

XI. ÉVFOLYAM 3. SZÁM

ZENEKAR

2004. JÚNIUS



- Ismét Pearle-konferencia Budapesten
- Művész-érdekvédelem az Európai Unióban
- Vezetőre várnak Debrecenben

Faludi Barbara: Öt etűd színekkal No. 5.

ZENEI KÖZÉLETÜNK

Pearle*...

4 | Összeállítás a budapesti Pearle-konferenciáról
(Tóth Anna)

Művész-érdekvédelmi és kulturális helyzetkép az Európai Unióból

19 | Bár a szakszervezeti munka terén mindig csak a gondoktól, az újabb és újabb elérendő célokról, feladatokról van szó, az áprilisban, Tallinban rendezett konferencián kiderült, a magyarországi érdekvédelem – még az uniós országok tekintetében – a legjobbak közé tartozik.
(Réfi Zsuzsanna)

Régi-új vezetőség a Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének élén

22 | A küldöttgyűlés új céljai között a művésztörvény mielőbbi elfogadtatása, a zenekari és énekkari finanszírozás újrágondolása szerepel
(Réfi Zsuzsanna)

Több éves tervezhetőség, újfajta támogatási rendszer a cél

23 | Fenyő Gábor lett a Magyar Hangversenyrendezők Egyesületének elnöke
(Réfi Zsuzsa)

„Küzdelmes, keserves, de néha szép pálya volt”

25 | Tarjáni Ferenc muzsikáról, zenész létről, tanításról és növendékekről
Ha az ember azt a hivatást folytathatja, amit szeret, s ebből meg is tud élni, az már óriási ajándék a sorstól – vélekedik a kürtművész, egyetemi tanár, akinek a zene jelentette, s jelenti ma is az életét.
(Réfi Zsuzsa)

Vezetőre várva

27 | Már fél esztendeje csak ideiglenes zenekari igazgatója van a Debreceni Filharmonikus Zenekarnak, hiszen az előző vezető, Bencző László benyújtotta lemondását, és helyette 2004. január 1-jétől az együttes gazdasági vezetője tölti be ezt a posztot. Az önkormányzat által tavasszal kiírt pályázat – bár hat aspiráns is jelentkezett –, sikertelennek bizonyult, így nagy kérdés, hogy mikorra lesz új, kinevezett zenekari igazgatója a debreceni együttesnek, s vajon a következő hangversenyszezont már valódi vezetővel kezdhetik-e el.

KRITIKA

28 | A MÁV Szimfonikusok, a BM Duna Szimfonikus Zenekar és a Pannon Filharmonikusok tavaszi hangversenyeiről
(Fittler Katalin)

ZENETÖRTÉNET

Joachim József

30 | Halálának 100. évfordulójához közeledve különösen indokolt, hogy számvetést végezzünk Joachim József örökségét illetően
Joachim műveinek felsorolása
(Rakos Miklós)

Két méter karmester... (2. rész)

42 | Klempererről
Eszméletlenül gyorsak voltak a tempói; Giovannija 15 perccel, Meistersingere 25 perccel hamarabb ért véget a megszokottnál. Papageno Andante előírású áriái minimum Allegretto-vá gyorsultak
(Breuer János)

HANGVERSENYNAPTÁR

47 |

MUSICAL LIFE

Pearle*...

- 4 | Summary report on the Budapest Pearle Conference
(*Anna Tóth*)

Protection of artists' interests and positions of arts and culture in the European Union

- 19 | When speaking of trade union work one is always inclined to enlist problems, further tasks outstanding, future goals to be achieved. Nevertheless, the experience of the conference, held in April in Tallin, revealed that Hungary, in comparison with European Union countries, is among the best regarding the protection of artists' interests.
(*Zsuzsanna Réfi*)

Old-and-new management heading the Trade Union of Musical and Dance Artists

- 22 | The approval of the Act on Artists as soon as possible and the restructuring of the subsidisation of musical orchestras and choruses is on the agenda of the conference of delegates.
(*Zsuzsa Réfi*)

The ability to plan for years ahead and a new system of subsidies are the goals

- 23 | Gábor Fenyő has been elected Chairman of the Association of Hungarian Concert Organisers
(*Zsuzsa Réfi*)

"It has been a career full of fights, pain, but moments of joy as well"

- 25 | Ferenc Tarjáni on music, life as a musician, teaching and students
If you choose the profession you like and make a living out of it, you have got a huge present from life – says the horn artist and university lecturer, for whom music has been a synonym of life.
(*Zsuzsa Réfi*)

Waiting for a leader

- 27 | The Debrecen Philharmonic Orchestra has been in need of a permanent director for as long as half a year now. The former director, László Bencze submitted his resignation and his position has been filled by the director of finances since January 1, 2004. The tender put up by the local government during the spring of this year proved to be unsuccessful despite the fact six candidates submitted their applications, so the question is: when the Debrecen orchestra will finally have a new, officially appointed director and whether they can start the new season under the supervision of a real manager.

REVIEW

- 28 | Accounts of spring concerts by the MÁV Symphonic Orchestra, the BM Duna Symphonic Orchestra and the Pannon Philharmonic Orchestra
(*Katalin Fittler*)

MUSICAL HISTORY

József Joachim

- 30 | With the 100th anniversary of his death approaching, it is especially justifiable to make an assessment of Joachim's heritage, with a complete list of his works.
(*Miklós Rakos*)

Conductor of two metres (Part 2)

- 42 | His pace was extremely fast; his Giovanni ended 15 minutes, his Master Singers 25 minutes earlier than usual. Papageno's Andante arias speeded up to Allegretto at least.
(*János Breuer*)

CONCERT CALENDAR

47 |

A PEARLE*

(az Előadóművészeti Munkáltatók Szövetségeinek Európai Ligája)

újra Budapesten

Az idei budapesti PEARLE konferencia 19 napirendi pontot vitatott meg június 3-án és 4-én, amelyek közül kiemelkedő fontosságúak voltak az uniós csatlakozással összefüggő kérdések, a művészeti életet legjobban befolyásoló uniós érvényű törvények és azok módosításai. Sok szó esett a művészeti intézmény- és támogatási rendszer szükségszerű változtatásairól, a fogyó és változó összetételű közönségről. Az égető szociális gondok közül a munkaidővel, az esélyegyenlőséggel és a zajártalmak kiküszöbölésének lehetőségeiről esett szó.*

Közvetlen előzmények

Dublin – Krakkó – Manchester – Budapest

Kovács Géza, a Magyar Szimfonikus zenekarok Szövetségének társelnöke, a Nemzeti Filharmonikusok igazgatója utazó nagykövetként látogatja nemcsak a PEARLE konferenciáit. Sok olyan kongresszuson vesz részt, amely közvetve vagy közvetlenül érinti az előadóművészek, a muzsikások, zenekarok életét. A PEARLE* konferencia előtti napokban beszélt részben a budapesti eseményt megelőző két szakmai találkozóról, részben a az uniós csatlakozás addig már megtapasztalt következményeiről.*

Az EU-csatlakozás az előadóművészet és a kultúra területén is felgyorsított számos diplomáciai folyamatot, ennek leglátványosabb megnyilvánulásai a konferenciák voltak, amelyeket sok hónapos, esetenként több éves előkészület után rendeztek meg Európa különböző városaiban, amelyek közül többön is alkalmam nyílt részt venni. Ezek közül a Zenekar a tallini megbeszéléstől tudósított, nem volt azonban kevésbé érdektelen az sem, amit az Európai Unió jelenlegi elnökségének otthont adó Írország fővárosában, Dublinban tartottak. Az ír kormány kimondottan a zenéről, a zene finanszírozhatóságáról rendezett konferenciát. Ezt megelőzően egy rendkívül alapos tanulmánnyal borzolta a kedélyeket, mert a zenéről nemcsak az általunk megszokott értelemben, azaz mint komolyzenéről és az ehhez csatlakozó tényezőkről beszélt, hanem a zenével, mint ipar- és üzletággal

foglalkozott. És ebben a dimenzióban, amikor így kitárul a zene kapuja, nem meglepő, hogy egy-egy ország nemzeti jövedelméből milyen szeletet hasít ki magának a zeneipar. Nagy kérdés Európaszerte, hogy ezt a nagyon tagolt zeneipart milyen módon lehet és kell közpénzekből támogatni, és hogy lenne képes saját lábán megállni. Kézenfekvő gondolat, hogy a komolyzene, ezen belül a szimfonikus zene – egyelőre és belátható ideig – nagyon komoly támogatást igényel. Ebben nem is volt éles vita a jelenlévők között, holott a konferenciát kormányzati szervek és a zeneiparban dolgozók képviselői számára rendezték. A helyzet azonban nem is annyira egyértelmű. Az Európai Bizottság (az Európai Unió kormány) tavaly szeptemberben egy úgynevezett közmeghallgatást tartott Madridban, ahol a kulturális ügyekért felelős korábbi főtisztviselő arra buzdította a zenével foglalkozókat, hogy barátkozzanak meg a gondolattal: egyre kevesebb közpénzt tud fordítani az EU a zenére, minél több magánpénzt kell tehát minél határozottabban és gyorsabban mozgósítani erre a célra. Jó példával éppen angol kollégáim szolgáltak a PEARLE* legutóbbi ülésén, amikor elmondták, hogy annak idején, a Thatcher-kormány alatt többször is jelentős mennyiségű kormányzati és közpénzt vontak ki a kulturális, ezen belül a komolyzenei szektorból. Nekik tehát nagyon jól meg kellett tanulni a szponzorálás és mecenatúra csínját-bínját; azt, hogy lehet magántőkével kiváltani a megszűnő állami támogatásokat. Nem is tudja ezt náluk jobban senki a kontinensen! Mindennek ismeretében fi-

gyelemreméltó, hogy a legmélyebb mélyponton, a konzervatív kormányzás legnagyobb elvonásai idején a brit zenekarok költségvetésében a magántőke szerepe 8 és 10% között mozgott. A többi még így is megoszlott a támogatások és – a helyzettől függően – 25–30%-os saját bevétel között. Fontos tényező, hogy tavaly Londonban a kultúrát támogató magántőke mindössze 26 intézmény között oszlott meg – egy Magyarországnyi nagyváros, fantasztikus színházakkal, hihetetlenül jó zenekarokkal, ahol a befektetők az erre szánt összeg 80%-ával mindössze 26 igénylőt segítettek. Vagyis ez a pénz nyilvánvalóan a sikert támogatja, azaz odamegy, ahol már amúgy is van. Legkevésbé az ígéretekhez és a tisztas középserhez vonzódik.

A dublini megbeszélés, az ehhez kapcsolódó viták, tanulmányok tükrében azt lehet mondani, hogy az általunk klasszikus komolyzenének nevezett tevékenységi kör (országoként és helyzeteként árnyalt formában) továbbra is igényli a közpénzeket. Ami pedig a hangrögzítést illeti, számolnunk kell a CD-vásárlás szokásainak megváltozásával is; míg Leonard Bernstein halálának évében New York-ban minden 4. megvásárolt CD komolyzenei hangfelvétel volt, 2003-ban már csak minden 28. Közben azonban egyre népszerűbbek az MP3 és egyéb, legális internetes letöltések, valamint az Európában még nem annyira, de az Egyesült Államokban már nagyon népszerű komolyzenei DVD-k. Ez a piaci átrendeződés átcsoportosítást eredményezhet a közpénzekből történő támogatások területén, de a támogatások

tényével – Magyarországon különösen – továbbra is számolni kell.

Egyéb témák is napirenden voltak; közülük a zenei menedzserképzés kérdése különösen kedves volt számomra. Az ötlet, hogy Magyarországon is (Budapesten vagy valamelyik másik egyetemi városban) érdemes lenne művészeti menedzserképzést tanítani. Ez ugyanis hiányszakma az EU-hoz most csatlakozott és a következő lépésben csatlakozni kívánó országok (például Románia, Horvátország) művészeti életében. Országainkban semminemű ilyen képzés nincs; régen dédelgetett tervem, hogy ennek alapjait megteremtsem, de eddig – legalábbis Budapesten -, nem sikerült megfelelő partnereket nyernem az ügynek meglévő oktatási intézményeknél. Egynémely vidéki városban történtek ilyen irányú kísérletek, én magam nem szeretném saját elképzeléseimet sem feladni.

Ehhez a témához kapcsolódott egy másik utazásom, Krakóba. Az ENSZ Kulturális és Oktatási Szervezetének, az UNESCO-nak van egy nemzetközi hálózata, az ENTACT, amely a művészeti adminisztráció képzésével foglalkozó felsőoktatási intézményeket érinti. A kulturális és művészeti menedzserképzést is oktató főiskolák, egyetemek információs világszervezete. Ennek van egy európai szekciója, amely Krakóban, a Jagelló Egyetem és a Nemzetközi Kulturális Központ szervezésében tartott egy háromnapos konferenciát, ahol előadást tarthattam Magyarország kulturális, művészeti életéről az uniós csatlakozás kapcsán. Itt újból megerősödött bennem az a meggyőződés, hogy szükség van egy ilyen regionális központra nálunk. Annál is inkább, mert ismét meglepett a nemzetközi kongresszusokon már többször megtapasztalt felismerés, hogy milyen tisztelettel tekintenek hazánk kulturális-művészeti életére, teljesítményeire nemcsak a most, hanem a már régebben csatlakozott országok is.

Megnyugtató volt az az érzés is, hogy úgy a mi szakterületünkön, mint a társ-művészetek körében jól működő nemzetközi szervezetek foglalkoznak a megfelelően szakképzett munkaerő kérdésével; így lehet ugyanis a legegyszerűbben és leghatékonyabban megcáfolni azt a nézetet, amely szerint a művészek menedzselése nem is igazi szakma. Pedig ez is olyan, mint az egészség: akkor válik fontossá, ha nincs. Ez olyan háttér munka,

ami nagyon ritkán kerül reflektorfénybe, ám az itt elkövetett hibák sok és jó minőségű munkát tehetnek tönkre.

MayFair volt a neve annak a kongresszusnak, amit Manchesterben tartottak és amit az Euklidesz Program nagy-britanniai szervezet hozott létre azzal a nem titkolt szándékkal, hogy EU tagországok kulturális életének képviselőit „eresztettek össze” ottani potenciális partnerekkel. Itt is a művészet és a kultúra jegyében zajlottak az események: én az előadóművészeket, Deme Péter, a Nemzeti Örökségvédelmi Hivatal igazgatója a közgyűjteményeket, Szoboszlai János művészettörténész, egy magángaléria vezetője pedig a magánszektor képviselte. Azon kívül, hogy partnerkapcsolatot teremtettünk, előadást tarthattam ismét Magyarország kulturális-művészeti életéről és az uniós csatlakozás hatásairól. Rajtam kívül csupán egy lengyel vendéget kértek fel előadásra a most csatlakozottak közül, ami nyilvánvalóan nem a mi személyünknek, hanem országainknak szóló, megtisztelő gesztus volt. Meglepett, hogy miközben Nagy-Britanniát tartják a leginkább euroszeptikus országnak, élénken érdeklődtek irántunk, aktívan keresték a kapcsolatokat, a cselekedési lehetőségeket – mégpedig a legváltozatosabb tevékenységi körök és szervezeti formák képviselőiben. Nevéhez méltóan igazi vásár volt tehát, ahol a plenáris ülés után mindenki szabadon cserélhetett eszmét és tapasztalatokat.

Azt is hazánk megbecsültségének tulajdonítom, hogy a közvetlenül a csatlakozás után sorra kerülő PEARLE* konferenciát éppen mi, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége rendezhetjük, az Előadóművészeti Jogvédő Iroda és kulturális tárca támogatásával. Ezzel tudom indokolni, hogy az egész közép-kelet-európai régióból egyedül engem választottak be a szervezet végrehajtó bizottságába. Az alkalomhoz illően fog ezúttal a konferencia a szokásos témákon (adózás, szerzői jog, stb.) túl a csatlakozás várható, kiszámítható következményeivel és azokkal a tennivalókkal is foglalkozni, amelyek már Tallinban is fölmerültek – mindenekelőtt a félelemmel, hogy a most csatlakozott országokból magasan képzett előadóművészek (elsősorban muzsikuskok) fogják elárasztani a nyugati országokat és teszik munkanélkülivé az ottani kollégákat. Ez több (elsősorban német)

szakszervezet részéről megfogalmazott félelem, és nem mehet el emellett a gondolat mellett szó nélkül a munkáltatói oldal sem. Tallinban módunkban állt véleményt mondani erről és ki is fejeztük méltatlankodásunkat, elsősorban amiatt, hogy mintegy barbár lerohanást vizionáltak az itteni munkavállalók esetleges útrakerelését. Arról nem is szólva, hogy mintegy tizenöt éve vállalhatnak külföldi munkát szinte akadálytalanul muzsikusaink, és ehhez képest, ezen a téren igazából nem sok változást hozott a május 1-jei csatlakozás. El is maradtak a várt keletről nyugatra tartó, munkát kereső zenészeket szállító autóbuszkaravánok...

Változások természetesen vannak, hiszen ezzel a lépéssel az EU-ban érvényes nemzetközi adójogszabályokat is elismertük magunkra vonatkozóan. Ez nemcsak az EU-n belüli utak esetében lényeges, hanem az azon kívül eső országokkal kötött szerződéseinket is érinti, hiszen ekkor is az uniós törvények szellemében kell cselekednünk. Minderről külön programponthoz tárgyal a mostani PEARLE* konferencia is, ahol meghívott magyar előadók révén adhatunk tájékoztatást a csatlakozást előkészítő hosszú évek és az azóta eltelt néhány hét hazai tapasztalatairól.

És bizony jó érzés volt május 3-án a Nemzeti Filharmonikusokkal a személyi igazolvány felmutatása után úgy megérkezni Madridba, hogy az uniós tagállamok számára fenntartott folyosón mehettünk keresztül. Kamionunknak nem kellett kitöltenie a szokásos, bonyolult és alkalmanként csaknem félmillió forintunkba kerülő vámárnyilatkozatot. És persze – sajnos – a repülőtéri vámzabados területek kedvezményes ital- és cigarettaárai is a múlté lettek...

Magyarországi helyzetkép

A konferencia szervezőjeként ott Magyarországot képviselő Kovács Géza lehetővé tette, hogy hazánk felkészült szakemberek révén ismertethesse, milyen megoldásokat keresett és talált Magyarország a napirenden felvetett kérdésekre. Dr. Baán László, a Kulturális Minisztérium helyettes államtitkára ismertette, hogy milyen jellegű és milyen arányú támogatást biztosít az állam a különféle kulturális intézményeknek és alapítványoknak. A feltett kérdésekre adott válaszokból az is kiderült, hogy a támogatá-

sok arányainak tekintetében hazánk nem sokban különbözik az európai átlagtól.

A következő napirendi pont magyar előadója Inkei Péter, a Kulturális Observatórium (Budapest Observatory) igazgatója volt. Ennek az intézménynek a nevéhez fűződik a 2002. februárjában Budapesten megrendezett konferencia az EU-bővítés európai kultúrára gyakorolt hatásáról (Bigger...Better...Beautiful?). Felszólalásában a kelet-európai országok elszigeteltségének okairól, ezek EU-n belüli megszüntetésének lehetőségeiről beszélt.

Május 1-jén Magyarország történelmi győzelmet aratott – lehetővé vált számára hogy kilépjen abból a körből, amibe részben földrajzi fekvése, részben történelmi sajátosságai miatt zárta az európai közvélemény. Az alapot természetesen az utolsó 50 év adta, hiszen a földrajzi adottságok különbségei ma már nem jelentenek sem fizikai, sem értékrendbeli határokat. A kelet-európai országok a Szovjetunió fennhatósága alá tartoztak, ami alapvetően meghatározta az életminőséget. Az alapvető különbséget természetesen elsősorban a gazdasági mutatók szerint regisztrálták, ám a GDP számottevő különbsége Kelet- és Nyugat-Európa között nemcsak gazdasági, de pszichológiai különbségeket is eredményezett. E hátrányos pozícióból való kilábalást nem segítette például az a sajátossága sem, hogy ezekben az országokban nem léteztek civil szervezetek. Ennek következtében a keleti blokk országai között a politika-diktálta hivatalos egyezményeken nem is születhettek megállapodások. Ezeknek az országoknak 1990-ben kellett elkezdniük megtanulni az érdekérvényesítést az akkor alakulató civil szervezetek révén, elkezdni építgetni nemzetközi kapcsolataikat, keresni más országok hasonló profillal rendelkező civil szervezeteit.

