatják többek között mindkét szóban forgó hegedű néhány összehasonlító hangfelvételét.

⁸ Martin Schleske hegedűépítő mester-műtermében készült.

⁹ A szinképi súlypont frekvenciája fölött és alatt egyformán nagyok a rezonanciaarculat energiailag összeadóó szintrészei. Minél feljebb helyezkedik el, a mélyfrekvenciájú részekhez képest annál nagyobb a hangszer magasfrekvenciájú kisugárzása. Magas szinképi súlypont rendszerint világosabb, mélyebb szinképi súlypont pedig sötétebb hegedűhangra utal. A szinkép-súlypontot Hz-ben (másodpercenkénti rezgésszámban) adják meg.

¹⁰ Martin Schleske hegedűépítő mester-műtermében készült.

¹¹ Martin Schleske hegedűépítő mester-műtermében készült.

¹² közelebbit erről a „Musikforschung” fejezetében, internetes oldalunk www.schleske.de/06geigenbauer/akustik3schall.shtml. „hangelemzés” bekezdésében

¹³ a megfelelő képernyőinformációkhoz lásd a 12. jegyzetben megnevezett internetcímet, azon belül a „modálanalízis” fejezetét.

¹⁴ ehhez egy idevágó publikáció Martin Schleskétől: „On the Acoustical Properties of Violin Varnish”, in: *Journal Catgut Acoustical Society*, Vol. 3, No. 6, (II. sorozat), 1998 november.

akusztikai elemzéseim láthatóvá tették egy Antonio Stradivari vagy egy Guarneri del Gesù hangzási koncepcióját, e mesterek lényegesen gyakrabban kerülnek szóba a kortárs hegedűépítők körében, mint azt a hagyományos módszerek indokolták tennék. Már nem is történelmi előképek, hanem a jelenkor tanárai.

Az is lehetséges, hogy az új hangszerek építése közben a tanár hangkoncepciója szerint dolgozunk, és munka közben, folyamatosan felülvizsgáljuk az egyes hangszereken. Így a készítő maga is a Mester közvetlen tanítványának érezheti magát. És milyen távlatok nyílnak meg? A nagy mesterekkel való intenzív foglalkozás révén vágy keletkezik az egymásnak ellentmondó hangzásbeli jellemvonások kreatív „kibékítésére”. Néhány előpróbálkozás után így jönnek létre műtermekben hegedűk, amelyek a Montagnának felülmúlhatatlan színgazdagságát,

mélységét és melegségét, a Guarnerik szólisztikus erejével és szenvedélyességével hivatottak összekötni.

Így tartom meg az eredeti hagyományokat egy alkotó fejlődés értelmében. A művészet és tudomány ősi „váltójátéka” jelenti szenvedélyeimet mint hegedűkészítő. A szakadékokat csak úgy hidalhatjuk át, ha mindkét nyelvet beszéljük.

JEGYZETEK:

¹ International Symposium on Musical Acoustics ISMA 95, Dourdan/Párizs. Itt mutatta be a szerző 1995-ben egy „invited papers” keretein belül először ennek az új módszernek az előremutatását és eredményeit. Ettől kezdve különféle nemzeti hegedűkészítő szövetségek számos meghívása következett előadásokra és műhelymunkára (Washington 1998; Luzern és Bécs 1999; Cleveland és Mittenwald 2000).

² „Hegedűépítés fejjele és gyomorral” in: *Süddeutsche Zeitung*, tudomány-fejezet, 4/5 1996, április.

³ Tudományos-technikai elmélyülés lehetősége a www.geigenforschung.de honlapon. A hangkópia

(A cikk elsőként a „Das Orchester” 03/4. számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát!)

Hirdessen

Lapunk eljut minden zenészhez, zenekarhoz, zenei szervezethez, zenei műhelyhez, iskolához, hangszerészhez, valamint minden zenével foglalkozó intézményhez, hivatalhoz éppúgy, mint a zeneszerető közönséghez.

Apróhirdetés magánszemélyeknek 1/8 oldal terjedelemben ingyenes.

A folyamatosan hirdetők árkedvezménye öt számra 25%, három számra 10%

LEGYEN A PARTNERÜNK, HIRDESSZEN VELÜNK!

Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége

1068 Budapest, Városligeti fasor 38. • Tel.: 342-8927 • Fax: 326-8831

Terjedelem	Forma	Méret (mm)	Áfa nélküli áraink	
			fólián beküldve	szerkesztéssel
1/1 oldal	belső	185 265	66 000,- Ft	74 250,- Ft
1/2 oldal	fekvő	185 127	33 000,- Ft	36 300,- Ft
1/3 oldal	fekvő	185 83	22 000,- Ft	24 750,- Ft
1/3 oldal	álló	58 185	22 000,- Ft	24 750,- Ft
1/4 oldal	fekvő	185 61	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/4 oldal	álló	127 90	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/8 oldal	fekvő	61 90	8 250,- Ft	9 900,- Ft
1/8 oldal	álló	127 42	8 250,- Ft	9 900,- Ft



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1074 Budapest,
Dohány u. 86.
Tel./fax:
342-3623
Nyitva:
hétfő-péntek
9.30-tól
18.00 óráig
Szombat
9.30-13.00

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

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

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Minden ami a fűjához kell!

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

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

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.



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

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

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 22. 19.00

Debussy: Egy faun délutánja
Ravel: Lúdanyó meséi
Kodály: Páva variációk
Vez.: Medveczky Ádám

Május 6. 19.00

Artur Rösél: Brácsaverseny
Artur Rösél: Klarinétverseny
Csajkovszkij: 6. Szimfónia h-moll
Op. 74 (Pathétique)
Km.: Walter Küssner – brácsa
(Berlini Filharmonikusok), Mähr
Iván – klarinét (Müncheni Szim-
fonikusok)
Vez.: Deák András

BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG

Április 25.

J. Brahms: Symphony No. 4.
in E minor, op. 98
J. Brahms: Symphony No. 1.
in C minor, op. 68
Vez.: Rico Saccani

Április 26. Operaház

Mahler bérlet
Brahms:
IV. szimfónia, e-moll, op. 98
Brahms: I. szimfónia, c-moll, op. 68
Vez.: Rico Saccani

Május 30. Operaház

Dohnányi bérlet
W. A. Mozart:
G-dúr fuvolaverseny, K. 313
G. Mahler:
II. szimfónia, c-moll (Feltámadás)
Km.: Szabó Rozália, az Operaház
magánénekesei és Énekkara
Vez.: Kovács János

Május 31. Operaház

Mahler bérlet
Mozart:
G-dúr fuvolaverseny, K. 313
Mahler:
II. szimfónia, c-moll (Feltámadás)
Km.: Szabó Rozália, az Operaház
magánénekesei és Énekkara

BUDAFOKI DOHNÁNYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 22. 19.00,

Budafok-Tétény Műv. Ház
Budafoki hangversenyesték
„A jövő budafoki sztárjai”

Április 24. 19.30,

Nemzeti Hangversenyterem
Vox Humana bérlet
Mendelssohn:
Die erste Walpurgisnacht
Carl Orff: Carmina Burana
Km.: Fővárosi Fialatok
Egysített Kórusa
Vez.: Hollerung Gábor

Április 30. 11.00,

Budafok-Tétény Műv. Ház
„Most mi muzsikálunk”
Zeneiskolai növendékek
hangversenye

Április 30. 15.00

Zenekar székhelye
Óvodásoknak és kisiskolásoknak
Dobpárhaj – Az ütőhangszerek
birodalmában
A timpani, a nagydob, a kisdob, a
cintányér, a harangjáték, a xilofon

Május 22. 19.30, Zeneakadémia

Universitas bérlet
Mozart: D-dúr (Haffner) szimfó-
nia K. 385
Hidas Frigyes: Oboaverseny
Rimszkij-Korszakov: Seherzade
Km.: Bartók Tamás
Vez.: Kovács János

DANUBIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Április 15. 19.00 Fáklya Klub

Április 16. 16.30 Fáklya Klub

Fáklyás koncertek bérlet 3.
Vez.: Héja Domonkos

Május 7. 19.30 Zeneakadémia

Danubia bérlet 7.
Strauss: Japán ünnepi zene
Sosztakovics: I. gordonkaverseny
Bartók: A csodálatos mandarin
Km.: Fenyő László (gordonka)
Vez.: Héja Domonkos

Június 5. 19.30

Nemzeti Hangversenyterem
Zempléni Fesztivál beharangozó

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Április 19.