A csatlakozás tehát részben az elmúlt mintegy másfél évtized munkájának eredményességének igazolásával, részben a kirekesztettség utolsó mozzanatainak felszámolásával növelheti a volt kelet-európai országok egészséges önbi-zalmát. És ezt nemcsak, sőt nem elsősorban az igényelhető eurók miatt tartják fontosnak a most csatlakozottak. Sokkal inkább a lehetőség: európainak lenni! Ennek érdekében tudomásul kell persze venni az árnyoldalakat is, amik egyébként a már bentlévőket is érintik. Számos

direkt programban kell részt venni, amelynek törvényeit az EU szabályozza. Gazdasági mutatók, kultúrpolitika, támogatási arányok meghatározása, ami mindenkire nézve kötelező. A következő szakaszt a nyitottság jellemzi – ekkor lehet a pályázatokon részt venni és beruházni. Figyelni, hogy mit tesz az EU és mit teszünk, mit tehetünk mi. Nemcsak azt megcsodálni, amit mi kapunk, de tudni, hogy az új országok sok érdekességgel léphetnek az EU színe elé. Ebben a vonatkozásban óriási szerep jut a kultúrának. Nemcsak az európai színpadon most már biztonságosan mozgó civil szervezetek és különféle intézmények között fennálló együttműködés, hanem – talán még inkább – a cserelhetőségek miatt. S ha ez a prózai műfajokban nehezebben megvalósító, annál határtalanabb lehetőségeket kínál a tánc, a zene fóruma. Meg kell és meg lehet mutatni, kik vagyunk!

Mindehhez a kulcsszó: a mozgékony-ság. Ez nem egyszerűen egy-egy zenekar csereutasát jelenti, hanem az előadó-művészek szabad és rugalmas munkavállalását a különböző országokban. Az élő kulturális együttműködések alapozhatják meg a művészeti és egyéb árucserét.

Művészek és művészetek szabad áramlása a (megnövekedett) Európában

2002 áprilisában Olivier Audéoud, a párizsi egyetem professzora munkatársaival tanulmányt tett közzé „a kulturális szektor termékeinek és szereplőinek mozgékony-ságáról és szabad mozgásáról”. Más közlemények pedig „a színház- és előadóművészetek fontosságáról és lendületéről” vitatkoztak a megnövekedett Európában.

Mondhatjuk azt is, hogy nem a nemzeti jog feladata a külföldön dolgozók igényeivel, szociális biztonságával kapcsolatos gondokkal, szakképzésük különböző szintjeivel foglalkozzék. S bár a művészek különféle kultúrák közötti mozgása tevékenységük sajátosságának és a civilizáció fejlődésének köszönhető, talán még sosem merült fel ezzel kapcsolatban annyi probléma, mint éppen a 21. században. Megszámálhatatlanul sok akadállyal kell szembenézniük és legyőzniük azokat, nem utolsósorban azért, mert az EU rengeteg bürokratikus intézkedéssel próbálta meg szabályozni e folyamatot. Ezt azért tartották szükséges-

nek, mert miközben mindenki szívesen utazott külföldre, a határokon belül feltétlenül meg akarta védeni művészeit és produkcióit az odautazó külföldiek által támasztott kihívásoktól, a kiszámíthatatlan eredményt hozó versenyhelyzettől. A sok erre vonatkozó vélemény, vitaanyag, javaslat között fontos helyet foglal el a GATS (General Agreement on Trade in Services = a Szolgáltatásokról Szóló Egységes Megállapodás). Ez kimondja, hogy a tagállamok egyszer már elfogadott és bejáratott, liberalizált intézkedéseit nehéz, sőt lehetetlen egyik pillanatról a másikra visszavonni és az EU által előírt szabályokat érvényesíteni. Ezért a különböző szolgáltatásokat 12 részre osztotta a Megállapodás és az a feladatot tűzte ki célul, hogy az egyes tagállamok az adott terület hagyományait és a nemzeti sajátosságokat figyelembe véve alakítsa ki az Unióval is harmonizáló szabályozást. Az indítvány egyébként folyamatos, nyilvános vitákat is szorgalmaz ebben a kérdésben.

A vitákban leggyakrabban felmerülő témák a tapasztalatok szerint az alábbiak:

- szociális biztonság;
- vízumkötelezettség, munkaengedély;
- kettős adózás, ÁFA;
- a képesítés elismerése;
- nyelvi akadályok;
- pénzalap;
- szerzői jog, a társadalmi kollektívák különféle rendszere.

Milyen területen van lehetőségük az európai intézményeknek javítani a most még akadályt jelentő tényezőkön? Vannak-e ösztöndíjak, kedvezményes hitelek és egyéb eszközök a közös programok minél gördülékenyebb megvalósításához? Ki a művész és ki az alkalmazott? Országonként más-más megítélés.

Hol adózunk? Hányszor adózunk? Mennyit adózunk?

Az adózással kapcsolatos kérdések különös hangsúlyt kaptak ezen a kongresszuson. Nemcsak azért, mert a pénzügyek mindig közérdekűek, hanem mert néhány héttel az uniós csatlakozás után mind az új, mind a régi tagországok új adóügyi helyzetben találták magukat. Kissé fokozza a bizonytalanság érzetét, hogy a szabályzó keretként szolgáló OECD szerződés is megérett mára a változtatásra.

A legfontosabb vitapontok

- a kettős adózás,

- az adókulcsok
- és a forgalmi adó voltak.

A **kettős adózás** lényege, hogy a külföldön munkavállalók mind lakhelyükön, mind a munkavégzés helyén is adóznak.

Az OECD 1992-es Mintaszerződésében különálló kategóriaként foglalkozott a művészekkel és sportolókkal, mint adóalanyokkal, az alkalmazottakat (akik közül nagyon sok művész van) művészeket továbbra is sújtja a kettős adózás terhe.

Jelenleg kétféle gyakorlat létezik:

- Amennyiben valaki külföldön szolgáltatást végez és aki ezt szállítja, mind a munkavégzés helyén, mind pedig lakhelyén adózik.¹
- Felmentést kaphat az adózó személy néhány fizetési kötelezettség alól, ha nincs telephelye az adott országban. Ha az adózó személy több tagállamban dolgozik, akkor minden kötelezettségének eleget kell tennie mind azokban az országokban, ahol munkát végez.²

Az Európa Bizottság állásfoglalása szerint korlátozható B2C típusú üzletkötés, mert a B2B-üzletek lassanként a másik díjfizetési eljárás kötelékébe tartoznak.

Ahhoz, hogy megtaláljuk a törvényes lehetőségek között a legkedvezőbb megoldást, feltétlenül tisztázni kell a kulcsfogalmakat; azt, hogy mit jelent pontosan a telephely fogalma, mik csökkenthetik az adóalapot, kétséges helyzetben mi dönti el, hogy az adóalanynak melyik országban van a tényleges lakhelye.

- A magánszemély abban az államban tekinthető belföldi illetőségűnek, amelyben állandó lakhellyel rendelkezik. Amennyiben mindkét állam területén rendelkezik állandó lakhellyel, úgy a létező központja a meghatározó.

Adózási szempontból ezt nevezik a forrásországnak Az illetőség országának pedig a munkavégzés helyszínét. Ebben érdekeltek egyébként az előadóművészek is.

- Előadói, művészeti és sporttevékenységért, bemutatókért (kiállításokért) járó díj esetében az a hely, ahol a tevékenységet végzik.

- Az illetőség megállapítása tekintetében általában a vállalkozás telephelyének földrajzi kijelölése jelenti a problémát. A kettős adózás elkerülését célzó OECD Modell Egyezmény értelmében a telephely meghatározásában azt kell figyelembe venni, hogy az adott társaság rendelkezik-e a kérdéses országban állandó üzleti hellyel vagy pedig olyan független képviselővel, aki a társaság nevében szerződések kötésére jogosult illetve árukészletet tart fenn a megbízójához érkező megrendelések kielégítésére. Az elektronikus kereskedelemben a szerverek nem minősülnek automatikusan telephelynek, csak abban az esetben, ha az adott államban folyamatosan (hosszabb időn keresztül) jelen vannak. Az internetes honlapok sem jelentenek telephelyet a fenntartó vállalkozás számára, aminek következtében egy külföldi szerveren hirdetési célból üzemeltetett website nem telephely (s a szerverüzemeltető vállalkozás nem is független képviselő!), viszont ha ezen a honlapon lehetőség van szerződések megkötésére, fizetések lebonyolítására, akkor már telephelynek számít. Jogdíjak tekintetében a telephely kevésbé releváns tényező, mivel ha egy belföldi illetőségű személy egy másik országban honos személynek teljesít fizetést ezen a jogcímen, a keletkezett jövedelem mindkét államban megadóztatható. Nem mindegy tehát, hogy vállalkozói nyereségről vagy jogdíjról van szó!

- A kettős adózás és az adózás elmaradásának elkerülése érdekében meg kell határozni a termékértékesítés és a szolgáltatásnyújtás helyét; egyes szolgáltatások esetén bizonyos tagországok nem a szolgáltatók székhelye, hanem az igénybevevő székhelye szerinti ország adószabályait veszik figyelembe. Az adó mértékét mindkét szabályrendszer az adóalap százalékaként rögzíti.

Már az eddigiekből is kiderült, hogy ha valaki az EU országaiban munkát vállal, akkor azért nem kell garantáltan kétszer kell adót fizetnie.

- A forrásország és az illetőség országa közötti kettős adózás elkerülésére két módszer is adódik. A tagállamok által használt OECD Modell Szerződés két alapvető módszert különböztet meg: a beszámítás és a mentesítés módszer-

nek használata között enged választást.

- Mivel azonban a Modell Egyezmény szabályozása nem kötelező érvényű, ezért az adott ügyben mindig vizsgálni kell, hogy van-e a két kérdéses országnak a kettős adóztatást elkerüléséről szóló egyezménye. Ha van, akkor az egyezmény szabályai elsőbbséget élveznek. Ha nincs, akkor a változatosság elve, illetve a belföldi jogszabályok szerint kell eljárni.

Vannak országok (Belgium és Hollandia), amelyek kétoldalú szerződés keretében oldották meg ezt a problémát, ami jelentősen mozgékonyabbá tette a két állam művészeinek kölcsönös munkavállalását. Az összes tagországot érintő, ilyen jellegű megállapodást sürget levélben a PEARLE* is. Ahhoz, hogy egységesíteni lehessen, meg kell állapodni, hogy hol fizessenek adót: ahol él, vagy ahol éppen dolgozott. Ha különböző eljárásokat érvényesítenek művészek és alkalmazottak között, akkor ebben is egységes megállapodás szükséges, hiszen jelenleg országonként más-más a megítélés.

Adókulcs

Az Európai Bíróság 2003 júniusi határozata értelmében megfelelően a bírósági döntésnek kell megváltoztatni az adózási szabályokat.

- Visszatérés a normál adózáshoz
- A külföldi művészek adókulcsát 25%-ban kell meghatározni, amit az Európai Nemzetközi Szerződés is lehetővé tesz, egészen addig, amíg ez az adó nem magasabb, mint a jövedelmi adó kulcsa
- A produkciók költségei leírhatók legyenek
- Az Európai Bíróság határozata szerint az Európai Nemzetközi Szerződésben foglalt szabadságelveket sérti, hogy az idegen művészek előadásaihoz kapcsolódó költségeket Németországban nem lehet jóváírni.

A művészek adózási gyakorlatának következménye a hön áhított mobilitás lelassulása. Elkerülhetetlenné vált a külföldi művészek adózási törvényeinek megváltoztatása. A muzikusok és előadóművészek sokat nyerhetnek a nemzetközi szerepléseket illető alacsonyabb adózáson. Sok esetben az így be nem fizetett adó összege magasabb jövedelmet eredményezhet, mint amennyit a költségek jóváírása eredményezne.

¹ A PEARLE* dokumentumokban B2C jellegű tevékenység

² A PEARLE* dokumentumokban B2B jellegű tevékenység



Hanne Josephsen – a Dán Színházi Szövetség titkára

Egy másik napirendi pontban VAT (value-added-tax), a közvetett **forgalmi adó** kérdése. A PEARLE* tájékoztatta az Európai Bizottságot állásfoglalásáról a forgalmi adót és a szolgáltatásokat illetően. Ennek értelmében a forgalmi adó feltétlen csökkentése javallott a szolgáltatások – minket érintően a hangfelvételek – terén. Levélben fordult a Hanglemezgyártók az IFPI (International Federation of the Phonographic Industry = Nemzetközi Szövetségéhez), mert meggyőződése szerint az adócsökkentés a zenét vásárlók érdekeit szolgálja.

EU Copyright – Magyar Szerzői Jog

A szerzői jogokról szó kell, hogy essék minden ilyen alkalommal, hiszen számos, megoldásra váró joghézag nehezíti az előadóművészek életét. A szellemi tulajdon védelme most elsősorban a kalózkidadások és hamisítványok elleni fellépést jelenti. Hosszasan vitatkoztak erről a korábbi birminghami konferencián, amit a PEARLE* egy figyelem felkeltő levele követett, 17 pontba szedve mindazokat a veszteségeket, amelyek az előadóművészeket éri a megfelelő szabályozás hiányában. Megfelelő aktualitást adott a vitának a csatlakozás, az, hogy ezeket a jogokat minden nemzetnek össze kell hangolnia saját törvénykezésével, és biztosítani kell az ehhez szükséges információcserét. A Miniszterek Tanácsa április 26-án fogadta el az irányelveket, miután egyszeri felolvasás keretében ismertette az Európa Parlamentben.

Magyarországon megtörtént a szerzői jogok uniós harmonizációja. A konferencián az Előadóművészi Jogvédő Iroda képviselőjében dr. Gondol Daniella ismertette ennek lépéseit, amelynek lényegét az alábbiakban foglaltam össze.

A politikai rendszerváltás idején a magyar szerzői jog egy 1970-ben életbelépett törvényre épült, amit a szerzői jog szakértői „régii” szerzői jogi törvénynek neveznek. Ezt már a rendszerváltás idejére is sokat változott eredeti állapotához képest. Az első nagyobb módosítás 1979-ben történt, amit az új technikai kihívások és fejlődések tettek szükségessé. A software védelme, vagy az, hogy privát másolás után az előadók, mint a tulajdonjogok birtokosai díjazásban részesüljenek, a nyolcvanas évek elején, a világon elsőként a magyar szerzői jog törvényében szerepelt. Bár alapjában véve ezt a törvényt erőteljesen befolyásolta a központosított szocialista rendszer, születésének erős nemzetközi háttere volt. A politikai hatalomváltás után egyre több módosításra lett szükség, amelynek okai elsősorban a nemzetközi kötelezettségek és a szociális-gazdasági változások voltak.

Nemzetközi kötelezettségeinket elsősorban az EU-csatlakozás szándéka és megvalósítása határozta meg. Már 1991-ben megállapodás született az Európai Konvenció és Magyarország között a törvényhozási kötelezettségeket illetően. Ennek megfelelően Magyarország 1994-ben ratifikálta az előadókat, hanglemez-készítőket valamint a rádiós és televíziós közvetítéseket érintő Római Egyezményt. A csatlakozó országok belső piacának integrációjáról szóló úgynevezett „fehér papír” szintén tartalmazott erre vonatkozó, jól körülírt fejezeteket.

Két fontos EU-n kívüli nemzetközi egyezmény létezett, amit e munka folyamán különös figyelemmel kellett kísérni: a WIPO³ szerzői jog az előadókra és a hanglemez-készítőkre vonatkozó nemzetközi szerződése (WCT, WPPT). Mindkettőt 1998-ban írta alá Magyarország és az 1999-ben létrejött, „újnak” nevezett szerzői jogi törvény is ezek módosításából keletkezett.

A rendszerváltás után keletkező és egyre mélyülő gazdasági-szociális problémák a szerzői jog szabályozásának újabb lépéseit tették szükségessé.

Az állam monopolhelyezete megszűnt, ezzel szemben nemzetközi monopóliumok jelentkeztek a magyarországi kultu-

rális piacon, elsősorban a hangfelvételek területén. A médiakonglomerátumok, másképpen a szórakoztatóipar óriásvállalatai. Ezek az angolszász törvénykezés alapján gyakorolták jogukat, ami az előadóművészeket illetően például azt jelentette, hogy egyszeri díjazásért „kivásárolták” őket és meghatározatlan időre és nem meghatározott módon használták ezeket a produktumokat. Érdekes az ilyen egyezmény, ahol a felhasználó térben és időben korlátlan lehetőségeket szerez jogainak érvényesítésére nagyon is korlátozott fizetés ellenében. Ez a megoldás teljesen idegen az európai, így a magyar joggyakorlattól. S hogy miért vállaltak ilyen előnytelen feltételeket az előadóművészek? Mert a változásokkal párhuzamosan egyre rosszabb helyzetbe kerültek, nem voltak alkupozícióban és kénytelen voltak ilyen, nemcsak jogi, de anyagi szempontból is nagyon hátrányos szerződéseket is aláírni.

A rendszerváltás előtt többnyire (állami vagy egyéb) alkalmazottként dolgozó előadóművészek jelentős része a változások után e biztonságot nyújtó státuszát elveszítve kényszervállalkozóként dolgozott tovább. Elvesztették a hivatalos munkaszerződések nyújtotta biztonságot, adminisztrációs és a dózisi gondokkal kellett szembesülniük. Kissé cinikusan szólva a jog és a kollektív szerződések helyett inkább a könyvelőjük iránt érezhetnek némi bizalmat....

A változásokkal erőteljesen csökkent a törvények betartásának kényszere, de a szerzői jog szabályainak ismerete is. És mindkét oldalon vannak tájékozatlanok, szabályt megszegők: a szerzői jogok kötelezettségeit viselő és a jogot birtoklók oldalán egyaránt. E probléma megoldásának érdekében az EJI (Előadóművészi Jogvédő Iroda) minden évben speciális oktatást szervez a Színház. És Filmművészeti Egyetemen tanulók csoportja számára, ahol a növendékek a szerzői jogok legfontosabb paragrafusaival ismerkedhetnek meg. Szükséges lenne (és az iroda tervei között szerepel) ilyen tanfolyam a zeneakadémiai növendékek számára is.

Változások az EU-csatlakozással összefüggésben

Természetesen a szerzői jogokkal foglalkozókat sem érintette váratlanul az Európai Unióhoz való csatlakozás, hiszen a kilencvenes évekbeli hosszú előkészületi

³ WIPO (World Intellectual Property Organization) = Szellemi Tulajdon Világszervezete, az ENSZ szakosított intézménye, amely együttműködik a Világkereskedelmi Szervezettel (WTO) a szellemi tulajdonok védelmében.

folyamat végére, már 1999-ben majdnem teljesen elkészült az új szabályozás. Ez minden pontjában megfelel az EU elvárásainak, ám biztos, hogy egyben minden a ponton a legjobb megoldást is jelenti.

Egyik ezek közül az úgynevezett INFOSOC irányelv – az információs társadalomban létező szerzői jog és az azzal összefüggésben lévő jogok bizonyos vonatkozásainak harmonizációja. Ezek szerint tilos a kiadott kottákat bármilyen másolási vagy egyéb technika révén sokszorosítani, beleértve a magáncélú felhasználást is. Ez változás a megelőző gyakorlathoz képest, amikor a szerzői jogok birtokosainak megfelelő díjazása vagy kompenzálása ellenében a nem kereskedelmi célú másolás megengedett volt. Az új szabályozás – a jelenlegi fizetések és kottaárak mellett – nagyon nehéz helyzetbe hozza a magyar zenei nevelés, az amatőr zene mozgalom résztvevőit. Ez semmi esetre sem erősíti a törvények betartására irányuló törekvéseket, és minden bizonnyal „feketén” továbbra is ezt a megoldást választják a rászorulóak, amiből a szerzői jogokat birtoklók, maguk az érdekeltek semmiféle juttatást nem kapnak majd. Tudomásunk szerint még ebben az évben újabb és újabb EU követelménynek kell eleget tennünk ezen a területen (is). Mindez komoly feladatot ró a magyar jogásztársadalomra és az érintett közreműködőkre egyaránt.

Helyzetelemzés – egyéni meglátások

Rolf Bolwin a *Deutscher Bühnenverein* (A német Színpadi Szövetség) és a *PEARLE** végrehajtó bizottságának elnöke vezette a kétnapos eszmecsere-t. Ugyanolyan természetes eleganciával, mint ahogy az alábbi beszélgetésben ecsetelte a német kultúra hagyománytisztelét és kiegyensúlyozottságát.