Bach: III. D-dúr szvit BWV. 1068
Mozart: A-dúr szimfónia K. 201
Dvořák: VII. szimfónia
Vez.: Giancarlo de Lorenzo

Május 20. Mátyás templom

Mozart: Requiem
Km.: Fodor Ildikó, Bódi Marian-
na, Nyári Zoltán, Busa Tamás, a
Debreceni Kodály Kórus (karig.:
Erdei Péter)
Vez.: Kollár Imre

Május 25. Bartók terem

Cívus bérlet
Brahms: Akadémiai ünnepi nyitány
Mozart:
fuvola-hárfa verseny C-dúr, K. 299
Beethoven:
VII. szimfónia, A-dúr, Op. 92
Km.: Bálint János, Felletár Melinda
Vez.: Medveczky Ádám

Június 11. Mátyás templom

Faure: Requiem
Verdi: Quattro pezzi sacri
Km.: Szabóki Tünde, Busa Tamás,
a Nemzeti Énekkar
(karig.: Antal Mátyás)
Vez.: Kollár Imre

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Április 25–29.

Komárom-Esztergom megye

Iffjúsági hangversenyek
Vez.: Medveczky Ádám

Május 5. 19.00

Győr, Richter terem
12. Nyilvános főpróba
Rimszkij-Korszakov: Nagy orosz
Húsvét – Nyitány
Glazunov: Hegedűverseny
Csajkovszkij: IV. Szimfónia

Km.: Metzker András
Vez.: Medveczky Ádám

Május 12. 19.00

Győr, Richter terem
12.00 Nyilvános főpróba
Mozart: Figaro házassága – nyitány
Mozart: g-moll szimfónia KV. 550
Dubrovay L.:
Versenymű két tubára
Respighi: Róma kútjai –
szimfonikus költemény
Km.: Szentpáli Roland,
Bazsinka József
Vez.: Medveczky Ádám

Május 27. 18.00

Galánta
Kodály műsor
Vez.: Medveczky Ádám

Június 3. 19.00

Kalocsa
Kék madár fesztivál
Bach: Máté-passió
Km.: Magyar Állami Operaház
magánénekesei, Nemzeti Énekkar
Vez.: Medveczky Ádám

Június 6. 18.00

Győr, Richter terem
Iffjú tehetségek gálaműsora
Vez.: Medveczky Ádám

MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

Április 15. 19.30

Zeneakadémia
Berlioz: Fantasztikus szimfónia
Berlioz:
Lélio – szimfonikus költemény
Km.: MR Énekkara
Vez.: Kobajasi Ken Icsiró

Április 27. 19.30

Olasz Kultúrintézet
Hangversenyciklus a 20. és 21.
század zenéjéből

Május 4. 19.30

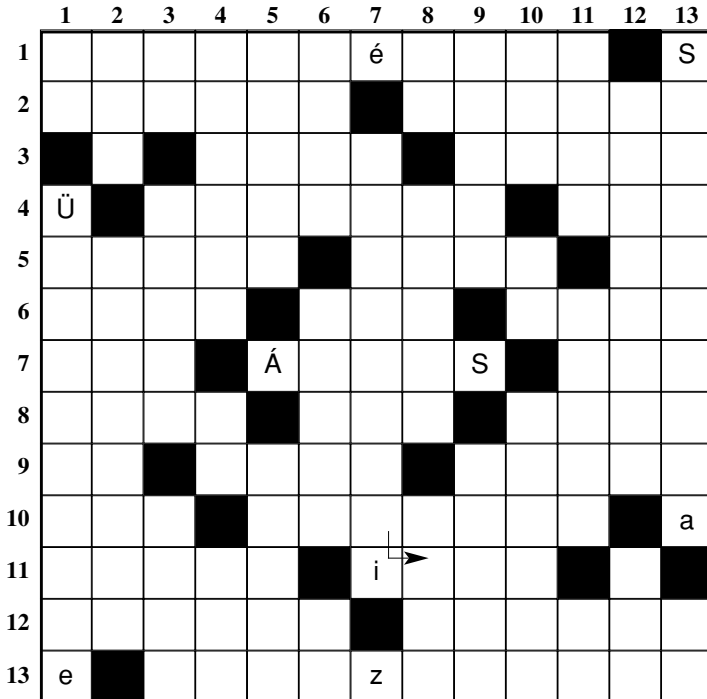
Zeneakadémia
Sosztakovics: Ünnepi nyitány
Rahmanyinov: II. zongoraverseny
Sztarvinszkij:
Petruska (1947-es változat)