– *Érdekelne, hogy Ön, vagy Önök németek miképpen vélekednek arról az Európa-szerte elterjedt véleményről, amely szerint Németország mind gazdasági, mind társadalmi és – természetesen – mind kulturális szempontból példaértékű? Hogy egyfajta mércét jelentenek az Önök elképzelései, döntései, nyilatkozatai?*

– Hogy ez egy jól szervezett és régi hagyományokat ápoló ország, tudjuk, hiszen tudatosan építettük, építjük ilyenné. Hogy mennyiben lehet ez így általánosan nemzetközi példaértékű, abban kevésbé vagyok biztos, hiszen éppen a hagyományok tisztelete miatt az országunkat alkotó sokféle állam, tartomány mind sokat megőrzött azokból az évszázados hagyományokból, ami például a kultúráját alakította. 150 városi színház működik Németországban, amelyek közül mintegy kilencven operaelőadásokat is tart, több mint száz nagy szimfonikus zenekarral büszkélkedhetünk, és akkor nem beszéltünk a számos alkalmi (szabadtéri és zárt helyen történő) előadásról, fesztiválról. Minderre a német állam kétféle milliárd körüli eurót fordít évente, ami rengeteg és pénz, és ami valóban példaértékű lehet az európai országok számára. Számunkra azonban nem az jelenti a viták alapját, hogy milyen példával tudunk vagy nem tudunk elől járni Európában, hanem hogy az utóbbi időben mindezzel együtt nálunk is kevesebb pénz jut a kultúrára, a városok is kisebb költségvetésből gazdálkodnak, mint korábban. Arról kell tehát vitáznunk, hogy továbbra is szükség van-e a különböző művészeti társulatok ilyen mennyiségére Németországban? Szerintünk, szerintem természetesen szükség van minden egyes színházra, zenekarra, operatársulatra, hiszen ezek mindegyike régi hagyományokra építi tevékenységét. Ezzel együtt tény, hogy valóban kevesebb a pénz, meg kell találnunk a megoldást, hogy a meglévő társulatok, amelyek a német közönség által annyira kedvelt és elvárt kínálattal szolgálnak, tovább éljenek. Ebben szeretnénk példát mutatni a többi országnak!

– *Ön, aki jelentős nemzetközi szervezet elnöke és ebben a minőségben valamilyen európai ország előadóművészeti tevékenységére ráláthat, miként vélekedik, a hagyományokat tisztelő és a kultúra iránt különösen fogékony német közönség érdeklődése mennyire csökkent, vagy maradt éppen állandó Európa többi országához képest? Léteznek-e erről adatok?*

– Valóban régi hagyományokat ápolunk nemcsak a kultúra, de a kultúrával foglalkozó civil szervezetek terén is. A Német Színpadi Szövetség 158 esztendő, hiszen 1846-ban alapították, alapját a fellelkesítések udvari színházai alkották, majd ehhez a szervezethez csatlakoztak a XIX–XX. század fordulóján a városi és tartományi színházak. A II. világháború után természetesen újra kellett szervezni a színházi érdekképviseletet, de akkor is a már századik éve körül járó Szövetség soraiban rendeződtek az előadóművészettel foglalkozó társulatok.

Ami a közönséget illeti, nagyon figyelünk rá, hiszen Németországban évente mintegy harmincötmillió ember érdeklődik folyamatosan a színházi és koncerttermi produkciók iránt. Ez egy meglehetősen állandó szám, de ezzel együtt érezhető, hogy a háztartásokban kevesebb a szabadon elkölthető pénz, mint néhány évvel ezelőtt. A takarékoskodás természetesen a kulturális termékek piacát is érzékenyen érinti.

A másik veszély, ami a publikumot „el térítheti”, a konkurencia megjelenése. A mozi, televízió, rádió és egyéb csábítási lehetőségek újabbban az internettel egészültek ki, hiszen a világháló tovább növeli a kedvet az otthon tartózkodásra és csökkenti a nyilvános előadások látogatásának indítékait. Ezt ellensúlyozni a művészi előadások újszerűségével, élményekben gazdaggá tételével lehet. A művészeknek nem szabad félniük az új utakra lépni és meg kell győzni a támogatókat is, hogy az új befektetés megtérül.

– *Milyen a közönség átlagéletkora? Járnak-e klasszikus zenei hangversenyekre a fiatalok is, vagy elsősorban az idősebb generációt érdekli ez a műfaj?*

– Németországban felfigyeltek arra, hogy egyre idősebb e koncertek közönsége és megpróbálták megállítani a folyamatot. Az iskolai nevelés fontos része ma a művészeti képzés, speciális komolyzenei bérleteket állítanak össze a különböző korosztályok számára. Sok vita várható még erről, hiszen mindenki a saját területét, „tantárgyait” tartja fontosnak. Meg kell azonban határozni, hogy bár az iskola feladata elsősorban az írás, olvasás, számolás és egyéb alapismeretek elsajátíttatása, az esztétikai alapélményeket is itt, ebben az időszakban kell megszerezniük a gyerekeknek ahhoz, hogy a művészet, a művészeti élmények iránt fogé-

kony felnőttekké váljanak. Ezért kooperációt javasoltunk az iskolák, egyetemek és művészeti intézmények között. Ahhoz, hogy ez meg hozza a kívánt eredményt, a színpadoknak el kell tudni varázsolni a közönséget, hagyni kell, hogy az ott ülőket kellemes benyomások, meghatározó élmények ériék. Vagyis a probléma megoldása a társadalmi odafigyelés mellett komoly személyes erőfeszítést igényel.

– *Mindez egy tervezet még, vagy már el is kezdődött a megvalósítás?*

– Az iskolai nevelést illetően ez már egy folyamatban lévő dolog, folyik az oktatás, sikeresek a bérleti előadások. Minden városi színház, zenekar és múzeum oktatókat küld az iskolákba, akik részt vesznek az ott folyó pedagógiai munkában. Konferenciákat is tartottak erről a fajta pedagógiai tevékenységről.

Nehezebb a helyzet az egyetemeken, ahol a hallgatók komoly esztétikai „deficittel” rendelkeznek és nagyon kevés köztük a színházba, hangversenyre járók száma. A helyzetet az is nehezíti, hogy míg az iskolákban ennek a fajta oktatásnak már voltak hagyományai, az egyetemeken mindent fel kellene még építeni, beleértve a megfelelő „tanmenetet” is.

– *Érezhető-e különbség az egykori Kelet- és Nyugat-Németország között? Annak idején a keleti országok vezetői nagyon büszkék voltak arra, hogy mennyire intenzíven támogatták a klasszikus kultúra oktatását, művelését. Látogatottabbak-e most a színházi előadások, a klasszikus koncertek a keleti tartományokban, mint a nyugatiban?*

– Semmilyen különbség nem érezhető. Az újraegyesítés után pillanatok alatt összeomlott a kelet-németországi közönség. Üresek voltak a színházak, a koncerttermek – és csak a keleti részen, az egykori Nyugat-Németországban nem volt ez érezhető. Keleten mindenki elkezdett hűtőszekrényt, videót, autót és egyéb fogyasztási cikkeket vásárolni, eufórikus állapotban látogatták a boltokat és utaztak szerte a világon, hiszen mindentől évtizedeken át el voltak zárva. Ez a vásárlási hullám azonban levonult két év alatt, és akkor ismét figyelni tudtak a közvetlen környezetükre, fontosak lettek számukra a kultúra által kínált értékek. Ma már semmilyen különbség nem tapasztalható ebben a vonatkozásban a nyugati és keleti tartományok között. Mind a kilenc tar-

tomány tartományi színháza és tartományi zenekara az 1846-ban megalakult szövetség tagja. Vannak olyan szervezési gondok, amelyek a keleti oldalon még nem teljesen megoldottak, de ezeket folyamatosan javítani lehet. A kérdések mindenütt ugyanazok: ki jön, ki lép színpadra, milyen fellépései lesznek az együttesnek?

– *Jelentett-e körülírható változást akár anyagi, akár egyéb szempontból a mindenkori sokkírozó 2001. szeptember 11-i terrortámadás?*

– Inkább elgondolkodtatott. Hogyan lehetne mindazt, amit ma jónak és fontosnak tartunk akár csak a 22. századig életben tartani? Ha az amúgy is meglévő gazdasági kockázatok mellett ilyen sokkhatások érik a világot, hogyan garantálható további évtizedekig az a szociális biztonság, az az életforma, aminek Németországban komoly hagyományai vannak, és amire mi nagyon büszkék vagyunk? Ez egyben a művészeti intézmények létét is befolyásolja, hiszen a színház, a hangverseny támogatása, a művészeti intézmények működtetése nem kötelező feladatot sem az állam, sem pedig az önkormányzatok számára. Olyan változásokkal kell felkészülnünk a jövőre nézve, amelyek lehetővé teszik, hogy kevesebb kapott pénz birtokában is megőrizzük ezek színvonalát. Korunknak talán éppen ez a legnagyobb kihívása, amiben nagy segítséget nyújthatnak egymásnak a különböző országok, ha kicserélik tapasztalataikat, ötleteiket. Nálunk például 45 000 ember dolgozott a színházakban és a zenekaroknál néhány évvel ezelőtt, ma már „csak” 39 000. További változások várhatók ebben az irányban. Célunk az, hogy nyugodtan dolgozhassanak tovább együtteseink; a mi dolgunk a Szövetség élén felvenni a harcot a politikai erővel, hogy törekvéseinket továbbra is támogassák.

Meg kell értetnünk, mit jelent a művészet a társadalom számára és hogy nem szabad elvenni azokat a lehetőségeket, amelyek elengedhetetlenek a művészet életben maradásához. A vita alapját ez kell, hogy adja, tudomásul véve, hogy a mi oldalunkon is meg kell tudni egyezni akár a szűkösebb körülményekről is.

A legfontosabb, hogy a német közönség által igényelt kínálatot továbbra is biztosítani tudjuk. Szeptember 11. egy felhívójel volt, ami sokakat erőteljes befeléfordulásra késztetett. És ha a színház

kellő tartalommal tölti meg az előadásokat, akkor hasonló helyzetben az emberek nem elfordulnak tőle, hanem még inkább igénybe veszik (lelki) „szolgáltatásait”. Nálunk is ez történt. És még világosabbá vált, hogy a jövőben való tájékozódáshoz szükség van azokra az új eszmékre és ötletekre, amelynek forrásai a könyvek, újságok, színházi előadások és hangversenyek.

Richard Pulford, a Londoni Színházak és Színházi Menedzsmentek Szövetségének elnöke lényegre törő, sziporkázó szelleme és fanyar humora van. Kevés olyan brit szín- vagy operatársulat lehet, amelyikről ne tudna, amelyiket ne ismerne. Emellett imponálóan tájékozott a zenekarokról is.



– *Most, hogy ennyi szó esett az egyes országok zenei életéről az együttesek számát, a támogatások mikéntjét és a közönség összetételét illetően, szeretném, ha elmondaná, milyen körülmények között dolgoznak az Egyesült Királyság együttesei.*

– Én a Színházi Szövetség elnöke vagyok, de azért megpróbálok segíteni a tájékozódásban, amennyire tudok. Pontos számokkal biztos, hogy nem szolgálhatok. Nagy-Britanniában több szimfonikus zenekar működik, amelyek anyagi bázisát az állami támogatás jelenti. A Kulturális Minisztérium biztosítja ezt a pénzt, mégpedig két forrásból: saját költségvetési összegeiből és az ide befolyt különféle kulturális adókból. Az utóbbi tíz évben azonban mindenkinek hozzá kellett szoknia ahhoz, hogy egyre kevésbé támaszkodják az államra; sok múlik tehát a helyi forrásokon: az önkormányzatokon, egyéni támogatókon és az együttesek jegybevételein.

– *Mennyire határozható közül a színház- és hangversenylátogatók életkora?*

– Alapvetően az idősebbek szórakozása ez, a koncertlátogatók átlagéletkora messze fölül van a negyven éven. Az iskoláskorúak esetében beszélhetünk ugyan szervezett zenei művészeti képzésről, a zeneoktatás azonban olyan drága, hogy abban már csak kevesebbek részesülhetnek.

– *Van-e számottevő különbség ezekben a vonatkozásokban Anglia, Skócia, Észak-Írország és Wales között?*

– Alapvetően az Egyesült Királyság minden tagországában azonos a helyzet. London azonban kivétel abból a szempontból, hogy ott örvendetesen sok kiváló együttes – szimfonikus zenekar, színtársulat – koncentrálódott az idők során.

Birmingham, Liverpool, Manchester is rendelkezik nagy és jó szimfonikus zenekarokkal, valamint a Newcastle-i operatársulatnak is van egy. A többi tagállamnak egy-egy nagyméretű szimfonikus zenekara van.

– *Milyen jellegű munkaszerződés keretében tudják foglalkoztatni az itt dolgozó muzsikusokat?*

– Mindenütt teljes munkaidős szerződésben állnak, kivéve a négy nagy londoni zenekart és minden bizonnyal vannak olyan városi, tartományi fenntartásban működő együttesek, ahol ez másképp van. Csak a teljes mértékben állami finanszírozású zenekaroknál garantálható a teljes munkaidős foglalkoztatás, az állami szerződéseknél köszönhetően. Ebben a vonatkozásban a BBC Szimfonikus Zenekara jelenti a kivételt, amely nem állami támogatásból él, de teljes állású muzsikusokat foglalkoztat.

– *Az operaházaknak saját zenekaruk van, vagy más együttesekkel kooperálnak?*

– Minden nagyobb operatársulatnak saját zenekara van, amelynek muzsikusait teljes munkaidőben foglalkoztatják. Az egyedüli kivétel a skót operazenekar, amely szimfonikus zenét is játszik és szimfonikus hangversenyeket is ad.

– *Van-e kapcsolat a szimfonikus zenekarok és az iskolák között? Részt vesznek-e a muzsikusok az alapfokú pedagógiai munkában?*

– A BBC zenekarát illetően nincsenek pontos információim, de azt tudom, hogy az összes többi együttes nagyon intenzi-

ven bekapcsolódott a gyermekek zenei nevelésébe, szorosan együttműködnek az iskolákkal. Folyamatosan dolgoznak velük, különböző munkaterveket készítenek annak érdekében, hogy a gyermek érdeklődését minél előbb és minél hatékonyabban tudják felkelteni zene, a zenekari munka iránt. A leginkább megcélzott korosztály az általános iskola, a 7–11 évesek köre.

Julius Klein úr a Kassai Filharmonikusok igazgatója és a Szlovák Szimfonikus Zenekarok Szövetségének elnökeként részt vett már ilyen jellegű szakmai összejövetelen Magyarországon: 2000-ben, amikor Miskolcon és Debrecenben rendezték a Közép-Kelet Európa Szimfonikus Zenekarainak Találkozóját. Akkor is beszélgettünk és akkor is tiszteletet ébresztett bennem az a nyugalom, az a derűlátás, amivel a már megoldott és a még előtte álló feladatokról szólt. Most is ez volt a benyomásom: az elmúlt négy esztendő kényszerű-szükséges változásai számos módosításra kényszerítették a kulturális élet szereplőit, és ezzel lépést kellett tartani az eleve hátrányosabb helyzetből „startoló” szlovák együttesnek. A próbát kiállta – 2005 tavaszán Kassán ülésezik a PEARLE*. Most június elején ismét a higgadt, rokonszenvesnek magabiztos Klein urat kérdezhettem a PEARLE* konferencia gerincét alkotó témákról.



– *Hány hivatásos szimfonikus zenekar működik ma Szlovákiában?*

– Szlovákiában több hivatásos szimfonikus zenekar működik: Pozsonyban a Szlovák Filharmonikusok, Kassán pedig a Kassai Filharmonikusok, akik a legna-

gyobb támogatást az illetékes minisztériumtól kapják. A Szlovák Rádió Szimfonikus Zenekarát ezzel szemben az állam finanszírozza. Szlovákia operatársulatát annak zenekarával valamint a zsolnai Szlovák Kamarazenekart a Kulturális Minisztérium, a többi (önálló zenekar nélküli) színházat pedig a megyék, illetve városok támogatják.

– *Milyen arányúak ezek a közpénzek az együttesek, társulatok teljes költségvetéséhez viszonyítva? Milyen szerepet játszik a magántőke ebben a tevékenységi körben?*

– A Kulturális Minisztérium hatáskörébe tartozó zenekarok költségvetésének mintegy 80%-a állami eredetű, a maradék 20%-ot vagy szponzoroktól, vagy a várostól vagy saját egyéb forrásból teremtik elő a társulatok. Ami biztos: a minisztériumi keret feletti összegről mindenkinek magának kell gondoskodnia.

A közönséget illetően azt gondolom, hogy a Szlovákiában létező gondok bármely más országra érvényesek (vagy érvényesek lehetnek), és hogy éppen ebben az évben ezek fokozottan érvényesülnek. Az utóbbi időszak gazdasági problémái azonnal éreztették hatásukat a szlovákiai kulturális életben: az embereknek ilyenkor kevesebb költeni való pénzük marad: kevesebbet járnak színházba, hangversenyre, kevesebb könyvet, hanglemezt vásárolnak.

Más a helyzet természetesen Pozsony környékén, ahol érezhető Bécs közelsége, ahol számos nagyszerű koncertet rendeznek, ahol külön iskolai programok segítségével igyekeznek a gyerekeket a jövő közönségének nevelni, mint Kelet-Szlovákiában, ahol sokkal inkább a lét mindennapi problémái kötik le az emberek figyelmét, energiáit és pénzét.

– *Ki segít ezekben az iskolai programokban? Elsősorban az együttesek, az állam, az önkormányzat, vagy éppen az iskolák részéről érkezik a támogatás?*

– Ez a munka zenekari kezdeményezésre született és ebben mi, a Kassai Filharmonikusok is részt veszünk. Erre a Kulturális Minisztérium külön támogatást biztosít; külön hangversenyeket rendezünk a gyermekeknek, az ő igényeiknek és a mi szándékainknak megfelelően.

– *Milyen anyagi források segítségével gondoskodnak hangszeréről ezek a hivatásos együttesek?*

– Néhány muzsikuskunk saját hangszere-n játszik, elsősorban a vonós szóla-mokban. Saját fagottot vagy kürtöt vásárolni azonban szinte lehetetlen, hiszen nemcsak hogy ezek nagyon-nagyon drágák, de időről-időre bizony új kell belőlük. Míg az ugyancsak borsos árú vonós hangszerek esetében egy átgondolt, jó vétel egy életre megoldhatja az illető hangszergondjait. Kénytelenek vagyunk tehát hangszereket venni: erre a célra évente 3–500 000 koronát tudunk elkülöníteni. Tudom, hogy ez nagyon kevés, de még erre is sokat kell takarékoskodnunk.

– *Van-e valamilyen rendszer, egy elképzelés a vásárlások prioritását illetően? Hogy a fúvós szólamokat például egyféle, valamilyen szempont szerint kiválasztott márkájú instrumentumokkal töltik fel?*

– Igen, erre különös figyelmet fordítunk. Mind a klarinét-, mind az oboa-, mind a fagott-, mind a kürtszólamot így állítottuk össze. A márkák ugyan szólamonként különbözőek, de szólamon belül egyformák. Kiválasztásnál messzemenően számoltunk a muzsikuskok igényeivel, azzal, hogy ők (vagy legalábbis többségük) milyen gyártmányú hangszere-n játszanak a legszívesebben.

– *Mi a helyzet a vendégművészek finanszírozhatóságával?*

– Ugyanazt tudom mondani, mint eddig. Van rá pénzünk, csak nem elég. Az igazi világsztárokat nem tudjuk meghívni, de azért hallhatunk nagyon jó szólistákat. Szerződteünk ugyanis versenygyőztes fiatalokat, akiknek nem a világhírnevet, hanem „csak” a világszínvonalat kell megfizetnünk. És néha azért találkozhatunk világsztárokkal, hiszen amikor például Pavarotti Kassán járt, a Kassai Filharmonikusok kísérelte...

– *Mi a helyzet az Önök külföldi vendégszerepléseivel?*

Ezzel nincs szerencsénk, hiszen tőlünk keletebről olyan olcsó muzsikuskok tudtak betörni a korábban minket is foglalkoztató piacra, akikkel mi, az EU-csatlakozás küszöbén, sőt már az után, versenyképtelenek vagyunk. Ebben az évben azért el tudunk menni Kínába és tavaly vagy tavalyelőtt Koreában jártunk. De mondanom sem kell, nagyon nehéz szakmailag és anyagilag egyaránt

megfelelő külföldi szerződésekhöz jutni.

– *Az Ön zenekarának van-e hivatásos menedzsmenete, vagy Ön egyedül foglalkozik ezekkel a feladatokkal?*

– Én a Kassai Filharmonikusok igazgatója vagyok, sok jó munkatárssal körülvéve. A pénzszerzés azonban egyedül az én dolgom maradt; talán azért, mert az üzlethez valahogy remek orrom van! Ezen kívül nagyon jó kapcsolataim vannak, amik nélkül nem jutnánk elegendő pénzhez. A mindennapos munkában azonban nagyon sok segítséget kapok. Külön munkatárs foglalkozik a reklámokkal és megint egy másik a szponzorok felhajtásával, a szponzorszerződésekkel.

A konferencián egyelőre még megfigyelői státuszban résztvevő Szlovénia képviselőjében Borut Smrekar, az operatársulattal is rendelkező Ljubljana-i Nemzeti Színház igazgatója érkezett Budapestre.



– *Ennek a konferenciának egyik fő témája a zenekarok és társulatok támogatásának alakulása; az, hogy a megváltozott körülmények között mennyit bír el továbbra is a közpénzek kasszája és mennyit kell előteremteniük az egyes szereplőknek. Szlovéniában mi jelenleg a helyzet? Hogyan élte át az Önök országa azokat a politikai változásokat, amely határait is teljesen átalakította?*

– Alapvetően, 90%-ba az állam finanszírozza zenekarainkat, ezt egészítik ki a jegyeladásból és más, változó forrásokból.

– *Mi történik akkor, ha a gazdasági élet hullámvölgybe kerül? Ilyen mértékű*

állami támogatás esetén ezt azonnal meg kell, hogy érezzék a zenekarok.

– Annál is inkább, mivel recesszió esetén még szigorúbban betartják a fontossági sorrendet, ahol a kultúra bizony a sor legvégén található. A legnehezebb időszak az önállósodás után volt, amikor minden kulturális intézményt átvett az állam, majd az új közigazgatás megteremtése után önkormányzati tulajdonba adott. Majd újabb döntés született: vissza kell kerülniük az államhoz és éppen mostanság történik ez második reform.

Mindezek tükrében természetes, hogy a magántőkének még nincs jelentős befolyása a kulturális életre, hiszen állandó és biztos tulajdonviszonyok birtokában lehet csak hosszú távra tervezni és (bármilyen) befektetőket találni.

Az intézmények egy része úgynevezett nemzeti intézmény; ezeket teljes mértékben az állam támogatja és ezek nincsenek bevételre kötelezve, nem várnak tőlük gazdasági hasznot, „csupán” színvonalas kulturális produkciókat. A többieket vagy részben támogatja az állam, vagy sehogya sem. Számukra az önkormányzati támogatások és a bevételek jelenthetik a pénzügyi forrásokat.

– *Hány intézményről beszélünk most voltaképpen?*

– Két hivatásos szimfonikus zenekarról és két operatársulatról, amelynek saját szimfonikus zenekara van. Ennyi ki is elégíti a mi kétféle kis országunk igényeit.

– *Mennyire éreznek új lehetőségeket a mostani uniós csatlakozás kapcsán? Vannak-e várakozások az esetleges javulás, vagy félelmek az újabb problémák miatt?*

– Korábban is nagyon jó kapcsolataink voltak az uniós államokkal, a tényleges tagság azonban új távlatokat nyit, különösen a kultúra területén. Eddig is számos lehetőségünk volt cserekapcsolatok létesítésére, most azonban régen várt szerződések ratifikálódtak és érezhetően tovább élénkült irántunk az érdeklődés. Éppen most tartanak egy olyan operabemutató próbái, amely egy szlovén, egy olasz és egy osztrák színház koprodukciójában várja a premiért. Társulatunk német–francia turnéra készül, amelynek megvalósítása összehasonlíthatatlanul egyszerűbb, mint azelőtt volt.

– *Nincsenek, vagy a csatlakozás után nem várhatóak adminisztrációs problémák*

a volt Jugoszlávia más tagállamaiban élő kollegákkal kapcsolatban? Nem jelentenek akadályt a kilencvenes évek elején meghúzott új határok, amelyek most egyben uniós határként is funkcionálnak?

– Voltak ilyen jellegű gondok, de elsősorban az érdekeltek lustaságának köszönhetően. A kölcsönös megállapodások ugyanis kellő időt biztosítottak mindenkinek, hogy eldöntse: hol akar élni, melyik állampolgárságot választja magának, milyen engedélyeket kell beszereznie, hogy a határok ne akadályozzák szándékai megvalósításában. Nálunk is van sok olyan horvát állampolgár, aki két év óta nem intézte el, hogy szlovén állampolgár legyen, pedig munkája és szándékai szerint ezt akarja. Most fő a fejük, de a mienk is, hiszen nemcsak nem szlovén, de nem is uniós állampolgárokról van szó.

– Milyen kulturális kapcsolatokat ápol Szlovénia Szerbiával és Horvátországgal?

– Jelenleg semmilyen hivatalos kapcsolat, szerződés, megállapodás nincs közöttünk. Vannak privát kezdeményezések, elsősorban Horvátországgal, amellyel még kulturális csereprogramokat is bonyolítunk, és sok horvát művész tagja a mi társulatunknak is.

Szlovénia ugyanis kevés igazán jó művésszel büszkélkedhet, mindig szeretne azonban a színvonalas előadásokat, hangversenyeket. Ezért nálunk az az elv, hogy ha egy-egy kiváló művész szívesen szerződik hozzánk, teljesen mindegy számmunkra, melyik országból jön: fontos az, amit csinál és az, ahogyan csinálja.

– Mennyire ismerősek Szlovéniában azok a gondok, amikről a konferencián az imént szó esett a zenei nevelést, és a közönséget illetően? Lehet, hogy Önök jobb helyzetben vannak?

– Pillanatnyilag úgy gondolom, hogy nálunk valamivel azért jobb a helyzet, hiszen sok fiatal látni színházainkban és koncerttermeinkben. Vannak azonban egyéb nehézségek, különösen Ljubljánban. Olyan sok esemény van, akkora a túlkínálat, hogy sokszor igen foghíjas a közönség. Szlovéniában pedig nagyon sok gazdag kultúrájú város van, ahol mindig sokan várják a Ljubljánából, Mariborból, Horvátországból vagy máshonnan érkező vendégszerepléseket.

– Van-e valamilyen különös oka annak, hogy Szlovénia még nem lépett be a PEARLE-be?*

– Kicsit óvatosak vagyunk, ami ezeket a nagyhírű és nagymúltú nemzetközi szervezeteket illeti, mivel a mi zenei szervezeteink egyelőre kevésbé kompatibilisek az uniós tagországokéval. Meglehetősen posztkommunista állapotok uralkodnak ezen a téren, és az elmúlt hét év alatt semmit sem tudunk rajta változtatni. Előbb reformok kellene, utána csatlakozhatunk az európai szervezetekhez. Ezzel együtt, mivel nálunk sok híres kulturális fesztivál van, a fesztiválokat tömörítő európai szövetségnek tagjai vagyunk.

Nemrég rendeztek Ljubljánban olyan magas szintű konferenciát, mint amilyen az Alkalmazottak Szervezetének és az 50 éve Kelet-Berlinben megalakult Union of the Musicians kongresszus volt. Az első ilyen nagyobb szabású kongresszus volt ez nálunk, ahol sok szervezet és egyén találkozott.

– Beváltotta a hozzá fűzött reményeket, ami az érdemi vitákat és perspektívákat illeti?

– A szövetségek politikai célokkal vitatkoznak, nincs világos véleményük, gyakran nem lehet tudni, miről beszélnek. Vitapartner is nehéz találni, ha két szövetség ül le beszélgetni. Tapasztalatom szerint egyének ennél jobban és hatékonyabban meg tudják vitatni problémáikat.

Mindezzel együtt nagyon sikeresnek tartom a rendezvényt, mivel számos figyelemreméltó jelenség köszönt vissza a beszélgetések során: például, hogy mennyivel jobb körülmények között dolgoznak például a németek, mint ők.

Szlovéniának is szembeülnie kellett természetesen azzal a félelemmel, amellyel sok régi tagállam a csatlakozásunkra reagált: mi lesz, ha az olcsó, jól képzett kelet-európai muzsikusok felkerekednek, hogy nyugatabbra menjenek dolgozni. Akkor, amikor ott is egyre kevesebb lehetőség kínálkozik, amikor például a Birminghami Szimfonikus Zenekar évről-évre csökkenő pénzürt végzi ugyanazt a munkát.

A cél azonban nem az, hogy most megpróbálják erőszakkal távol tartani Nyugat-Európától a keleti országokból érkezetteket. Meg kell találni azt a megoldást – mennyiségi korlátozást, bérezés maximalását –, amivel csökkenthető a veszély és nem épül újabb vasfüggöny a korábban és a most csatlakozottak közé.

Jaap Jong a holland előadóművészek munkáltatóit összefogó szervezet vezetőjeként elsősorban a munkaadók szemszögéből ecsetelte azokat a súlyos gondokat, amelyek jelenleg a holland zenei életet sújtják.



– Az a változás, ami Európa-szerte a kulturális intézmények támogatási arányainak kényszerű módosításaihoz vezetett, érezte hatását Hollandiában is?

– Magam részéről elsősorban a munkáltatók szemszögéből értékelhetem ezt a problémát és állíthatom, hogy rengeteg megoldásra váró feladat halmozódott fel az utóbbi időben. Miközben ugyanis folyamatosan nő a munkanélküliek száma úgy a termelésben, mint például a zeneművészet területén, zenekarok szűnnek meg és a különböző intézmények egyre szívesebben kötnek részmunkaidős, vagy csak az év bizonyos időszakára szóló szerződéseket.

Éppen most van folyamatban a Holland Rádió Szimfonikus Zenekarának, valamint két híres katonazenekarnak a megszüntetése, ami csak tovább rontja majd ezt a helyzetet. Közben pedig évente kilencszáz diplomát adnak ki a zeneművészeti főiskolák, ami túl sok egy tizenhatmilliós országnak. A nagyobbik baj az, hogy e végzett muzsikusok gyenge szakemberek, hiszen ha bárki konzervatóriumot, zeneművészeti főiskolát nyithat, akinek ehhez egy kis pénze és kedve van, jogosult diplomával ellátni növendékeit, addig feltétlenül számolni kell ezekkel a minőségi problémákkal.

– Ha ilyen tömegesek lehetnek az elbocsátások a „zeneiparban”, akár tünteté-

sekkel, nyilvános tiltakozásokkal is számolniuk kell?

– Ilyesmivel talán nem, de a dolog ennél sokkal bonyolultabb. Mindeddig ugyanis a közpénzekből támogatott együttesekben a munkavállaló szempontjából rendkívül előnyös szerződések voltak életben. A munkáltatót számos törvény kötelezte a megfelelő fizetések, szabadságok biztosítására, elég alacsonyan maximálták a szolgáltatásokat és elbocsátás esetén – mint ahogy ez a Rádiózenekaroknál és a két említett katonazenekaroknál is történni fog –, még 5–6 évig fizetésük 70%-ra jogosultak a muzsikusok. Ez nagyon emberséges, hiszen sok idejük van új szakmát tanulni, viszonylag rendes körülmények között élhetik meg a váltás amúgy nagyon nehéz időszakát. Igen ám, de ez annyi pénzbe kerül az államnak, amit most már nem képes biztosítani.

– *Hogyan lehet változtatni ezen? Átírják a szerződéseket, vagy kölcsönökkel fedezik azok költségeit?*

– Az újonnan alkalmazott művészeknél más típusú szerződéseket alkalmazunk. Nem kell ugyanis mindig, minden esetben határozatlan idejű, teljes munkaidős megállapodásokat kötni. A színházak már régebben áttértek arra a gyakorlatra, hogy évadonként szerződtesse a színészeket. És még ha több évadon is át ragaszkodnak valakinek a személyéhez, évente csak 4–5, esetleg 7–8 hónapon keresztül fizetik. A következő szezonban pedig újra egyezséget kötnek. Egyre gyakoribbak a zenekaroknál is a hasonló eljárások. Ehhez járul még az a lehetőség, hogy a szolgáltatások és a fizetések tekintetében eddig sem voltak merevek az előírások, most pedig még kevésbé azok. Ahogy Nagy-Britanniában, úgy nálunk is meg kell szokniuk a muzsikusoknak, hogy többet dolgoznak kevesebb pénzért.

– *Nem félnek attól, hogy tiltakozni fognak?*

– Nem, mert bármilyen rossz szerződés is aranyat ér – különösen a semmilyen szerződéshez képest. És minden ilyen státuszra hosszú sorokban várakoznak a valóban jó muzsikusok.

– *Ezek az intézkedések megoldják a problémákat?*

– Nem, mert ha kevesebb a fizetség, kevesebb a befizetett járulék is. És éppen az átalakítás során bizony nagy pénzre van szükség. Mert akit most elbocsátunk, annak – még a régi szerződés értelmében – tisztességes összeget kell biztosítani, miközben az újak a kisebb fizetésekből kevesebb járulékot utalnak át. Hosszú távon természetesen ez a gazdaságos, most azonban olyan, mint egy rosszkor jött befektetés.

– *Van-e valamilyen szabály arra nézve, hogy hány évesen, vagy hány év munkaviszony után küldhetők el a zenekari muzsikusok?*

– Mostanáig az életkorral megállapított, úgynevezett öregségi nyugdíj volt érvényben, de sok más országhoz hasonlóan mi is be akarjuk vezetni a szakmai nyugdíjat. Tánchosok, énekesek, fúvósok esetében ez feltétlenül méltányos. És a ledolgozott szolgálati évek után nem garantálhatjuk az élethosszig nyújtott fizetést, hanem csupán átképzési lehetőséget, hogy a 35 éves tánchos, a 45 éves énekes vagy fúvószenész még értelmes célt találjon az életének.

– *Nem tartanak attól, hogy most együttesek szűnnek meg, zenészek válnak munkanélkülivé, és néhány év múlva esetleg, amikor a gazdasági helyzet kedvezőbbre fordul, már nem lehet visszafordítani az eseményeket?*

– Sajnos erre nincs kilátás, hiszen nemcsak a gazdaság kényszerítette ki ezeket az intézkedéseket. Hollandia lakossága fokozatosan átalakul, hiszen egyre nagyobb arányú a fekete népesség. A feketéknek egészen mások a kulturális gyökereik, igényeik, mint a fehéreknek. Ők például egyáltalán nem nyitottak a klasszikus zenére, létező vagy leendő közönségként szóba sem jöhetnek. És ez az az ok, ami miatt ennyire végleges intézkedésekre volt szükség: nincs értelme légvárakat építeni, és a hagyományos európai hangversenyélet Hollandiában egyre kevesebbet érint. Senki nem mondja, hogy nincs közönségük a különféle hangversenyeknek, színházi előadásoknak! Csak éppen mások érdeklődnek és más típusú előadások iránt. Ezért nem is szabad boldogtalanná tenni semmit sem érő diplomával és hamis illúziókkal azokat, akikből egyébként a koncertek zenét szerető, kiszámítható közönségét is ki lehetne nevelni.

Fiatalok és komolyzene? Látványelemek és szavazás? Online közönségszervezés?

Ebben a kérdésben Európa-szerte más a helyzet, ám komoly hasonlóságok figyelhetők meg a nyugat-európai illetve a kelet-európai (a most csatlakozott és más volt szocialista) országok között. A közös az, hogy feltűnően emelkedett a komolyzenei koncerttermek közönségének átlagéletkora.

Németországban – mivel ez a jelenség többé-kevésbé a színházakat is érinti –, a „non-theatre-goers” vagyis „a-nem-színházba-járók” legnépesebb csoportját a 16 és 29 év közöttiek alkotják. Hivatalosan ennek okául részben a szabadidő eltöltésének gazdag alternatíváit említik, amelyek közül a színház (és még inkább a komolyzene) a sor legvégén található. Részben azzal indokolják, hogy olyan magasak az élő előadások iránti elvárások, amit vagy nem tud a kínálat kielégíteni, vagy pedig az említett közönségre nem hiszi el, hogy teljesülni fog. Az érintett fiatalok azzal érvelnek, hogy ennek alapvetően két oka van:

- a színház nem az a hely, ahová baráti társasággal jár az ember;
- nem érznek elegendő belső indítást ahhoz, hogy színházlátogatókká váljanak.

A kutatók szerint a hirdetés „hagyományos” eszközei nem győzik meg ezeket a fiatalokat arról, hogy színházba járjanak, pedig már sok különleges, a réginnél sokkal hatékonyabb módon próbálják meg népszerűsíteni az előadásokat.

Nagy-Britanniában a Brit Zenekarok Szövetsége (ABO) jelentést tett közzé olyan szemináriumról, amely a különböző kultúrák jelenlétével foglalkozott, érintve a közönségépítés kérdését és újabb célcsoportok körvonalazását; ezekben a kommunikáció új útja fejlődött a kimondott szó elvének alapján, és a kommunikáció hagyományos eszközei már nem, vagy nem eléggé hatékonyak.

Hollandiában a sokféle kultúra jelenléte nehezíti meg ezt a fajta munkát. Ez nehezen szervezhető és nem is annyira hatékony, hiszen nem minden fórumon lehet megfelelő mennyiségű és minőségű pedagógust találni erre a célra.

A fiatalságra fókuszálva meg kell említeni a **Belgiumban** mutatott példát, ahol



Szemből a szemüveges Anita Debaere a Liga koordinátora. Profilból aki kevésbé látszik Liesbeth Dejonghe a Belga Előadóművészek Szövetségének munkatársa és a PEARLE irodavezetője.*

a fiataloknak lehetőségük nyílt véleményt mondani az előadóművészetet illetően, megfogalmazhatják az általuk elvárt változásokat. Nagyon eredeti elképzelés, ami felkeltette az egyik legnépszerűbb flamand újság, a népszerű vasúti és metróvonalakon terjesztett ingyenes napilapok, a kulturális minisztérium és sok egyéb (ifjúsági, szociális és kulturális) szervezet érdeklődését is. Az előadóművészekről alkotott véleményeket naponta szembesítik egymással egyik vagy másik napilapban és a hozzászólóknak egy chat-website áll rendelkezésükre, amit „brulaap”-nak neveznek (jelentése: „szabad a pálya”).

Szlovákiában speciális családi programokat szerveznek; megfelelő szempontok szerint összeállított műsorokkal, műsorvezetőkkel. A legkisebb településekre is elmennek a művészek, és ezeket a fellépéseket nem saját költségvetésükből kell megszervezniük az együtteseknek, hanem külön állami támogatásból

Magyarország hagyományosan nemcsak Európában, de világszerte elismert zenei nevelés révén igyekezte nemcsak megőrizni, de növelni is a koncertek közönségét. Az iskolai énekoktatás jó alapot kínált ehhez, bár az utóbbi években már csak heti egy énekórát irányoz elő a tanmenet. Óriási hagyományuk van a különböző korosztályok számára meghirdetett komolyzenei bérleteknek, amelyeken neves pedagógusok töltik be a műsorvezető szerepet. A hagyományos zeneakadémiai sorozatok mellett hosszú évtizedek óta szerveznek ilyeneket a vidéki nagyvárosokban is, és egy-egy ilyen kész műsorral sorra járták (járják) a társulatok az adott régió kisebb településeit is. Mára számos

kisebb településen hirdetnek ilyen programokat egy-egy művelődési központ, egy-egy zeneiskola jóvoltából.

Dániában az interneten csalogatják különösen az elővárosok lakóit a komolyzeneivel való találkozásra, egyedi módon kitalált előadásokra. Itt megpróbálják figyelembe venni azokat a kifogásokat, amelyeket a közvéleménykutatás során említettek a fiatalok: nem jó, hogy nem látni a karmester arcát, kedélytelenek a muzsikások, unalmasan öltözködnek... Ez a korosztály tehát „performance”-ot szeretne! Már csak az a kérdés, miként lehet az igényelt látványelemeket biztosítani, miközben komolyzenei élményt szeretnénk nyújtani? Kísérletezünk.....

Svédországban 17 fiatal részvételével végeztek kutatásokat 2002 szeptemberében a Gavle Szimfonikus Zenekar és Svéd Rádió Szimfonikus Zenekarának közreműködésével. Két lépcsőben vizsgálták a fiatalokat. Először arról kérdezték őket, miként vélekednek általában a klasszikus, közelebről a szimfonikus zenéről. Következő lépés az volt, hogy klasszikus hangversenyre és az azt követő csoportos vitára hívták meg őket. A cél az volt, hogy kiderüljön: hogyan alakul zeneértésük e programok során.

A résztvevőknek nagyon határozott elképzelésük volt a klasszikus zenéről, amely szerintük nem változik, nem fejlődik, mindig olyan marad, amilyenek megszületett. Ez a korosztály mindig újat keres, új tapasztalatokat nyújt, változatos módon ismerkedik környezetével. A szimfonikus zenekari hangversenyről alkotott kép alapvetően különbözik az ő kedvenc muzsikájuk kapcsán szerzett koncertélményektől. E véleményük akadályozta meg a résztvevőket abban, hogy megtegyék az első lépést a klasszikus zene felé. Ezt részletesen ki is fejtették:

- a klasszikus zene művelői alapvetően nem érdekesek;
- nem érzik úgy, hogy ilyen alkalmakkor a zene újabb és újabb területére „kirándulnának”.
- úgy gondolják, hogy más okból, inkább otthon, magunkban, nyugalomban szoktak klasszikus zenét hallgatni. Minek elmenni és élőben is hallgatni? Az mindig ugyanaz a zene marad. A színpadon pedig semmi sem történik – mit adhat számomra egy élő hangverseny?

- a kísérlet alanyai hiányolták, hogy a klasszikus hangversenyeken nem tudnak oly módon (annyi aktivitással) részt venni, mint más koncerteken.
- kifogásolták, hogy nem üdvözik a hallgatóságot. Úgy vélik, hogy a szimfonikus zenekari hangversenyterem nem nekik való. Többen úgy fogalmaztak, hogy „nem érint meg minket”.