Km.: Jandó Jenő (zongora) Vez.: Ligeti András	Május 19. 19.30 Szombathely Liszt: Mephisto-keringő – zongorára Liszt: Mephisto-keringő – zenekarra Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – zongorára Muszorgszkij–Ravel: Egy kiállítás képei Vez.: és zongorázik: Vásáry Tamás	Debussy: Egy faun délutánja Sosztakovics: 1. csellóverseny Honegger: 3. szimfónia Km.: Varga István Vez.: Thierry Fischer	Május 26. <i>Lukács Miklós bérlet</i> Hacsaturján: Fuvolaverseny Spartacus- szvit Km.: Seres Dóra, a 2003. évi Budapesti Nemzetközi Fuvolaverseny győztese Vez.: Gál Tamás
Május 10. 19.30 Zeneakadémia <i>Zenék tükörben IV/4.</i> Liszt: Mephisto-keringő – zongorára Liszt: Mephisto-keringő – zenekarra Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – zongorára Muszorgszkij–Ravel: Egy kiállítás képei Vez. és zongorázik: Vásáry Tamás	Május 28. 19.30 Zeneakadémia Jótekonysági hangverseny Vez.: Vásáry Tamás	Május 13. 19.30 Zeneakadémia <i>Rapszódia bérlet</i> Debussy: Egy faun délutánja Sosztakovics: 1. csellóverseny Honegger: 3. szimfónia Km.: Varga István – cselló Vez.: Thierry Fischer – Anglia	MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR Május 2. 19:30 Miskolci Nemzeti Színház <i>Szezon bérlet</i> Beethoven: István király-nyitány, op. 117. Csajkovszkij: D-dúr hegedűverseny, op. 35. Brahms: I. c-moll szimfónia, op. 68 Km.: Kokas Katalin Vezényel: Rico Saccani
Május 11. 19.00 Nyíregyháza Liszt: Mephisto-keringő – zongorára Liszt: Mephisto-keringő – zenekarra Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – zongorára Muszorgszkij–Ravel: Egy kiállítás képei Vez. és zongorázik: Vásáry Tamás	Május 12. 19.00 Debrecen Liszt: Mephisto-keringő – zongorára Liszt: Mephisto-keringő – zenekarra Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – zongorára Muszorgszkij–Ravel: Egy kiállítás képei Vez. és zongorázik: Vásáry Tamás	Június 5. 11.00 és 15.00 EURÓPA Rendezvényhajó (Margitsziget) <i>Pinokkio bérlet</i> – Nyárköszöntő Válogatás Haydn, Beethoven, Vivaldi, Liszt, Mendelssohn, Kodály műveiből	Május 3. 19:30 Szolnoki Nemzeti Színház Beethoven: István király-nyitány, op. 117. Csajkovszkij: D-dúr hegedűverseny, op. 35. Brahms: I. c-moll szimfónia, op. 68. Vez.: Rico Sacani Hegedű: Kokas Katalin
Május 12. 19.00 Pécs Liszt: Mephisto-keringő – zongorára Liszt: Mephisto-keringő – zenekarra Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – zongorára Muszorgszkij–Ravel: Egy kiállítás képei Vez. és zongorázik: Vásáry Tamás	Május 16. 19.30 MTA Díszterme <i>Koraesti bérlet – MTA</i> Britten: Változatok egy Purcell témára Beethoven: Egmont kísérőzene Narrátor: Hirtling István Vez.: Ligeti András	MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR Április 5. 19.30 Zeneakadémia <i>Európa bérlet</i> Weber: Oberon nyitány Prokofjev: 1. hegedűverseny Sosztakovics: 10. szimfónia Km.: Sarah Chang – hegedű Vez.: Felix Chen	Május 10. Kassa Tavaszi Zenei Fesztivál (50. Hudobná Jar) Műsor egyeztetés alatt
Május 16. 19.30 Pécs Liszt: Mephisto-keringő – zongorára Liszt: Mephisto-keringő – zenekarra Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – zongorára Muszorgszkij–Ravel: Egy kiállítás képei Vez.: és zongorázik: Vásáry Tamás	Május 18. 19.00 Veszprém Liszt: Mephisto-keringő – zongorára Liszt: Mephisto-keringő – zenekarra Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – zongorára Muszorgszkij–Ravel: Egy kiállítás képei Vez.: és zongorázik: Vásáry Tamás	Május 7. 15.00 Zeneakadémia Unokák és nagyszülők Páros ütem, páratlan ütem Verdi: Aida – bevonulási induló Haydn: Menüett az Üstdob-szimfóniából Beethoven: VII. szimfónia – 2. tét. Johann Strauss: Bécsi vér – keringő Csajkovszkij: Polonéz az Anyegin c. operából Smetana: Polka az Eladott meny- asszony c. operából Ravel: Bolero Vez.: Gál Tamás	Május 31. Nemzeti Galéria Vez.: Kovács László
Május 18. 19.00 Veszprém Liszt: Mephisto-keringő – zongorára Liszt: Mephisto-keringő – zenekarra Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – zongorára Muszorgszkij–Ravel: Egy kiállítás képei Vez.: és zongorázik: Vásáry Tamás	Április 13. 19.30 Zeneakadémia <i>Concerto bérlet</i> Britten: Változatok egy Purcell témára Beethoven: Egmont kísérőzene Narrátor: Hirtling István Km.: Bátor Éva – ének Vez.: Ligeti András	Május 12. 19.30 Zeneakadémia <i>Európa bérlet</i>	Június 10. 21:00 Miskolci Nemzeti Színház Nyári Színpada <i>Nemzetközi Operafesztivál</i> Bartók + Operafesztivál Nyitókoncert
Május 18. 19.00 Veszprém Liszt: Mephisto-keringő – zongorára Liszt: Mephisto-keringő – zenekarra Muszorgszkij: Egy kiállítás képei – zongorára Muszorgszkij–Ravel: Egy kiállítás képei Vez.: és zongorázik: Vásáry Tamás	Április 14. 18.00 Olasz Kultúrintézet <i>Itália bérlet</i> Mozart: Nr. 20. szimfónia Boccherini: D-dúr csellóverseny Haydn: Nr. 101. szimfónia Km.: Onczay Zoltán – cselló Vez.: Héja Domonkos	Május 7. 15.00 Zeneakadémia Unokák és nagyszülők Páros ütem, páratlan ütem Verdi: Aida – bevonulási induló Haydn: Menüett az Üstdob-szimfóniából Beethoven: VII. szimfónia – 2. tét. Johann Strauss: Bécsi vér – keringő Csajkovszkij: Polonéz az Anyegin c. operából Smetana: Polka az Eladott meny- asszony c. operából Ravel: Bolero Vez.: Gál Tamás	NEMZETI FILHARMONIKUSOK Április 21. 19.30 Nemzeti Koncertterem <i>Somogyi-bérlet/2</i> Beethoven: Opferlied, op. 121/b Schumann: a-moll zongoraverseny, op. 54 Bartók: A csodálatos mandarin