A konferencia résztvevői elmondták, hogy országaik milyen helyzetben vannak ebből a szempontból – sajnálatosan hasonló problémákkal küzd szinte mindenki. Határozott állásfoglalás született arról, hogyan lehetne visszahódítani a koncerttermek közönségét és megkedveltetni a fiatalokkal ezt a műfajt.

A rövidtávú terv alapján első-sorban technikai eszközökhöz kell folyamodni:

- közvetlenebb kapcsolatot kell teremteni a közönséggel akár azon az áron, hogy a zenekaroknak fel kell adni ortodoxiájukat és rugalmasabbnak kell lenniük;
- meg kell változtatni a hirdetési stílust; sokkal „rámenősebben” kell csalogatni a publikumot.

A hosszú távú tervek elsősorban az oktatási intézményeket érinti, példának tekintve a kelet-európai országokban évtizedeken keresztül folyó, sok szempontból hatékony zenei nevelést:

- abból kell kiindulni, hogy minden gyermek „szelidíthető” kultúrvadember, potenciális jegyvásárló;
- meg kell érteni és értetni, milyen fontos az iskolákban a mindennapok zenei (művészeti) nevelése;
- a gyerekbe az igényt kell beépíteni, hogy aztán ő törekedjék eljutni ezekre az eseményekre;
- a lehetőségeket növeli a kulturális intézmények megváltozott szerepe, az, hogy jó működés esetén egy közösség, egy kisebb-nagyobb terület művelődési központjává válhatnak.

A zenei életben is legalább oda kell eljutni, ahogy most a színházak állnak, ahol a közönség átlagéletkora 35 év, szemben a hangversenytermek 44 éves átlagéletkorával. Sokak szerint éppen ezért kellene más módon becsalogatni a fiatalabbakat: még hatékonyabb online jegyterjesztéssel, naponta frissített WEB-

oldalakkal. És tudomásul kell venni: az online a jövő! És ha bejöttek a fiatalok, érezzék is jól magukat: meg kell próbálni kissé megváltoztatni, talán ingerekben gazdagabbá tenni a színpadi látványt, interaktívabbá az előadásokat. A szünetben szavazhatna a közönség például arra, hogy melyik tételt ismétlje meg az együttes a hangverseny végén. Kell valami, aminek révén úgy érzi, beleszólhat a műsor szerkesztésébe, ami kicsit aktivizálja. Annyiszor változtak meg a zenehallgatási szokások az évszázadok során, miért ne lehetne ezúttal is módosítani rajtuk? A cél mégiscsak az, hogy valamilyen képpel ezzel a korosztállyal is megoszszuk a klasszikus zene élményét.

Fiatal öregek vagy öreg fiatalok?

Egy másik bizottság közreadott egy nyilatkozatot arról, hogy növelni kell az idős munkavállalók alkalmazását, és későbbi életkorra kell halasztani kivonulásukat a munkaerőpiacról. A megoldás kulcsát pedig a 2001-es stockholmi és 2002-es barcelonai csúcson megfogalmazottak adják; ezek szerint 2010-re el kell érni, hogy az 55–64 év közötti korosztály több és jobb munkát kapjon, s hogy 50%-a a foglalkoztatottak között legyen. Az előadóművészek szempontjából ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy az életkor-függő tevékenységeket folytatók (táncosok, énekesek, fúvós muzsikusok) nem nyugdíjasok vagy fizetést kapó inaktív dolgozók lesznek, hanem pályamódosítók. Ebben hivatott segíteni az „élethosszig tanulás” program, amelynek következtében – teljes vagy részmunkaidőben – a munkaerőpiacon maradhatnak ezek az egyébként egészséges emberek.

A bizottság cselekvésre szólította fel az Unió tagállamait és a szociális partnereket – mindenkit, akin egy ilyen típusú kollektív szerződés létrejötte múlhat. A megvalósulásnak pénzügyi következményei vannak: nemcsak a fizetések és járulékok miatt, de a program számos más „tartozéka” miatt. Biztosítani kell például a felnőttképzés, az „élethosszig tanulás” körülményeit – ami jó befektetés, hiszen az egyre idősödő lakosság számára előbb-utóbb gondot jelenthet még a nyugdíj kifizetése is.

Mint annyi minden másban, ebben is nagy különbségek vannak Európá-szerte;

amíg Hollandiában például 35 éves táncosok gyarapítják az inaktív népesség létszámát, Szlovéniában 75 éves énekesek is vannak az aktívan foglalkoztatottak között, olyan kevés művész van az országban.

Esélyegyenlőség

Az erről szóló jelentés adatokat tartalmaz a munka és a családi élet összeegyeztetésének lehetőségeiről, a nemek közötti fizetési különbségek kiegyenlítéséről, az alkalmazásban állók körében tapasztalható mennyiségi szakadékról, ami a nemek arányát illeti, és hogy mennyire kiegyensúlyozott a férfiak és nők aránya a piaci döntéshozók körében. A Bizottság meghatározta az elvégzendő feladatokat: politikai támogatást kell szerezni a nők és a férfiak nevelésének egyenlő esélyeinek, a foglalkoztatás és a szakmai pályafutás fejlődésének, az „egyenlő munkáért egyenlő bért” elv érvényesítésének, a családi felelősségvállalás jobb megosztásának, a döntéshozatalban való kiegyensúlyozott részvétel és a nemi alapon támadó erőszak visszaszorításának elvi, anyagi támogatására.

Munkaidő – munka-idő

A konferencián azokat a kérdéseket vetették fel elsőként a résztvevők, amelyekkel rendszeresen megkeresik a munkáltatókat, amikor a munkaidőről van szó.

Ahhoz, hogy bármilyen formában vizsgálhassuk, módosíthassuk a munkaidőt, két kérdést kell tisztázni.

1. Mi számít a munkában eltöltött időnek? Beleszámít-e például a kórházi tartózkodás?
2. Mi a munkaidő? Beletartozik-e a munkahely megközelítésére szánt idő? Vagy a turnék során mi számít munkaidőnek?

Ezek meghatározása nagyban pénzkérdés, de mindenképpen kollektív szerződésben kell meghatározni. Miközben a munka és a családi élet között kívánatos egyensúly megteremtésén fáradozunk, óhatatlanul felmerül a részmunkaidőre való igény. Lehet-e azonban részmunkaidő például egy zenekarban, ahol közös a munka? Megfelelő csoportosítással minden bizonnyal kialakítható – például hogy két részmunkaidőst próbálunk meg ugyanazon a poszton váltott ülésben alkalmazni.

Az Európa Bizottság a munkaidőre vonatkozó szabályozás törvényi megfogalmazását tervezi, amelynek egyik fontos pontja az „opt-out” (*a munkahelytől való távollevés joga*) szabály lenne. Az EU tagországaiban meg kell teremteni a lehetőséget arra, hogy a munkavállalók a lehető legnagyobb rugalmassággal választhassák meg, hogy akarják megszervezni saját munkaidejüket. 1993-ban elsőként Nagy-Britannia hozott létre bizonyos szabályokat a munkaidővel kapcsolatos irányelvekben. Azóta Franciaország, Németország, Hollandia, Spanyolország és Luxembourg foglalkozott némely munkaterületen ennek lehetőségével. A Bizottság a tanácskozás során 5 pontban foglalta össze, mi lehet a szabályozás jövőbeli felülvizsgálatának útja.

- A referencia időszak a most következő 4 hónap, amelyet követően némi felülvizsgálat lehetséges 6 hónapon vagy egy éven belül;
- Az Európa Bíróságnak időben meg kell alkotnia a munkaidő meghatározásának új szabályait
- Fel kell mérni az „out-put” megvalósulásának feltételeit;
- Javítani kell a munka és család közötti egyensúly arányait;
- Hogyan lehet e mértékek legjobb egyensúlyát megtalálni.

A Bizottság a szociális partnereknek három témában javasolta tárgyalni ezt a kérdést.

- Az on-call (*készenléti, ügyeleti*) eltöltött idő: megvitatni, hogy mi értelmezhető és számolható el munkaidőként;
- Az egyéni opt-out megvalósítása a 48 órás munkahéttől;
- A referenciaidőszak meghosszabbítása a jelenlegi négy hónaphoz képest.

Okulva a szociális partnerek helyzetéből úgy látszik, hogy a cél megvalósításához különféle utak vezetnek. Hosszú folyamattal kell szembenéznünk addig, amíg egyezmény születhet. És bár az unió egyetérteni látszik a referenciaidőszak 12 hónapra való kiterjesztésével, de csak kollektív szerződést követően.

Zajos zajvédelem

A PEARLE* kérdőívet állított össze tavasszal, amelynek segítségével tájékozódni akart arról, hogy az elmúlt években ebben sokat tárgyalt és sokat vitatott kér-

Ország	Kultúrában dolgozók %*	Kultúrában dolgozó képzett munkaerő %*	Időszakosan a kultúrában dolgozók %*	Rész-munkaidőben a kultúrában dolgozók %*	Kultúrában dolgozók másod-állással %*	Kultúrában dolgozó „szabad-úszók” %*
Ausztria	2,000	0,640	0,220	0,520	0,180	0,780
Belgium	2,300	1,170	0,390	0,480	0,160	0,670
Bulgária	2,100	1,130		0,001	0,020	0,250
Ciprus	2,500	1,630	0,130	0,280	0,130	0,500
Csehország	1,800	0,590	0,270	0,220	0,130	0,520
Dánia	3,100	1,330	0,310	1,120	0,620	0,530
Észtország	3,700	2,220	0,070	0,480	0,150	0,190
Finnország	3,500	1,330	0,840	0,840	0,280	0,670
Franciaország	2,100	1,070	0,610	0,500	0,210	0,420
Görögország	2,500	0,930	0,530	0,350	0,230	0,780
Grönland	4,200	1,850	0,210	1,720	1,220	1,470
Hollandia	3,300	1,290	0,630	1,850	0,460	1,060
Írország	2,700	1,080		0,650	0,110	0,760
Lettország	1,800	0,630	0,160	0,180	0,340	0,110
Litvánia	2,700	2,130	0,050	0,410	0,490	0,220
Luxemburg	1,800	0,560	0,020	0,290	0,050	0,290
Magyarország	1,900	0,820	0,210		0,100	0,360
Nagy-Britannia	3,200	1,380	0,320	0,830	0,220	0,900
Németország	2,700	0,970	0,490	0,810	0,220	0,810
Norvégia	2,300	0,990	0,370	0,840	0,290	0,420
Olaszország	2,200	0,590	0,420	0,370	0,150	1,030
Portugália	1,400	0,350	0,490	0,210	0,180	0,380
Spanyolország	2,000	1,020	0,680	0,320	0,120	0,500
Svájc	2,700	0,970	0,380	1,220	0,380	0,730
Svédország	3,300	1,250	0,730	0,920	0,460	0,890
Szlovákia	1,400	0,480	0,070	0,030	0,080	0,250
Szlovénia	2,500	0,850	0,650	0,380	0,080	0,500
Kelet-Európa	2,000	1,030	0,210	0,210	0,130	0,350
Nyugat-Európa	2,600	0,490	0,490	0,690	0,230	0,760

* Az összes munkavállaló százalékában

désben jutottak-e valamilyen megoldásra a tagországok. Hol tartanak a tárgyalások, rendelkezések, van-e kilátás a munkáltatókkal való megegyezésre, mennyire eltérőek a számokkal kimutatható szintek az egyes országokban? Az első két kérdésre viszonylag sok értékelhető válasz érkezett:

1.) *Mi a helyzet az Önök országában ami a zajártalmak felmérését és az ehhez kapcsolódó problémák feltérképezését illeti? Készült-e valamilyen tanulmány*

erről, létezik-e teszt, volt-e vita vagy valamilyen új kezdeményezés ezzel kapcsolatban?

2.) *Szó van-e az Ön országában a szociális partnerek között erről a témáról? Észrevehető volt-e valamilyen elmozdulás ebben a folyamatban?*

Belgium:

1. Lényegében semmi sem történt. Néhány zenekarnak elküldtük a birtokunkban lévő anyagokat, de semmi konkrét kezdeményezésről nem tudunk.

2. Szervezetten még nem, de néhány zenekar már napirendre tűzte

Dánia:

1. Az illetékes dán szövetség kapcsolatba lépett a Dán Nemzeti Rádióval és a Dán Zenekari Szövetséggel.

2. Nincs erről információ

Finnország:

1. Az irányelvekkel kapcsolatban nem tudni újdonságokról. Egy bizottság gondoskodik arról, hogy a finn jogban ennek

helye legyen, de mindezt anélkül szándékozik megtenni, hogy az a jelenleg érvényes nemzeti jognak ellentmondana.

2. A jelenlegi törvény már rendelkezik erről: nyolcórás munka esetén a zajszint felső határa 85dB lehet; ha a zajszint ennél magasabb, akkor csak négy órában foglalkoztathatók az érintettek.

Franciaország:

1. Van néhány zajjelenes törvény, amely a maximális hangerőszintet szabályozza a dolgozók védelmében, külön figyelemmel a muzikusokra is – ennek részletein most kezdtek dolgozni. A Környezetvédelmi Minisztérium megbízásából létrejött, a témát a zene szempontjából vizsgáló munkacsoport a kérdésben iránymutató francia törvényen dolgozik. Munkájukat egy olyan információgyűjtemény segíti, amelyet az Egészségügyi Minisztérium és más szakértő szervezetek adtak közre.

2. 2000-ben az AGI-SON szövetség foglalkozott részletesen az előadóművészet terén ható zajártalmakkal. Ezt egy olyan kérdőív segítette, amelyet több, a tárgyban jártas szervezet segítségével állított össze. A cél az volt, hogy elkezdődjen a kampány a védelem és a megelőzés érdekében, hogy felkészítő tanfolyamok induljanak és feltérképezzék, milyen törvényi változások szükségesek a megvalósuláshoz.

Norvégia:

1. A téma foglalkoztatja a zenekarokat, amelyek közül egy, a Stavanger Szimfonikus Zenekar már kutatásokat is végzett.

2. Éppen kibontakozó párbeszéd figyelhető meg a hivatalos szervezet és a helyi norvég zenekarok között.

Hollandia:

1. A megvalósítás első előkészületeihez már hozzáfogott a Szociális Ügyek Minisztériuma. Félő, hogy a törvényjavaslat semmivel sem lesz pontosabb, mint az irányelv.

Szlovákia:

1. A jelenleg érvényes törvénykezés foglalkozik munkavédelemmel és munkaegészséggel. Ez a törvény tartalmazza a zaj elleni védekezés irányelveit, amelyeket alkalmazni lehet a zenekarok esetében is. Külön a zenekarokra vonatkozó paragrafus nem szerepel benne. A védelem értelmében a nyolcórás munka során

a zaj nem haladhatja meg a 90dB-t. Amennyiben ezt eléri, a dolgozót külön pénz és egyéb kompenzáció illeti meg.

2. Párbeszéd van a foglalkoztatók és a foglalkoztatottak között. Ez minden esetben a kollektív alku tárgya és belekerül a kollektív szerződésbe is.

Svédország:

1. Van már új nemzeti törvényünk, ami hasonlít az új zajrendeletre. A rendelet 2005. július 1-től kap helyet a svéd nemzeti jogban, de egyelőre úgy néz ki, hogy a zenekarokra nem fogják kiterjeszteni.

2. A szociális partnerek alkudoznak róla. 2003 októberében meghallgatást sürgettek a témáról, amelyen a Svensk Scenkonst is részt vett. A későbbiekben kívánnak tájékoztatni minket.

Nagy-Britannia:

1/2.: Két munkacsoport veti össze a szervezetek, munkaadók és a többi érdekelt fél észrevételeit – egyik az élő, másik a rögzített zene területén. Többször összeültek a csoportok és további hasonló konzultációk várhatók. Elképzeléseikről beszámolnak a zenei és szórakoztató szektornak, hogy az elfogadott megoldások az egyezménybe kerülhessenek. A folyamat lassan halad, mindeddig csak a létező kutatások listája jelent meg.

A kormány már megjelentetett egy vitaanyagot, amely az egyezménybe ajánlott, minden munkaterületet érintő kérdésekkel foglalkozik. Érdekessége, hogy külön meghatározza a „muzikus és szórakoztató ágazatot” és az, ahogyan a muzikusoknak és a szórakoztató ágazatban dolgozók számára az átmeneti időszakot adminisztrálja. A következő találkozás június 25-re várható.

3.) *Van egyéb észrevételük, hozzáfűzni valójuk?*

Görögország: a mediterrán országok hagyományosan nagyon zajosak. Ez a kezdeményezés új életfelfogás számunkra!!!

Szlovákia:

1. kapjanak kiegészítő juttatást azok a dolgozók, aki munkájuk során környezeti ártalomnak, vagy 8 munkaórán túl 90dB zajnak vannak kitéve.

2. Kapjanak évente egy hét rendkívüli fizetett szabadságot.

3. Minden két évben teljes egészségi vizsgálatnak vessék alá magukat.

4. Kétévente egyszer alapos hallásvizsgálatban vegenek részt.

A mostani PEARLE* konferencia során kialakult kerekasztal vita lényegét az alábbiakban lehet összefoglalni.

Színpadon nem lehetséges a zajok fizikai kiküszöbölése. Zenekarok esetében az erősebben zajkeltő egységek átcsoportosítása fizikailag megoldható, a döntést azonban csak a karmester mondhatja ki. Ugyanez vonatkozik a zajártalmakat is figyelembe vevő repertoár kialakítására. Sokat számítana a produkciók és az azokra való felkészülés időtartamainak lerövidítése. Sok vitás kérdésnek lehetne elejét venni megfelelő szerződésekkel, amelyek azon alapulnának, hogy mindenkinek tudnia kell, mire vállalkozik, amikor zenekari muzikusnak megy. Kísérleteznek megfelelő filterek beépítésével, erről azonban nem tudunk részleteket.

Külön kellene beszélni a vendéglátóiparban dolgozó muzikusok ilyen jellegű problémáiról, konzultálva a vendéglátóiparban dolgozók érdekképviselőivel ellátó európai szervezettel (HOTREC = Hotels, Restaurants and Cafés in Europe).

Hol lesz Európa Kulturális Fővárosa

– 2009-ben, 2010-ben, 2011-ben.....?

Az Európai Tanács kultúráért, a fiatalságért és nevelésért felelős bizottságának javaslatára 2009-től kezdődően az „Európa Kulturális Fővárosa” címért már az új tagállamok is pályázhatnak. Ennek értelmében 2009-ben Ausztria és Litvánia, 2010-ben Németország és Magyarország, egy évvel később pedig Finnország és Észtország pályázhatnak a megtisztelő címért.

Az Unió minden érdekelt bizottsága árgus szemmel figyeli a következő évben induló Kultúra 2000 programot, amit 2007-től egy újabb kulturális programcsomag követ. Számos feladatuk között háromnak van prioritása: serkenteni a művészek és általában a kultúrában dolgozók mobilitását, élnékíteni a munkákat és pezsgőbbé tenni a kultúrák közötti párbeszédet.

Tóth Anna

Művész-érdekvédelmi és kulturális helyzetkép az Európai Unióból

„Az eredmények ellenére is le kell számolnunk néhány illúzióval!”

Bár a szakszervezeti munka terén mindig csak a gondokról, az újabb és újabb elérendő célokról, feladatokról van szó, az áprilisban, Tallinban rendezett konferencián kiderült, a magyarországi érdekvédelem – még az uniós országok tekintetében is – a legjobbak közé tartozik. Nem csoda hát, hogy küldöttségünket kiemelt figyelem vette körül, sőt két nagyon fontos határozatot a magyar delegáció kezdeményezésére fogadtak el. Az éjszaki városban rendezett tanácskozás címe: „Társadalmi párbeszéd az élő előadó-művészetben – a kibővített Európai Unió tükrében” volt, s a konferenciáról a levezető elnökként, előadóként és riportorként is résztvevő dr. Gyimesi László, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének főtársa valamint Kovács Géza, a Szimfonikus Zenekarok Szövetségének társelnöke beszélt.

Beszámolójukból azonban a pozitív hírek és helyzetértékelés mellett az is kiderül, ideje, hogy leszámoljunk néhány, az Európai Unióval kapcsolatos illúziókkal.