- Km.: Szabóki Tünde – ének, Alexander Lonquich – zongora, és a Nemzeti Énekkar (karig.: Antal Mátyás) Vez.: Kocsis Zoltán
- Április 22. 19.30**
MTA Díszterme
Kamarabérlet/3
Britten: Phantasy
Km.: Baráth Nóra – oboa, Papp Dániel – hegedű, Balogh Enikő – brácsa, Deák György – gordonka
Mozart: Esz-dúr zongoravintett, K. 452 Km.: Bogányi Gergely – zongora, Kubina Ágnes – oboa, Németh József – klarinét, Börzsönyi Klára – fagott, Gál László – kürt
Schubert: C-dúr kvintett, D. 956
Km.: Koppándi Jenő és Nishio Keiko – hegedű, Porzolt György – brácsa, Pleszkán Mariann és Harangozó Sándor – gordonka
- Április 24. 11.00**
MTA Díszterme
Síppal, dobbal, nádi hegedűvel/3
Bottal üthetjük..., Ütőhangszerek
Km.: a Nemzeti Filharmonikus Zenekar ütős szólistái
Műsorvezető: Dunai Tamás
- Május 18. 19.30**
Nemzeti Koncertterem
Somogyi-bérlet/3
Brahms:
d-moll zongoraverseny, op. 15
Bruckner: IV. (Esz-dúr, Romanikus) szimfónia
Km.: Henri Sigfridsson – zongora
Vez.: Kovács János
- Május 19.**
Eger, Gárdonyi Géza Színház
Brahms:
d-moll zongoraverseny, op. 15
Bruckner: IV. (Esz-dúr, Romanikus) szimfónia
Km.: Henri Sigfridsson – zongora
Vez.: Kovács János
- Május 26. 19.30**
Nemzeti Koncertterem
Gardelli-bérlet/4
R. Strauss: Macbeth, op. 23
Prokofjev:
I. (D-dúr) hegedűverseny, op. 19
Brahms: II. (D-dúr) szimfónia, op. 73
Km.: Ilya Gringolts – hegedű
Vez.: Kocsis Zoltán
- Június 9. 19.30**
Nemzeti Koncertterem
Somogyi-bérlet/4
Mendelssohn:
Éliás – oratórium, op. 70
Km.: Kertesi Ingrid, Várhelyi Éva, Timothy Bentch Rác István – ének, a Pannon Filharmonikusok – Pécs és a Nemzeti Énekkar (karig.: Antal Mátyás)
Vez.: Hamar Zsolt
- PANNON FILHARMONIKUSOK**
- Április 21. 19.30**
PTE Aula
Breitner-bérlet VII.
Schumann: Manfréd-nyitány
Schumann:
a-moll zongoraverseny, Op. 54
Berlioz:
Fantasztikus szimfónia, Op. 14
Km.: Várjon Dénes
Vez.: Hamar Zsolt
- Április 27, szerda**
Kaposvár, Csiky Gergely Színház
Pécsi Szimfonia
Cherubin: requiem
Km.: Kaposvári Vikár Béla Kórus
Vez.: Drahos Béla
- Május 5. 19.30**
Pécsi Nemzeti Színház
Lickl-bérlet II.
„A tűz”
Händel: Tűzijáték-szvit
Bizet: Carmen-szvit
De Falla: El amor brujo – Tűztánc
Sarasate: Carmen fantázia Op. 25
Wagner: Tűzvarázs
Km.: Salvatore Accardo (hegedű)
Vez.: Salvatore Accardo
- Május 6. 19.30 Budapest,**
Nemzeti Hangversenyterem
Händel: Tűzijáték-szvit
Bizet: Carmen-szvit
De Falla: El amor brujo – Tűztánc