– Az Európai Bizottság, az Előadóművészeti Munkáltatók Szövetségeinek Európai Ligája, azaz a PEARLE és a Zeneszerek Nemzetközi Szövetsége, a FIM (Federation International Musicians') szervezete, továbbá a színművészeket, táncosokat, filmeseket és technikai dolgozókat képviselő szakszervezeti világszervezetek, továbbá közel húsz ország – az Unió tagjai, új tagjai és csatlakozásra váró országok szakszervezeteinek és munkaadói szervezeteinek képviselői vettek részt ezen a tanácskozáson, melynek az volt a célja, hogy a tíz új, leendő uniós országban feltérképezze a társadalmi párbeszéd helyzetét, amely egyrészt a munkabéke záloga, másrészt pedig annak a biztosítéka, hogy az előadó-művészet szektora a csatlakozást követően sem rendül meg – meséli **Kovács Géza**. – A konferencia szervezői minél jobban bátorítani kívánták ennek a párbeszédnek a kialakulását. Igazi párbeszéd azonban csak akkor születhet, ha ebben az egyeztetésben a munkaadók és a munkavállalók képviselői vesznek részt, a kormányzati oldal csupán segítőt, szervezője a folyamatnak. A gondok pedig éppen itt kezdődnek, hiszen a csatlakozók jelentős részénél nem alakultak ki olyan jól szervezett, munkáltatói szervezetek, mint amilyenekkel a szakszer-

vezetek (társadalmi, történelmi okok miatt) rendelkeznek. A rendszerváltást követően ugyanis szinte sehol sem sikerült tisztázni azt az alapkérdést, hogyha valaki állami alkalmazott, akkor hogyan tud érdekvédelmi kérdésekről – amelyekben többé-kevésbé nincs kompetenciája – egyeztetni. Hiába tárgyal ugyanis például a bérekről a szakszervezettel egy önkormányzati zenekar vezetője, amikor az együttes támogatásáról igazából nem ő, hanem a fenntartó dönt.

dr. Gyimesi László – A háromoldalú egyeztetési forma működik hol jobban, hol rosszabbul nálunk is a rendszerváltás óta. Sajnos, a valódi döntések még mindig túl magas szinten történnek, s nem pedig ott, ahol tudják, hogyan kellene intézkedni. Túlcentralizált a rendszer. De még így is Magyarország van az egyik legjobb helyzetben a csatlakozó országok közül, hiszen a munkáltatói szervezkedés a többiekénél szinte még semmilyen módon nem realizálódott.

– *Pedig az Európai Unión belül nagyon hangsúlyos terület a társadalmi párbeszéd. A Gazdasági és Szociális Bizottság az EU két tanácsadó bizottságának egyike, s ez a testület számos gazdasági és szociális érdekvédelmi szervezet képviselőiből áll, amelyek három csoportra oszlanak: a munkaadók, a munkavállalók és az egyéb érdekvédelmi szervezetek csoportjára.*

lőiből áll, amelyek három csoportra oszlanak: a munkaadók, a munkavállalók és az egyéb érdekvédelmi szervezetek csoportjára.

K. G.: – Még mi is meglepődtünk azon, hogy az Európai Unión belül mennyire fontos terület ez. A konferencián részt vett az Európai Bizottság jelentős szakmabeli képviselője, s felvázolta előttünk azt a mátrixot, amely a társadalmi párbeszéd egyes csoportjait kezeli. S bár a művészek a többi munkavállalói csoporthoz képest kis létszámot képviselnek, a rendszerben mégis teljesen egyenrangúak. Míg más hivatásoknál tízmillió fölötti létszámról van szó, a művészek – az egész unióban összesen – 2-3 százalékos táborat jelentenek. A tallini konferencián, egy előzetes tanulmány segítségével próbáltunk átfogó képet alkotni arról, hogy az egyes országokban mi és hogyan működik. A magyar küldöttséget kiemelt figyelem vette körül, s nemcsak azért, mert több szakemberünk volt jelen a tanácskozáson, hanem azért is, mert kivettük a részünket az érdemi munkából. Gyimesi Lászlóval mind a ketten dolgoztunk az előkészítő bizottságban, ő emellett levezető elnöki szerepkört is ellátott, jómagam pedig előadóként is szerepeltem, s delegációnkból voltak többen,

akik a riportéri csoportok munkájában is tevékenykedtek.

Dr. Gy. L.: – Visszatérve a társadalmi párbeszédre, ez nálunk még valóban nem sokat jelent, miközben uniós szinten mindez erőteljes jogi kötelezettség, amely folyamatos és kötelező jogi szabályozáson alapul. Magyarországon hosszú éveken át ráadásul ezt a kérdés nemcsak a mi szűk területünkön, de mindenütt igyekeztek elbogatellizálni, ezáltal a tényleges döntési pontokon rendkívül kevés jogosítványt engedtek át. A művészeti területek tekintetében az elmúlt 15 évben „sikerült” elérni azt, hogy mindenki kizárólag csak az államot tekinti az ügyek egyetlen lehetséges megoldójának. Ebben a rendszerben az európai uniós működésnek egyáltalán nincsenek meg a feltételei, így elég nagy lemaradásban vagyunk, ami jelentős veszélyeket rejt magában a folytatást illetően. Az viszont, hogy az élő művészeteket folytatók csoportja önálló bizottságként került be az uniós mátrix rendszerbe, óriási eredmény, hiszen így lényegesen nagyon figyelmet kap, s ebből a későbbiekben mi is tudunk majd profitálni.

– *A helyzetet azonban nehezíti az, hogy az EU-nak egy olyan területéről van szó, ahol az uniós források, alapok a legnehezebben hozzáférhetőek, hiszen a kultúrával kapcsolatos kérdések, döntések tagállami hatáskörbe tartoznak.*

Dr. Gy. L.: Ez azért nem igaz teljesen, hiszen a Kultúra 2000-es program segítségével különböző művészeti projektekhez lehet támogatást igényelni, az audiovizuális területeken pedig elég határozott EU-s szabályozás létezik. S bár a kulturális, művészeti terület valóban tagállami hatáskörbe tartozik, azért itt is érvényesek az uniós verseny- és munkajogi megkötései. Abban természetesen mindegyik ország maga dönt, hogy milyen és hány kulturális intézményt hoz létre, de arra már akad például előírás, hogy hogyan kell védeni a kulturális, nemzeti örökséget. Az általános alapelvek közé tartozik a művészeti élet szabadságának a támogatása. S hogy ezen a területen is lehet eredményesen lobbyzni uniós szinten, azt jól példázza az is, hogy három szakszervezet, amelybe a zenészek, színpészek, az audiovizuális sajtó munkatársai és az egyéb, műszaki, technikai terü-

leten dolgozók tartoznak, összefogott, és létrehozott egy EU-s ügynökséget, brüsszeli irodával (egyébként ebben a szervezetben mi, magyarok is benne vagyunk). Az ügynökség feladata az volt – s láthatóan jól is teljesítette –, hogy pozícióba hozza ezeket a munkavállalókat képviselő szervezeteket és általuk természetesen a képviseltek is.

K. G.: A csatlakozást követően ostobaság lenne közömbösnek maradni ezekkel az általános gondokkal szemben, vagy kimaradni a jogalkotásból, a különböző megállapodásokból. Itt van például a kettős adórendszer problémája, hiszen kérdés, hogyha a művész európai tagállamokban lép fel, akkor hol és hogyan kell a fellépti díja után adózni. De ide tartozik a szabad munkavállalás kérdése is. Nyilvánvalóan mindenki félti a saját, nemzeti munkaerőpiacát, mégis meg kell találni a mindenki számára elfogadható megoldást. Nagyon lényeges a munkavédelem, egészségügyi kezelések kérdése is. Most éppen egy holland csellista halláskárosodásának ügyéről döntenek uniós szinten, s az erről a perről születő ítélet fenekestül forgathatja fel az összes európai, hivatásos zenekar életét. Mindezt nem lehet figyelmen kívül hagyni! Szerencsére, a csatlakozás folyamatába mind a szakszervezet, mind a zenekari szövetség idejekorán bekapcsolódott. Így képviselni tudtuk, s képviseljük most is a magyar érdekeket, s a különböző lobby-tevékenységekben is eredményeket mutathatunk fel. Nem véletlen az sem, hogy a FIM-ben Gyimesi László már jó ideje végrehajtó bizottsági tag, akárcsak én a PEARLE-ben. Ezekkel a megbízásokkal az eddig a nemzetközi szervezetekben végzett munkánkat honorálták.

– *S valószínűleg azt a tevékenységet is elismerték ezzel, amelyet Magyarországon folytattak, folytatnak...*

Dr. Gy. L.: Hazánk – szemben a többi, egykori szocialista országgal – sajátos átmenetet mutathat fel művészeti területen. Az érdekképviseleti szervek egészen jól együtt tudtak és tudnak működni a mindenkori kormányzattal, az ország vezetése ugyanis az elmúlt tizenöt év során mindig nyitottan fogadta véleményüket, s több, kimondottan művészetbarát időszakot is fel tudunk sorolni

az utóbbi esztendőkből. Más ország esetében ez nem feltétlenül jellemző. Nálunk a rendszerváltás óta nem szűntek meg intézmények, művészeti szervezetek, hanem gyarapodott a számuk. Ez mindenképp jelentős fejlődés, még akkor is, ha általában csak a gondokról, a hiányokról beszélünk. Persze, nem minden állam esetében lehet elvégezni az összehasonlítást, számos újonnan alakult ország esetében nincsenek korábbi adatok.

Nálunk a művészeti, kulturális intézmények viszonylag stabil jogi és gazdasági környezetben, kiszámítható feltételek között dolgozhatnak. A többi ország esetében gyakran éppen ez a kiszámíthatóság hiányzik, mert az eddig eltelt évek alatt több esetben is piaci alapú privatizációt hajtottak végre. Mi Magyarországon mindenek fölött a munkahelyek megőrzését tartjuk szem előtt, s eddig ezt egészen pozitív eredménnyel tettük. Abban, hogy a szakszervezeti munkát, szervezettséget tekintve jobb a pozíciónk, mint a többi új tagé, és ezáltal jobb az érdekérvényesítő képességünk is, az ebbe fektetett nagyon sok munkának, a munkahelyi szakszervezeti tisztségviselők kitartásának, bátorságának is köszönhetjük.

– *A nemzetközi elismertség pedig abban is megnyilvánul, hogy két új, jelentős indítványt vittek sikerre a konferencián.*

Dr. Gy. L.: Az egyik a művész-státusszal, a jogállással kapcsolatos törekvés volt. Szeretnénk, ha az UNESCO művész jogállásáról szóló 1980-ban elfogadott ajánlását, a nemzeti jogalkotás szintjére is alkalmazható adaptálását mindenütt elfogadnák. A tallini konferencián is bebizonyosodott, hogy a művész jogállásáról szóló szabályozás hiánya gyakorlatilag minden országban gondot okoz. S ez a jogi szabályozatlanság és bizonytalanság nemcsak a művészeknek, hanem munkaadóknak sem jó. Ezért a művész-státuszról szóló elképzelésünk elfogadtatása nem volt különösebben nehéz. A másik ügy, amelyben a konferencia egyhangú támogatását sikerült elnyernünk ennél lényegesen bonyolultabb volt. A lényeg: az Európai Bizottság és Franciaország között komoly jogi vita alakult ki. Az EU a versenyjog megsértése miatt szándékolja elmarasztalni Fran-

ciaország munkajogi szabályozását, és egyidejűleg a szabályozás megváltoztatására kötelezni. A művészekre is vonatkozik az a munkajogi szabályozás, mely szerint mindenki munkavállalónak minősül, tekintet nélkül arra, hogy minek nevezi magát, ha foglalkoztatásának feltételei megfelelnek a francia munkajogi feltételeknek. A Bizottságnál kezdeményezett panaszt arra irányult, hogy így – a munkajogi korlátok miatt – sérülhet a versenyjog biztosította esélyegyenlőség és egyben vállalkozás szabadsága is. Azonban a vállalkozások, így a művészek vagy más munkavállalók, akik vállalkozóként jelennek meg a munkaerőpiacon, teljesen kiüríthetik a sok évtizedes küzdelmek által elért, a munkajog biztosította garanciák, jogok és juttatások rendszerét, hiszen a foglalkoztatók örömmel fogadnák az ilyen vállalkozókat az EU bármely országából. Emiatt érthetően igen éles vita alakult ki, és folyik jelenleg is, s erről a franciák a konferencia előtt egy rendkívüli tanácskozást szerveztek, de a megbeszélést követően nem történt semmi. Ezért aztán a plenáris ülésen a magyar képviselők javasolták, hogy a konferencia foglaljon állást ebben az ügyben. Kovács Géza segített a munkaadói oldal meggyőzésében, így sikerült konszenzusra jutnunk, s minderről záronyilatkozat született, amelyben a nemzetközi diplomácia nyelvén hívta fel az uniót az ügy méltányos megoldására, és aggályos voltára. Mindezért a francia kollegáink igen hálásak voltak, hiszen javaslatunk, illetve az azzal kapcsolatos lobbizásunk hozott olyan eredményt, amelyet ők fel tudnak használni az ezzel kapcsolatos további küzdelmükben.

K. G.: Az is nagy eredmény, hogy bár sokan szerették volna a tanácskozásról szóló, záronyilatkozatba beilleszteni azt a hét éves munkavállalói korlátozást, amelyet az európai szakszervezetek javasoltak, végül sikerült elérnünk, hogy ez a rész kimaradjon a végleges szövegből. A korábbi tagok közül többen – főleg a németek – tartanak attól, hogy Kelet-Európából ugrásra kész, muzsikusként indulnak a csatlakozást követően nyugatra, hogy elfoglalják a munkában tisztességgel megőszült zenészeik helyét.

Dr. Gy. L.: Ez a probléma azon a két-napos tanácskozáson is felmerült, amelyet a tallini konferenciát követően hív-

tak össze, a német és a francia zenész szakszervezet kezdeményezésére. Az eszmecsere során egyébként az is ki-világított, hogy a magyarországi állapotok elsősorban nyugati országokéval vethetőek össze – ide nem értve a fizetéseket –, s az is hamar kiderült, hogy számos, az uniót illető illúzióval le kell számolnunk. A gazdasági élet gondjai egyre erősebben megjelennek a kultúra, és a művészet finanszírozásban is...

– Valóban elég sok a figyelmeztető jel, elég, ha az ember a tavalyi franciaországi művészeti sztrájkokra gondol, amelyek miatt számos fesztivál elmaradt, vagy arra a tervre, amely egyetlen intézménnyé vonta volna össze a három berlini operaházat...

K. G.: Ha az uniós állapotokat emlegetjük, mindig csak azokra a kiemelkedő helyzetű tagállamokra gondolunk, amelyek számunkra is követendőek, pedig több országban olyan állapotokat találunk, amely inkább ellenpéldául szolgálnak, ilyen például az olaszországi muzsikuskusok helyzete. A kölni szimfonikus zenekarnál kitört botrány pedig, mely szerint a hegedűsök több pénzt akartak, mint a többiek, azzal az indoklással, hogy ők több hangot játszanak, rengeteget ártott a zenekari ügyeknek, lejárattot minket a döntéshozók előtt. Az olcsó, provinciális hőbörgések már uniós szinten okozhatnak károkat.

Gy. L.: Seholy sem ideális a helyzet. Svédországban nemrég szűnt meg három hivatalos zenekar pénzügyi okok miatt. A központi költségvetés egyszerűen nem tudta tovább finanszírozni őket. Nem szabad azt hinnünk, most már az Európai Unió tagjaként az csupán az egyetlen dolgunk, hogy igyekezzünk minél több pénzt kiszedni az államból...

K. G.: A zenész szakma számára példa lehet a Nyugat-Berlini Szimfonikus Zenekar esete is. Az együttest úgy szűntetik meg, hogy megmentésükre 67 ezer



aláírást gyűjtöttek össze, sőt, a többi berlini zenekar tagjai írásban lemondtak a javukra tizenharmadik havi fizetésükről. Így 1,5 millió euró gyűlt össze, de mivel az együttes alapműködésre 2,5 millió euróra lenne szükség, így ez a gyűjtés kevésnek bizonyult. Magyarországon a rendszerváltáskor 12 nagy szimfonikus zenekar működött, ez a szám mára már 3-mal nőtt. A helyzet kiegyensúlyozott, s persze akadnak súlyos gondok, de a megszüntetés veszélye jelenleg senkit sem fenyeget. Reálértékben lényegesen emelkedett a finanszírozás, a nemzeti alapintézmények fejlesztése több mint tízszeresére nőtt. Magyarországon eddig még nem volt sztrájk, tömeges elbocsátás. Egyetlen kormányban sincs vita arról, hogy a zenei életünk az egyik legnagyobb kulturális értékünk.

Gy. L.: Az eddigi összes magyar kormányzatról elmondható, hogy szerette, szereti, és magáénak vallja az élő művészeti intézményrendszert. Igyekszik fejleszteni és életben tartani. Persze, mindez nem elég... A fizetések, honoráriumok valóban elmaradnak a nyugati szinttől, de ez az ország teljesítőképességéből adódik, amely egyelőre alapvetően meghatározza a költségvetés által elosztható eszközöket, és a zenekari élet egyelőre döntően a közpénzekből származó támogatástól függ. Ennek ellenére nem szabad alábecsülni az eddig elért vívmányokat, hiszen nem véletlenül emlegetik Magyarországot példaként... De az eredmények mellett azzal is tisztában kell lennünk, hogy ma már az uniós valóság sem az a paradicsomi állapot, mint ami korábban volt, vagy aminek látszott...

R. Zs.

Régi-új vezetőség a Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének élén

A küldöttgyűlés új céljai között a művésztörvény mielőbbi elfogadtatása, a zenekari és énekkari finanszírozás újragondolása szerepel

A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete 2004. április 28-án tartotta meg ötvenként esedékes küldöttgyűlését, amelyen a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumának képviseletében Vass Lajos politikai államtitkár is részt vett. A beszámoló az elmúlt évek munkáját és eredményeit értékelték, emellett az ország minden részéből összegyűlt szakszervezeti vezetők új tisztségviselőket is választottak. Az MZTSZ elnöke ismét Sólyom-Nagy Sándor lett, az alelnöki tisztséget a következő öt évben Varsányi Lászlóné és Brieber János látja el, a főtítkár pedig továbbra is dr. Gyimesi László maradt. A küldöttek a következő esztendő fő céljairól és cselekvési irányairól is döntöttek. A legfontosabb tennivalók között a művésztörvény mielőbbi hatályba lépésének elérése szerepel, de szükség van a zenekari és énekkari finanszírozás újragondolására, a normativitás elvének alkalmazását vizsgáló ún. konszolidáció lépéseit kialakító egyeztetés vizsgálatára is.

A beszámoló szerint az elmúlt időszakban a szakszervezetnek a munkahelyek megőrzése, a „kárelhárítás” és „kárenyhítés” feladata mellett, illetve ezeket meghaladva, már a munkafeltételek, így különösen a közalkalmazotti bérek javítására – a korábbiakhoz képest is –, jóval nagyobb energiákat sikerült fordítania. A bérek növekedése mellett emelkedtek a különböző intézmények, így például a művészetoktatás, az önkormányzati zenekarok, énekkarok támogatási forrásai, és különösen jelentős növekedés történt a Nemzeti Filharmonikusok és a Magyar Állami Operaház támogatása esetében. Ezek a kedvező változások érezhetően javították a terület és az egyes intézmények bérátlagait is.

A másik legjelentősebb és pozitív változást az előadóművészi jogok fejlődése hozta. A legkevesebb eredményt a vendéglátás területén foglalkoztatott zenészek, különösen a cigányzenész foglalkoztatás terén sikerült elérni, de számos megoldandó kérdés maradt a könnyű műfaj, a jazz és nem utolsósorban a táncművészek támogatása, élet- és munkafeltételeinek lehetőségei körében is.

Az eredeti témák mellett a küldöttgyűlésen újdonságként merült fel a szociálisan nehéz helyzetű kollégákra való nagyobb odafigyelés, valamint a munkanélkülieknek nem nevezhető, de nagyon

alacsony jövedelemmel vegetáló énekes, szórakoztató és cigányzenészek helyzete.

E kérdések tekintetében határozati javaslatok is születtek:

„A küldöttértekezlet felkéri az elnökséget arra, vizsgálja meg, hogyan lehetne az ún. szakmai nyugdíjba vonuló táncosok számára a jelenleginél kedvezőbb feltételeket kialakítani.”

„A küldöttértekezlet üdvözli, és messzeemenően támogatja a normatív támogatás elveit is magába foglaló zenekari, énekkari támogatási rendszer kialakítására irányuló kezdeményezést. A küldöttértekezlet hangsúlyozza azt, hogy kiemelkedően fontos szempontnak tekinti olyan műfajú együttesek bevonását is a támogatási rendszerbe (pl. big-band, nagyobb létszámú koncert-cigányzenekar), amelyek idáig ilyen támogatásban nem részesültek.”

Az általános kérdések közé tartoznak a közalkalmazotti intézmények, az érdekegyeztetés és a bérek kérdései, s ezek tekintetében a következő határozati javaslat született: „a szakszervezet az európai uniós csatlakozásunkkal is összefüggésben kiemelkedő jelentőséget tulajdonít a szociális párbeszéd intézményének. Kezdeményezi azt, hogy a művészeti és művészetoktatási területen nevesítsék magukat a szakszervezetünkkel, és más művészeti szakszerve-

zettel munkaadói szervezetként megállapodásra, kiterjesztett hatályú kollektív szerződés megkötésére jogosított szervezetek.”