Sarasate: Carmen fantázia Op. 25
Wagner: Tűzvarázs
Km.: Salvatore Accardo (hegedű)
Vez.: Salvatore Accardo
- Május 13. 19.00**
PTE Aula
Nemzetközi zongoraverseny
Vez.: Hamar Zsolt
- Május 26. 11.00**
ZenePark – Pécs
1 Forintos Koncert
Gerschwin:
Egy amerikai Párizsban
Copland:
Rodeo „Four dance episodes”
Vez.: Hamar Zsolt
- Május 26. 19.30**
PTE Aula
Breitner-bérlet VIII.
Gerschwin: Egy amerikai Párizsban
Bernstein: West Side Story – szvit
Gerschwin: Dalok
Copland:
Rodeo „Four dance episodes”
Km.: Ruby Redwine
Vez.: Hamar Zsolt
- SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR**
- 2005. máj. 12. csütörtök 19,30 h,**
Szegedi Nemzeti Színház
Fricsay-bérlet/6.
Berlioz:
Beatrix és Benedict – Nyitány
Prokofjev:
I. zongoraverseny,
Desz-dúr, op. 10
Berlioz:
Római karnevál – nyitány, op. 9
Stravinsky: Kártyajáték
Km.:
Oravecz György – zongora
Vez.: Gyüdi Sándor
- 2005. máj. 19. csütörtök 19,30 h,**
Szegedi Nemzeti Színház
Vaszy-bérlet/6.
C. Schumann: Zongoraverseny
Mahler: V. szimfónia, cisz-moll
Km.: Mara Dobresco – zongora
Vez.: Füst János
- 2005. május 22. vasárnap 11 h,**
Szegedi Nemzeti Színház
Matiné-bérlet/4.
„TÁNCOL A VILÁG”
A SZEGEDI KAMARA-ZENEKAR KONCERTJE
Telemann:
Nemzetek régi és új táncai
Farkas Ferenc:
Régi magyar táncok
Weiner Leó: I. Divertimento
- hangversenymester:
Kosztáncsi István
a műsort ismerteti:
Meszlényi László
- 2004. máj. 28. szombat 19,30 h,**
Dóm
SZEGEDI EGYHÁZZENEI HETEK – ZÁRÓHANGVERSENY
Cherubini:
d-moll mise
Km.: énekművészek,
Vaszy Viktor Kórus
Vez.: Pál Tamás
- SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR**
- Április 25. 19.30**
Bartók Terem
Jubileumi Rajter bérlet 7.
Honegger: Pastorale d'été
Saint-Saëns: 5. F-dúr „Egyiptomi” zongoraverseny
Csajkovszkij: 6. b-moll „Patetikus” szimfónia op. 74
Km.: Körmendi Klára
Vez. Pál Tamás
- 2005. május 11. szerda 20,30**
Verdi Terem Milánó
Csajkovszkij:
b-moll zongoraverseny Op. 23
Csajkovszkij: 6. h-moll „Patetikus” szimfónia Op.74
Szólista: Valentina Lisica
Vez.: Pál Tamás
- 2005. május 23. hétfő 16,00**
Karmestervizsga Budapest, Zeneakadémia
Km.: Szombathelyi Szimfonikus Zenekar
- 2005. május 30. hétfő 19,30**
Bartók Terem
Rajter bérlet 8.
Mozart: g-moll szimfónia K.183
Mozart:
D-dúr hegedűverseny K.218 No.4
Haydn: d-moll szimfónia No.26. „Lamentatione”
Haydn: B-dúr szimfónia No.102
Szólista: Étienne Gara – hegedű
Km.: Szombathelyi Szimfonikus Zenekar
Vez.: Pál Tamás

Mosonyi Mihály

(1815–1870)



VÍZSZINTES: 1. 190 esztendeje született jelentős zeneszerzőnk e műfajban két művet alkotott. 2. Áttekintés, rövid leírás, francia szóval – a cukorgyártás mellékterméke. 3. Thaiföldi folyó – annak a másíknak a tulajdona. 4. Konzervet bont – modern könnyűzenei stílus. 5. Zambiai város a kongói határ közelében – élen álló – kínai hosszmeték. 6. ..., a remetelány;

Jodie Foster egyik filmszerepe – német tévéállomás – amely helyen. 7. Elemér egyik becézése – 1865-ben készült operája – angol popzenész, zeneszerző. 8. Német pár! – Application Explorer Mission (USA műhold, időjárás megfigyelésekre), röv. – akkor, azután, azonkívül, németül. 9. Római négyes – fényes bevonat – erős kelet-indiai pálinka. 10. Biz-

tonsági berendezés – kedvesen csalogat. 11. A szerelmi költészet műzsája. 12. Ókori mezopotámiai város – más szereposztást készít. 13. Széchenyi halálára írt zenekari műve.

FÜGGŐLEGES: 1. A -ve képző párja – 1869-ban bemutatott zenekari műve. 2. Országos Pedagógiai Intézet – fehér vagy piros bogójú, direkt termék szőlő. 3. Neon vegyjele – fémes csomagolóanyag – hírnév. 4. Az Állatfarm írója (George, 1903–1950) – libanoni gépkocsijelzés – titán, itrium vegyjele. 5. Milánó operaháza – amely helyre. 6. Angol sakk-nagymester – forma – estefele! 7. Igen színes, kedves zongoraciklusa. 8. General Motors, röv. – illem, régiesen – 16. századi főpap (Miklós). 9. Ír költő, A macska és a hold című dráma szerzője – szoprán szerepe Weber A bűvös vadász című operájában. 10. Egy horrorfilmben szereplő utca – előadás része! – télikabátra varrt övszerű pánt. 11. ...-vidék; történelmi terület Európában – szív angolul – Sümege határai! 12. Hentesáru – előtagként azonosságra, állandóságra utal. 13. Nagy sikert aratott ötfelvonásos operája Fekete Mihály szövegére.