„Szakszervezetünk továbbra is jogi és együttműködési követelménynek tekinti azt, hogy a közalkalmazottakat érintő, valamennyi szabályozási kérdés – még a döntés előkészítés szakaszában – az érdekegyeztetés keretében kerüljön egyeztetésre a szakszervezetekkel.”

Fontos általános kérdés még a személyi jövedelemadó kérdése is. Az erről született határozati javaslat szerint a szakszervezetnek ismételten kezdeményezni kell azt, hogy a művészeti tevékenységekből származó jövedelmeket az átalányadózás szabályaival lehessen elszámolni.

A klasszikus érdekvédelmi feladatok (a munkahelyek megőrzése, új munkahelyek kialakítása, a bérek emelése, nyugdíjkérdések, adózási kérdések) mellett a jövő legfontosabb kérdései közé tartozik a szakszervezet által is kezdeményezett művésztörvény mielőbbi hatályba lépésének elérése, a táncművészet és a táncosok tevékenysége feltételeinek javítását célzó az ún. Táncművészeti Kerekasztal és a minisztérium közötti tárgyalássorozat is. Ide tartozik a jazz képviselői és a NKÖM közötti tárgyalás arról, hogy e terület sajátosságait is figyelembe vevő támogatási

rendszer szülessen; a zenekari és ének-kari finanszírozás újragondolása, valamint a normatívitás elvének alkalmazását vizsgáló, az ún. konszolidáció lépéseit kialakító egyeztetés.

Egy másik fontos szakmai rész a művészetoktatás területe. Erről két határozati javaslat is született: „Szakszervezetünk ismételten kezdeményezi a művészeti iskolák megfelelő hangszer- és eszközellátása alapjainak kialakítását, továbbá az iskolai könyvtárak támogatását.”

„A küldötttervezlet továbbra is fontosnak tartja azt, hogy a művészetoktatás gyakorlatának támogatása, az elméleti, tudományos és az ezekkel összefüggő szervezési feladatok ellátására megalkuljon egy művészetoktatási háttérintézmény.”

Az eddigi évekhez képest újdonságot jelent az az ötlet, hogy a szakszervezet internetes portált alakításon ki, működtessen, amelyre bármely előadóművész felteheti alkotásait, s ezeket ingyenesen

vagy díjazás ellenében letölthetik az érdeklődők.

A NKÖM képviselőjében résztvevő Vass Lajos politikai államtitkár is maradéktalanul egyetértett a megszületett határozati javaslatokkal, s biztosította a küldötteket arról, hogy jól állapították meg a szakszervezet és a minisztérium közös feladatait. Ezek közül az egyik legfontosabbnak a művésztörvény megvalósulását tartja.

R. Zs.

Több éves tervezhetőség, újfajta támogatási rendszer a cél

Fenyő Gábor lett a Magyar Hangversenyrendezők Egyesületének elnöke

A Magyar Hangversenyrendezők Egyesülete 1996. márciusában alakult azzal a céllal, hogy mind az előadók, mind a közönség érdekében tovább javítsa a hangversenyrendezés feltételeit. „A szervezet mindenekelőtt annak érdekében kíván tevékenykedni, hogy a hangversenyrendezést illető, magas szintű döntések kizárólag szakmai megfontolások, szempontok alapján szülessenek. Emellett javasoljuk a hangversenyrendezés támogatási rendszerének átalakítását, hogy az állami támogatás ne intézményhez, hanem feladathoz kötődjön, s elosztására pályázati úton kerüljön sor. Nagyon fontosnak tartjuk azt is, hogy a hangversenyek tervezése több évre előre történhessen, s ehhez elengedhetetlenül szükséges, hogy a pályázati úton elnyert támogatások legalább három évvel korábban ismertté váljanak” – olvasható a szervezet állásfoglalásában. Az eddigi eredményekről, s a következő időszak terveiről, céljairól az egyesület nemrég megválasztott új elnöke, Fenyő Gábor beszél.

– Az áprilisi közgyűlésen Strém Kálmán, aki nyolc éven keresztül vezette a szervezetet, azért mondott le pozíciójáról, mert nem látta eredményesnek az érdekképviseletet. Nem könnyű feladat így átvenni az elnöki posztot....

– Sokat beszélgettünk erről Kálmánnal, s mivel évek óta tagként én is részt veszek az elnökség munkájában, magam is ismertem azokat a kezdeményezéseket, amelyek minden erőfeszítésünk ellenére sikertelenek maradtak. Mégis azt gondolom, elsősorban nem érdekképviseletként kell dolgoznunk, hanem szakmai szervezetként.

– De ezt a feladatot is el kell valakinek látnia, mert más szervezet biztosan nem fogja képviselni a hangversenyrendezők szempontjait...

– Így van, én is jól tudom, de az egyesület munkájában egyensúlyban kell lennie a szakmai és az érdekképviseleti feladatok-

nak. A szervezet nyolc esztendővel ezelőtt sajátos körülmények között született. 1989 előtt egyetlen monopóliumhelyzetben lévő, állami intézmény tartotta kézben az egész ország koncertszervezését, a Filharmónia. Budapesti székhelyű, jól felszerelt szervezet volt, amelynek voltak vidéki kirendeltségei is, és nem elhanyagolható mértékű állami támogatást kapott. Arról, hogy ez a rendszer jó volt-e vagy sem, lehet vitatkozni, egy biztos, számos pozitív és negatív vonással rendelkezett. A Filharmónián kívül mindössze néhány budapesti zenekar volt, amely önállóan, magának szervezte a hangversenyeket, s mivel köztük volt a MÁV Szimfonikus Zenekar is, s mint ennek az együttesnek a zenekari igazgatója, magam is rengeteg tapasztalattal gyűjthettem az évek során. Aztán 1990-től kezdve, amikor az állam fokozatosan visszavonult erről a területről is, és megkezdődött a privatizálás, akkor rövid

idő alatt nagyon sok magán hangversenyrendező iroda alakult, azok a zenei intézmények pedig, amelyek korábban is maguk rendezték koncertjeiket, számos olyan feladattal is szembesültek, amelyek előzőleg nem léteztek.

– Mi jelentett újdonságot a több évtizedes gyakorlatot követően?

– Korábban a saját rendezésű hangversenyeink egy részét a Filharmónia is átvette, s így lehetőségünk volt az ő szervezésükben még egyszer vidéken vagy Budapesten eljátszani ugyanazt a koncertet. Az együttműködés következménye volt többek között az is, hogy felléptethettünk a koncertjeinken olyan külföldi szólistákat, akiket a Filharmónia szerződtetett. Kedvezőbb feltételek mellett sokkal több vendég muzsikált velünk. (Ma egy-egy nemzetközi ranggal bíró vendéget szinte képtelenek vagyunk meghívni, hi-

szen a szűkös költségvetésünkben nem tudjuk kifizetni a fellépti díját, a kezdő fiatal tehetségeket pedig nehéz elfogadtatni a publikummal.) Az új helyzetből fakadó problémák indították Strém Kálmánt arra, hogy egy ilyen egyesület megszületését kezdeményezze. Érdekes volt egyébként az is, hogy amikor megalakult a szervezet, kik jelentkeztek tagnak, hiszen például a Fesztiválközpont Kht., a Hungarofest Kht., a Fesztiválzenekar, az Óbudai Társaskör és több tucat új hangversenyrendező, akik közül sajnos mára már sokan megszűntek, azonnal lelkesen csatlakoztak, sőt a Filharmónia vidéki utódszervezetei is beléptek a szervezetbe, a budapesti Filharmónia Kht. azonban nem. Ez a koncertszervező közhasznú társaság még ma sem tagja az egyesületnek, csupán megfigyelőjük vesz részt az összejöveteleinkben. Visszatérve az alakuláshoz, a jelentkezők rengeteg területről érkeztek, eléggé különböző módon dolgoztak, így hihetetlen sokszínűséget képviseltek, s egy pezsgő közösségi és szellemi élet ígértét vetették fel.

– *Mikor derült ki, hogy mindez egy be nem váltott lehetőség?*

– A munka során. Az egyik fontos feladatunknak tekintettük például azt, hogy a különböző hangversenyrendezők műsorszerkesztését egyeztessük, s ne fordulhasson elő, hogy november 1-e és 3-a között négy alkalommal hangozzék fel Budapesten Verdi Requiemje. Ezen a területen azonban sajnos semmire sem jutottunk. Miután szinte mindenkinek megvan a maga közönsége, senki érdekét nem sérti, és különösebben senkit sem zavar, ha több együttes is ugyanazt a műsort játssza. Mindenki nehezen szervez, s ha végre sikerült lekötnie egy programot, ilyen indokok alapján nem kívánja lemondani. Más területeken azonban sikeresebbek voltunk. Igyekeztünk korszerűsíteni a jegyárúsítást, s nagy szerepünk volt például abban is, hogy Internetre kerüljön a Koncertkalendárium. Nagyon határozottan harcoltunk és harcolunk azért is, hogy évekre előre döntsenek a támogatások mértékéről, hiszen így lehet csak normálisan tervezni. Ehhez persze arra lenne szükség, hogy a pályázati rendszert alapjaiban megváltoztassák... S bár nagyon tiszteltreméltó az „egyenlő esély mindenkinek” – elv, mely szerint csak a tartalomtól függ, hogy ki részesül a legmagasabb támogatásban, tudjuk mindannyian, hogy



ez nem egészen így valósul meg... Sajnos, ezen a területen még nem értünk el eredményt, de továbbra is küzdeni fogunk érte, ugyanolyan elszántan, mint eddig.

– *Nemcsak a pénz, hanem a körülmények is nagyon lényegesek...*

– Ennek jegyében az egyesület részt vett azoknak a szakmai fórumoknak a munkájában, amelyek a Nemzeti Hangversenyterem építésével foglalkoztak. Nagyon sokáig nem lehetett tudni például, hogy milyen szervezeti formában működik majd a Ház. Mindenféle előzetes híresztelések és elképzelések voltak arról, hogy a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár, mint intézmény, mennyire lesz gazdája az egész hangversenyteremnek. Milyen szervezet és kinek a vezetésével gondoskodik majd a Hangversenyterem saját rendezésű koncertjeiről? Még az építkezés megkezdése előtt, a tervek ismeretében folytak viták arról, hogy mennyire lesz alkalmas a terem speciális igények, például egészen új kortárs zene megszólaltatására. Ma is nyitott kérdés, hogy a Hagyományok Házában színháztermét, amely méretei és technikai felszereltsége révén kiválóan alkalmas lenne pl. kamaraoperák előadására, vagy hangverseny-kamara teremnek, használhatják-e a hangversenyrendezők. De nem tévesztettük szem elől a Zeneakadémiát sem, s nagy örömmel készültünk arra, hogy az épületet 100. évfordulójára felújítják. Ezzel kapcsolatban is számos szakmai javaslatot tettünk, s nagyon szomorúan vettük tudomásul, hogy a renoválás anyagi okok miatt bizonytalan időre elhalasztódik.

– *Mennyire rendszeresen, hogyan dolgozik az egyesület?*

– Az elnökség, amelynek munkájában Aradi Márta, Strém Kálmán, Veisz Gábor, dr. Ambrus Zoltánné és jómagam veszek részt, az aktuális tennivalókról rendszeresen tanácskozik. A Magyar Zenei Tanács keretei között működünk, túl nagy infrastruktúrával nem rendelkezünk, s egyetlen forrásunk a tagdíj, amelyet jelenleg kb. 20 szervezet fizet be, összege egy évre 12 000 Ft.

– *Változnak, bővülnek feladataik az uniós csatlakozással?*

– Sajnos, szinte egyáltalán nem. Néhány hónappal ezelőtt részt vettem egy uniós tanfolyamon. Sok érdekes új információt kaptam, de az egész végkicsengése az volt, hogy a kultúra egyike azoknak a területeknek, amelybe az Európai Unió a legkevésbé akar belefolyani. Kiderült, hogy a Kultúra 2000 elnevezésű, évente megújított nemzetközi projekten kívül másra lényegében pályázni sem lehet. Így bennünket, hangversenyrendezőket, alig érint a csatlakozás.

– *Hogyan tovább, milyen új terveket kíván elnökként megvalósítani?*

Az alapításkor megfogalmazott célkitűzések még most is aktuálisak, az egyesületnek elsősorban ezek megvalósításáért kell küzdenie. Emellett a szervezet mellett a MÁV Szimfonikusok képviselőiben még a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének és a Művészeti Ügynökségek Szövetségének munkájában is részt veszek, s ennek a három szervezetnek a tevékenységi köre sok mindenben átfedi egymást. Úgy vélem, mindenképpen előrevivő, ha hasonló szakterületen tevékenykedő intézmények, szervezetek, magánszemélyek közösen próbálják megoldani közös problémáikat. Nyilvánvaló, hogy a kulturális életről döntő, legmagasabb fórumok is emberekből állnak, akik nem tudhatnak mindent. Ezért nagyon fontosnak tartom, hogy a szakmai szervezetek képviselői is érvényesíthessék véleményüket. Sokan biztos naiv álmodozónak tartanak ezért, de akkor is hiszek abban, hogy érdemes ezzel foglalkozni. Természetesen tudom, hogy egy ilyen szervezet nem fogja megváltani a világot. Nincs meg a hatásköre, hatalma az érdemi változásokhoz. Mégis hatékonyabban tudja képviselni az egyes tagszervezetek érdekeit, mintha ők egyenként lépnének fel!

R. Zs.

„Küzdelmes, néha keserves, de szép pálya volt!”

Tarjáni Ferenc muzsikáról, zenész létről, tanításról és növendékekről

Ha az ember azt a hivatást folytathatja, amit szeret, s ebből meg is tud élni, az már óriási ajándék a sorstól – vélekedik a kürtművész, egyetemi tanár, akinek a zene jelentette, s jelenti ma is az életét.

Tarjáni Ferenc már tizenkilenc esztendősen a Magyar Rádió Zenekarának tagja, nem sokkal később pedig szólamvezetője lett, s közel négy évtizedet töltött az együttessel. A kamarazene is fontos szerepet kapott pályáján, hiszen a Magyar Fúvósötösnek, a Budapesti Kamaraegyüttesnek és a Tarjáni Kürt-quartettnak volt az alapító tagja. Több tucat szóló és kamaralemez-felvétele jelent meg, a világ számos országában léphetett koncertpódiumra. Liszt-díjjal kétszer tüntették ki, megkapta az érdemes és a kiváló művészi címet, s elismeréseinek sora most a Bartók Béla–Pásztory Ditta-díjjal gazdagodott, amelyet Bartók születésnapján, március 25-én vehetett át.

Tarjáni Ferencet nagyon boldoggá tette ez a szakmai kitüntetés, s úgy véli ezzel nemcsak művészi pályáját, de három évtizedes zenepedagógusi munkásságát is elismerték.

– Ráadásul én vagyok az első rézfúvós, aki ezt a rangos díjat átvehette – meséli Tarjáni Ferenc – így kétszeres az örömöm. Különösen azért, mert a fúvós, s kiváltképp a rézfúvós hangszerek nem tartoznak a különösebben elismert instrumentumok közé. Emlékszem, pályám indulásakor, a hatvanas években szintén én voltam az első rézfúvós, aki nemzetközi versenyen díjat nyert. A fejembe vettem ugyanis, hogy külföldön is megmérettetem magam, és sikerrel jártam. Itthon aztán, az Országos Filharmónia irodájában döbbenet nézték, amikor azzal jelentkeztem, hogy most már, nemzetközi verseny-győztesként, szeretném megmutatni a tudásomat a magyar közönségnek, és szólóesteken fellépni. Mivel a szervezők a zongora-, a hegedű- és az énekes koncerteken kívül nem nagyon ismertek mást, már egy csellistának is nehézségei voltak, ha önálló hangversenyre vágyott, így nem csoda, hogy tőlem csodálkozva kérdezték, milyen műveket tudnék egyáltalán bemutatni? Pedig a kürtnek igazán gyönyörű zeneirodalma van, Beethoven kitűnő kürt-zongora szonátájának például a budai Várban volt az ősbemutatója. Nagy lelkesedéssel igyekeztem hát előadni az elmúlt korok darbjait, s a bécsi klasszikusok mellett a német iskola jelentős műveit is műsorra tűztem. Itthon én játszottam először Schumann-darabot és Richard Strauss II. kürtversenyét is. Emellett, az estjeimnek köszönhetően, a magyar kortárs zeneszerzők is felfigyeltek a hangszeremre, sokan írtak számom-

ra darabot, s Hidas Frigyes Kürtversenyével nagy sikereket arattam világszerte.

– A szólókarrier mellett azonban még a kamaramuzsikálásra is jutott ideje, hiszen három együttesnek is tagja volt.

– A kisebb formációkat is igyekeztem mind kipróbálni. Annak idején az a megtiszteltetés ért, hogy amikor négy kiváló szólista egy fúvósötöst akart létrehozni, engem kértek fel kürtösnek. Így alakult meg a Magyar Fúvósötös, és születését követően szinte azonnal lett névjegyét a nemzetközi porondon, hiszen a genfi versenyen sikerült első díjat szerezniük. Ezzel az együttessel is sokat utaztunk a világban, bár nem volt könnyű mindannyiunk elfoglaltságát egyeztetni, hiszen különböző zenekarokban muzsikáltunk, így a próbákat általában reggel nyolcra kellett időzítenünk. Ilyen korai időpontban a rézfúvós hangszer nem szól valami szépen, ráadásul a közös gyakorlást követően mindannyian rohantunk a zenekari próbára, és sokszor előfordult, hogy napi nyolc-tíz órán át, szinte megállás nélkül muzsikáltunk. A zenekari munka mellett ugyanis időnként még színházi fellépéseket is vállaltunk. A Nemzeti Színház abban az időben rendszeresen játszott zenés dara-



bokat, s a színpadi zenéből sokszor vettem ki magam is a részemet. Akkor persze nem is éreztük, milyen megterhelő mindez, s csak évekkel később fizettük meg az árát... Időnként elég keserves volt, hogy az ember egyik helyről szaladt a másikra, s álló nap fújta és fújta a kürtöt... Alig vártuk a nyarat, hogy egy kicsit kipihenjük magunkat. Sokat kellett ahhoz küzdeni, hogy az ember egy kicsit ki tudja dugni a fejét a „tuttiból!”

– Valóban nem lehetett könnyű a szóló-fellépéseket, a kamarazenélést és a zene-

kari munkát egyeztetni. Pedig egy muzsikusnak ez a három, különböző jellegű muzsikálás jelenti a teljességet...

– Így igaz. Egészen más bőrbe kell egy kürtösnek bújni, amikor szólista szerepet vállal, a zenekar elé áll, s bemutat egy versenyművet, s persze más a fújás mód akkor is, ha egy fúvósötösben játszik, vagy ha vonósokkal muzsikál együtt. A szakma széles rétegét kell ehhez alaposan ismerni. Egyébként mindehhez a zenekari játék jelent kiváló iskolát. Az évek során az ember megtanulja, milyen simulékonyan kell egy Brahms-szimfónia kürtszólámát előadnia, s hogyan illeszkedik egymáshoz Mozartnál a kürt és az oboa hangja. Nagyon jellemző az is, hogy egy-egy együttesnek milyen a zenei karaktere. Bécsben például évszázadok óta az egyedi, császárvárosi hangszerekhez ragaszkodnak. Sok helyen egészen aprólékosan előírják, hogy a zenészeknek milyen instrumentumokon lehet és kell muzsikálniuk. Ennek köszönhetően a berlini zenekar másképpen szól, mint a drezdai, s a münchenieknek is megvan a maguk sajátos hangzása. Magyarországon mindig a bécsi modellt tekintették mintaadónak, s a Zeneakadémián is egy bécsi kürtös tanított 1916-tól egészen 1959-ig. Romagnoli Ferenc nagyszerű mester volt, zenészgenerációk egész sorát nevelte fel, még hetven esztendősen is kiválóan kürtölt. Szerencsésnek tartom magam, hogy ismerhettem.

– S milyen zenei karakter volt jellemző a Rádiózenekarra, ahol közel négy évtizedet át muzsikált?

– Amikor nagyon fiatalon, tizenkilenc esztendősen az együtteshez kerültem, teljesen elvárásolt a zenekar csodálatos vonóshangzása. Ha az ember a muzeális felvételeket hallgatja, nagyszerűbbnél nagyszerűbb szólisták produkciójában gyönyörködhet, hiszen olyan kiváló koncertmestere volt a Rádiózenekarnak, mint Ország Tivadar, de olyan világhíresség, mint Ney Tibor, is az együttesben játszott. S bár már lassan tíz esztendeje, hogy magam nem vagyok tagja a zenekarnak, most is rendszeresen figyelemmel kísérem produkcióikat. A vonósok ma is nagyon magas színvonalat képviselnek, s a fúvósok is jók, csak sajnos, nagyon gyakran cserélődnek, sokszor csábítja el a legjobbakat más-más zenekar. Egyébként visszatérve az ott töltött évtizedekre, akadtak persze nehézségeink is, hiszen

sokszor rossz minőségű hangszereken kellett játszaniuk. Előfordult, hogy maga Kodály vett részt darabja rádiófelvételén, s a szünetben magához hivatott, hogy elmondja, milyen kérései, kívánságai lennének. Hát, bizony csak mentegetni tudtam az egyik kollégámat, aki azért nem győzte szólámát, mert már hihetetlenül ócska volt a kürtje. De az MR Zenekar az én időmben is nagyon nehézkesen tudott új instrumentumokat vásárolni, mindig csak egy-egynek a cseréjére jutott pénz, éppen arra, amely már szinte teljesen használhatatlan volt.