Zábó Gyula

Lapzárta után érkezett a szomorú hír, hogy elhunyt Kiss András (1943–2005), Liszt-díjas hegedűművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanszékvezető tanára, az Új Budapest vonósnegyes prímáriusa, az Állami Hangversenyzenekar koncertmestere (1990–2000).

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, valamint a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK közös lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, valamint a Fővárosi Közgazdálkodási és Kulturális Ügyosztálya támogatásával.



ALAPÍTÓTTA: POPA PÉTER

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

Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

Nyomdai kivitelezés: PUBLIKATAS
1021 Budapest, Tárogató út 26.

Telefon/fax: 200-7330

Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője
ISSN: 1218-2702

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

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai:

Belügyi Általános Kht.
– Duna Szimfonikus Zenekar
Próbaterem: 1124 Budapest, Németvölgyi út 41.
Tel./fax: (+36-1) 355-8330
Levelezési cím: 1535 Bp., Pf. 794
Bérletvásárlás, jegyrendelés:
Jagoschitz Istvánné (+36-1) 250-5338
Internet: www.orchestra-duna.hu
E-mail: info@orchestra-duna.hu

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Kht.
Cím: 1221 Budapest, Ady Endre út 25.
Levelezési cím: 1775 Budapest, Pf. 122
Telefon: 424-8056 Fax: 424-8057
E-mail: dohnanyi@axelero.hu
Próbaterem: 1074 Budapest, Rottenbiller u. 16-22.
Telefon: 322-1488, 479-0810
Fax: 413-6365

Danubia Ifjúsági Filharmonikus Zenekar
1067 Budapest, Csengery u. 68. (Fáklya klub)
Levelezési cím: 1399 Budapest, Pf. 716
Tel./fax: (+36-1) 269-1178
Sms: 06/20-20-20-11
E-mail: info@danubiazzenekar.hu
www.danubiazzenekar.hu

Debreceni Filharmonikus Zenekar
4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c.
Tel.: (52) 500-200
Fax: (52) 412-395
E-mail: mail@dpho.org

Győri Filharmonikus Zenekar
9021 Győr, Aradi vértanúk u. 16.
Tel.: (96) 312-452
Fax: (96) 319-232

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekar és Kottatár Kht.
1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.
Postacím: 1364 Budapest, Pf. 49
Tel.: 411-6610 Fax: 411-6699
E-mail:
G.Kovacs@filharmonikusok.hu
www.filharmonikusok.hu

Magyar Állami Operaház Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara
1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550; fax: 331-9478
http://www.bpo.hu

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara
1800 Budapest, Bródy S. u. 5-7.
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910
http://www.radio.hu/muveszet/

Matáv Szimfonikus Zenekar
1094 Budapest, Páva u. 10-12.
Tel.: 215-5358; fax: 215-5462
E-mail: btg@tza.hu
http://www.matavzenekar.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar
1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel.: 338-2664 tel./fax: 338-4085
E-mail: bco.office@mavintezet.hu
www.mavzenekar.hu

Miskolci Szimfonikus Zenekar
3025 Miskolc, Fábán u. 6/a.
Tel.: (46) 506-695
Fax: (46) 351-497
www.mso.hu.missy@hu.inter.net

Pannon Filharmonikusok – Pécs
7621 Pécs, Király u. 19.
Tel.: (72) 510-114; fax: (72) 213-513
E-mail: info@pannonfilharmonikusok.hu
www.pannonfilharmonikusok.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar
6721 Szeged, Festő u. 6.
Tel.: (62) 426-102
E-mail: orch@symph-szeged.hu
www.symph-szeged.hu

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar
9700 Szombathely, Thököly u. 14.
Tel.: (94) 314-472
Fax: (94) 316-808
E-mail:
savaria.symphony@mail.datanet.hu
www.savaria-symphony.hu



Fotó: Moldvai József

P. Giorgio Morandi

Magyarországon jártak...

P. Giorgio Morandi