– A zenekari munka mellett nagyon korán kezdett el a Zeneakadémián is tanítani, ahol már harminc esztendeje foglalkozik fiatal muzsikussal. Ennyire érdekelte a zenepedagógia?

– Kovács Dénes rektor volt az, aki tanítani hívott, én pedig könnyelműen igent mondtam neki. Nem tudtam ugyanis, milyen felelősséget vállallok. Hamar világossá vált azonban számomra, hogy ha az ember a tanítást komolyan veszi, akkor arra rengeteg időt kell szánnia. Sokkal egyszerűbb a szólista pályát, a kamarazenélést és a zenekari munkát együtt működtetni, mint összetartani egy jó kürtösosztályt. Ma már tudom, egy zenekari muzsikusnak mennyivel könnyebb a dolga, mint egy zenetanárnak, akinek a vállát még a növendékért érzett felelősség is nyomja. Ha ugyanis egy gyerek a muzsikára teszi fel az életét, akkor nyilván ő is sikerre, karrierre vágyik, s hogy mindez hogyan sikerül, abban bizony komoly szerepet játszik a mestere is. Ráadásul mindannyian tudjuk, egy-egy pálya alakulása nemcsak azon múlik, ki mennyire tehetséges, és mennyit dolgozik – hiszen a kürt olyan hangszer, amelyet szinte sosem lehet letenni, állandóan gyakorolni kell-, jó adag szerencse is kell ahhoz, hogy valaki igazán sikeres legyen.

– Ön mire akarja elsősorban megtanítani a növendékeit?

– A mi hangszerünk azért nagyon nehéz, mert négy oktávnyi hangterjedelmet kell megszólaltatnunk, kiegyensúlyozottan színvonalasan. S bár ma már, a technika fejlődésének köszönhetően, egyre kiválóbb instrumentumok készülnek, ahhoz, hogy valaki sikeresen meg tudjon küzdeni az összes nehézséggel, kivételes tehetségesnek kell lennie. Fokozottabban jó belső hallásra van szükség, hiszen mi

nemcsak lenyomunk egy billentyűt, mi minden hangot abban a szent pillanatban magunk „gyártunk”, s ehhez először belülről kell őket nagyon pontosan hallanunk. Ez pedig nem mindig olyan egyszerű, mint amilyennek látszik. G. B. Shaw írta nagyon élvezetes zenekritikáiban, hogy hallott egy koncerten egy kürtöt, s valószínűleg nehéz hangszer lehet, mert furcsa hangok szólalnak meg rajta. A másik gondot az jelenti, hogyha egy zeneszerző szimfóniát ír, abban tizenkét hegedű játssza ugyanazt, míg a négy kürtből mindenkinek más a szólama, s ezeknek mégis a hangmagasságot, tisztaságot tekintve harmonizálniuk kell egymással. Ettől nehéz a kürtölés, de egy jó zenekarban, ösztönszerűen szólamban játszani élvezet, feldobja az embert. Én, sajnos, az életkorom és egészségügyi okok miatt már tíz esztendeje nem vagyok aktív muzsikus, de most is nagyon hiányzik a hangszer...A tanítás az, ami kiváló átmenetet jelent, mert ha már nem is tudom művelni ezt a hivatást, elmagyarázni még mindig el tudom a növendékeknek, hogy mit hogyan kell csinálniuk. Igyekszem felhívni a figyelmüket a szakma buktatóira is, hogy ne a saját kárukon kelljen tanulniuk.

– Gondolom nemcsak a hangszer, a pódium is hiányzik...

– A növendékek koncertjei szinte ugyanazt az örömet adják. Most értesültem például arról, hogy az egyik növendékem egy rangos németországi zenei versenyen bejutott a döntőbe, s ez talán még nagyobb boldogság, mint amikor velem, magammal történt ez. Akkor az ember még annyira fiatal volt, hogy sokszor fel sem fogta, mi történik vele, minek mi a súlya, jelentősége. Nálunk egyébként tényleg világszínvonalú az oktatás, a pedagógiai módszerünk a legjobbak közé tartozik. Meg is van az eredménye, hiszen egyre több olyan kisiskolással találkozom, aki 10-11 évesen már elképesztő dolgokat művel kürtjével. Sajnos, az a szülőket is nehéz helyzetbe hozza, hogy egyre drágábbak a hangszerek, egy kezdő zenésznek is gyakran több százezer forintba, millióba kerül a szükséges instrumentum beszerzése. Óriási költség, miközben még azt sem lehet tudni, hogy gyermekük valóban tehetséges-e, mindez jó befektetésnek bizonyul-e a későbbiekben. Sok növendék ugyanis nagyon tehetségesen kezd, de miután elér egy bizo-

nyos szintet, azt már sehogy nem tudja felülmúlni. Emiatt ez a pálya egyre kevésbé vonzó. S bár most már mi is az unió tagjai vagyunk, ahhoz, hogy valaki külföldön is boldoguljon, nagyon elszántnak kell lennie.

– Az ön idejében sem volt egyszerű egy olyan karriert befutnia, mint amit Önnek sikerült. Most, visszatekintve, hogyan értékel a pályáját?

– Küzdelmes, de szép volt. Az ember örülhet, hogy abból él, amit szeret, s okosan kell, gazdálkodnia az idejével és a tehetségével. Ha pedig egy ilyen pályát követően még át tudja adnia tapasztalatait a fiatalabb generációnak, az dupla boldogságot jelent, annak ellenére, hogy ez sem könnyű feladat. Ilyenkor az ember helyett már a növendékek bizonyítanak a pódiumon. S az általuk elért siker ugyanolyan boldoggá, sőt néha boldo-

gabbá teszi az embert, mint amikor ő maga fújta a hangszert. Különleges érzés a Zeneakadémia falai között dolgozni. Ahogy végigsétálok a folyosókon, a Tibay-terem előtt, s eszembe jut, hány-szor kamaráztam együtt Zoli bácsival, de a Lukács-teremről is rengeteg remek koncert emléke idéződik fel bennem... Érdekes élmény mindennek részévé válni.

R. Zs.

Vezetőre várva

Sikertelen volt a Debreceni Filharmonikusok igazgatói pályázata

Már fél esztendeje csak ideiglenes zenekari igazgatója van a Debreceni Filharmonikus Zenekarnak, hiszen az előző vezető, Bencző László benyújtotta lemondását, és helyette 2004. január 1-jétől az együttes gazdasági vezetője tölti be ezt a posztot. Az önkormányzat által tavasszal kiírt pályázat – bár hat aspiráns is jelentkezett –, sikertelennek bizonyult, így nagy kérdés, hogy mikorra lesz új, kinevezett zenekari igazgatója a debreceni együttesnek, s vajon a következő hangversenyszezont már valódi vezetővel kezdhetik-e el.

Bencző László alig több, mint egy esztendőn át irányította a cívis város szimfonikus zenekarának életét. Miután benyújtotta lemondását, 2004. január 1-jétől Mocsáriné Dobos Ilona – aki egyébként az együttes gazdasági igazgatói posztját tölti be – lett a megbízott igazgató. A szakmai ügyek irányításával pedig január 6-tól a korábbi művészeti titkár, Szabó István foglalkozik (öt zenei főtanácsadónak nevezték ki, január 26-tól.)

Debrecen önkormányzata a zenekari igazgatói poszt pályázati kiírását január 22-én ismertette a város közgyűlésével, majd az elfogadott, végleges szöveget februárban közepén jelentették, s az érdeklődők március közepéig adhatták be jelentkezésüket.

A zenekart is értesítették minderről, s információink szerint a megbeszéléseken gyakorta elhangzott, hogy pályázzanak minél többen az együttesből, mert szeretnék már megnyugtatóan megoldani a Debreceni Filharmonikusok ügyét.

Az együttes zenekari igazgatói posztjára végül hat aspiráns akadt. A jelentkezők között volt Dolmányos Erzsébet, aki korábban is az együttesben muzsikált, s aki korábban már kétszer is pályázott a posztra, továbbá beadta a jelentkezését Kovács János, a zenekar korábbi igazgatója is.

Ugyancsak pályázatot adott be Kaczári István Nyíregyházáról, Kurdits Kálmán a filharmonikusok szakszervezeti vezetője, valamint Pászner László és Szabó János zenekari tagok.

A pályázók a zenekari tagok előtt is bemutatkoztak, ismertették koncepciójukat, majd a beérkezett pályaműveket szakmai bizottság bírálta el. Az eredetileg hattagú grémium – amelynek munkájában az önkormányzat kulturális bizottságának elnöke, Somogyi Béla, a kulturális ügyekért felelős alpolgármester, Turi Gábor, a helyi konzervatórium igazgatója Duffek Mihály, a szakszervezet elnöke, Markóczi György, a közalkalmazotti tanács elnöke, Fekete Katalin (aki egyébként az együttes művészeti főtítkára január 26-tól) valamint Sír László, a Miskolci Szimfonikus Zenekar zenekari igazgatója vett részt –, kibővült még egy újabb taggal, Tréfas György operaénekesrel is.

A bizottság véleményezte a pályázatokot, s bár mindegyiket jónak találták, a vélemény mégis az volt (a kiszivárgott információk szerint 4:3 arányban szavaztak így), hogy egyik jelentkező koncepciója sem annyira meggyőző, átütő erejű, hogy azt egyértelműen támogatni lehessen.

Ezt követően azért mindegyik jelöltet meghallgatta a kulturális bizottság, de vé-

gül a közgyűlés április 22-i ülésén is az a döntés születet, hogy a pályázatot eredménytelennek kell nyilvánítani.

A cívis város önkormányzatának kilencven napja van arra, hogy ismét kiírja a zenekari igazgatói pályázatot. (Május végéig azonban erre még nem került sor.)

Ha megszületik az új (de lehetséges, hogy a mostanival megegyező szövegű) pályázati kiírás, ezt a közgyűlésnek ismét el kell fogadnia, s ezt követően több hétbe, akár egy hónapba telik, míg a pályázat a kulturális közlönyben megjelenhet. Ettől az időponttól számítva még harminc nap a benyújtási határidő, majd ismét harminc napra van szükség a pályázat elbírálásához. Így a kiírástól számítva legkevesebb három hónapba telik, míg egy új igazgató elfoglalhatja a posztját. Ha számításba vesszük a nyári szünetet is, akkor egyáltalán nem biztos, hogy a szeptemberi szezon már kinevezett zenekari vezetővel kezdheti az együttes.

Egyelőre mindenki kíváncsian várja, mikorra írják ki újra a pályázatot, s azon kik fognak indulni. Az együttesnek ugyanis a nagy szüksége lenne már végre egy teljes jogkörrel, valódi hatalommal bíró, szakképzett zenekari igazgatóra.

R. Zs.

Tavaszi hangversenyekről

Ünnepi megemlékezéseknek köszönhetően, további példát adott az áprilisi koncertprogram annak a véleménynek az alátámasztására, hogy hatványozottan kamatozik a befektetett munka a többszöri előadás során. Janaček születésének 150. és Dvořák halálának 100. évfordulója alkalmából két különböző koncertrendező cég ugyanazt a műsort kínálta bérleti közönségének. A **MÁV Szimfonikusok Zenekari Alapítvány** az Erdélyi Miklós-bérlet, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar pedig a Ferencsik-bérlet 7. estjén tűzte műsorra Dvořák: VIII. szimfóniáját és Janaček-től a Glagolita misét, azonos előadógárdával. Antal Mátyás irányította a MÁV Szimfonikus Zenekart és a Nemzeti Énekkart, szólistaként Szabóki Tünde, Megyesy-Schwartz Lúcia, Nik_a Radonovic és Cser Péter működött közre, orgonán Virágh András játszott.

Dvořák e szimfóniája az utóbbi években nagyobb gyakorisággal csendült fel koncertek műsorán, így az ismert kompozíciónak kijáró érdeklődésre tarthatott számot – Janaček Glagolita miséjének pedig elsősorban azok örültek, akiket az Operaházban a közelmúltban bemutatott Jenufa inspirált a szerzői további műveinek megismerésére.

A Dvořák-szimfónia megszólaltatása a becsületes hétköznapi koncertek átlag-színvonalát közelítette (hol alulról, hol felülről). Antal Mátyás elsősorban a tételek nagyformájának felépítésével foglalkozott. Biztos kézzel, plasztikusan irányította játékosait, világosan tagolta a zenei anyagot – de ezzel meg is elégedett. Kísérletet sem tett arra, hogy az egyszerre hangzó szólamok dinamikai arányaiba „belenyúljon”, ezáltal hangszínen hangolja össze őket, jellegzetes hangulatot-karaktert adva egy-egy tematikus területnek. Pedig sokkal differenciáltabb hangképet varázsolhatott volna elő, hiszen nem kellett számolnia különösebb technikai problémákkal. Így viszont adósunk maradt az interpretáció megannyi átsuhanó érzéssel-hangulattal – s valószínűleg minden közreműködő számára kiszámíthatatlan volt, hogy mi is fog megszólalni. Április 15-én csak sokára békülhettünk meg a hegedűhanggal, a halk dinamika jellegtelenné silányította például azokat az ereszkedő meneteket, amelyek egyébként hangulatos ellenszólamot biztosíthattak volna. Ugyanazon az esten meglepően

sokat bizonytalankodtak a rezések, akik aztán 19-én kiküszöbölték a csorbát, és egyenletes teljesítménnyel sokat javítottak az előadáson (habár, az egyes hang- szercsoportok dinamikai arányait itt sem befolyásolta karmesteri aktivitás). Antal Mátyás mintha a hangszeresektől várt volna önállóan kialakított hangzást – várakozó álláspontra helyezkedett, figyelve a megszólaló zenére. Ilyesmi legfeljebb csak akkor járhat sikerrel, ha hosszú-alapos együttes próbafolyamat előzi meg a szereplést – másképp maradnak az esetlegességek. A legtöbb szép pillanatot a mélyvonósoknak (elsősorban a csellistáknak) köszönhetjük, akik rendszerint valóban fellelősségteljes önállósággal formálták meg szólamukat. Amin kevés többletmunka sokat segíthetett volna: az inspiráló lendület hatására könnyebben karakterizálhatóak az új tematikus anyagok (pl. a II. tétel kezdetekor az alaphangulat azonnali megjelenésével).

A Nemzeti Énekkar (egyik) erőssége a monumentális tablók ábrázolása – ez jól kamatozott a Glagolita misében. A szövegmondás helyességének megítélésére aligha vállalkozhatnánk; de az egész közönség számára nyilvánvaló volt, hogy milyen hangulatokat-érzéseket-indulatokat fejez ki valamely tétel illetve tételrészlet. E kompozícióban a főszerep az együtteseknek jut – a szólisták inkább csak a mondandó személyességét hivatottak alátámasztani. Köztük legnagyobb jelentőségre a szoprán tesz szert, továbbá az együttesek, amikor zeneileg is kvintesszenciáját adják egy-egy tételnek. Külön érdekesség, hogy Smetana öt timpanit írt elő – ami látványának is érdekes volt a karzatok közönsége számára. A zenekar megtalálta helyét e monumentális keretek között. Az összprodukciót tekintve, a hallgatóság élménnyel gazdagodva, elégedetten távozhatott.

*

A fővárosban működő számos zenekar mindegyikének jut „törzsközönség”, akik évről-évre megújítják bérletüket, s ez a szokás gyakran családi hagyománnyá válik. Öröklődik a koncertlátogatás gyakorlata – s ezáltal az igények-elvárások és az ízlés milyensége is korábbi mércéket követ. Az előadóművész és közönsége közti kapcsolat egyszersmind szavatolja is a tetszést; hiszen az érzelmekre (is) ható zenét szívünkkel is

hallgatjuk. Biztosra veheti ezt bármely művész, s számolhat e tényezővel a programok összeállításánál. Éppen ezért az évadzáró koncert arra kínál lehetőséget, hogy reprezentatív műsort szólaltassanak meg, akkor is, ha az évad végére (érthető) a kifáradás.

Így tett a **BM Duna Szimfonikus Zenekar** is. Május 7-i estjének műsora kétségkívül komoly erőpróbát jelent: Smetana: Az eladott menyasszony – nyitány, R. Strauss: 2., Esz-dúr kürtverseny (Varga Zoltán szólójával), valamint Schubert („nagy”) C-dúr szimfóniája.

A szokásos helyszín azzal a nagy haszonnal jár, hogy sem az előadókat, sem a (rendszerez) hallgatókat nem éri meglepetés, a színpad mérete pedig eleve meghatározza a szereplőgárda maximumát. Deák András és zenekara összeszokott együttest képez; a felkészülés során eleve eldől, hogy mi-hogyan fog megszólalni a koncerten. Elismerésre méltó az ilyen összmunka; a zenekari játékosok pontosan tisztában vannak helyükkel-szerepükkel a megszólaltatandó műsor egészének valamennyi részletében. A betanító munkát dicséri, hogy a melodikus történések mindig kidolgozottak. Ki-ki örül, ha dallamot játszhat – szépen megformálja, igyekszik méltónak lenni a rá irányuló figyelemre (mert a zenekedvelő nagyközönség számára – ki tudja, mióta, s még inkább: ki tudja, meddig – a dallam a legfontosabb; ami legyen lehetőleg dúdolható, de mindenképp jól felismerhető, amire emlékezni lehet, s ami biztonságos tájékozódást nyújt az adott zenei közegben). Nem kevesebb műgond jutott a kísérszólamok megtanulására, ám a nyilvánvaló viszonylatok megjelenítésekor gyakran indokolatlanul szorul háttérbe a kíséret. Miközben minden szól, a hallgatónak gyakran az az érzése, hogy láthatatlan burok veszi körül egyik-másik szólamot, mely így izoláltan próbálja érvényre juttatni azt, ami az összhatás részeként kapná meg igazi jelentőségét.

A BM Duna Szimfonikus Zenekar fejelemzett, a szó legjobb értelmében. Alig találni „elcseszett pillanatot”, amikor – akár csak tételszünetben – összesűnnek a pultársak; ugyanakkor nyoma sincs semmiféle drillnek. Önként viselkednek példamutatóan, leköti őket az egyéni játszanivaló, s időnként a közösen megoldandó feladat. A szép pillanatok közé tartoznak azok, amikor

„rányílik” a fülük a muzsikára; amikor a korábban jelentéktelen kíséret egyszerre csak életre kel, partnerévé válik a tematikus anyagoknak, s ezáltal nagyobb vitalitáshoz juttatja őket. (Ha állandósulna ez a gyakran, rövid szakaszokban szinte spontán módon feltörő zenélőkedv, összehasonlíthatatlanul nagyobb hatásúak lennének a produkcióik!)

Részben a rendelkezésre álló pódium lehetőségeiből adódóan, a viszonylag kis létszámú vonósszólamokban valamennyi előadóra nagyobb felelősség hárul. Ebben a zenekarban senki sem teheti meg, hogy a másokra próbál hagyatkozni, a magvas hangzáshoz intenzív játékra van szükség (ami feltételezi a biztos szólamtudást). Sok részlet kivitelezése a brácsaszólam játékosainak köszönheti szépségét.

A dallamcentrikus formálás, az egymásra következő szakaszok egyenletes kidolgozottsága az előadás erénye. Hogy a passzív, néha jellegtelenné silányított kíséret előtt nem igazán életképes a dallam, hogy ilyen helyzetből csak zökkenővel lehet továbbjutni, az sokat leront a hatásból. Tény, hogy a játékosokat egyénileg próbára tevő szólamok megtanulása voltaképp önmagában is jelentős feladat; a karmesteri összerendező tevékenység hatására kialakult összkép inkább a munka eredménye, semmint teljesítmény. A mesterségbeli tudáson túl a művészet gyönyörködtető többlete csak akkor jut el a közönséghez, ha a játékosok maguk is átélnek a megszólaltatottakat. Ha valóban „játékosok”, azaz, képesek ők irányítani a hangokat. E nehéz műsornál inkább a hangok uralták az együttest.

A komolyan vett feladat lelkiismeretes megvalósítása általában elérte hatását. Akkor is, ha a Smetana-nyitányból éppen a sziporkázó csillogás hiányzott (biztonsági megoldásnak bevált a rövid vonóhasználat, lehetőleg középtájt – de az így „képzett” hangok minősége gyatra, a tónus, intenzitás szempontjából befolyásolhatatlan).

A versenyműben bizonyára inspirálta a zenekari kürtösöket (s valamennyi játékos) a szolista remek játéka, s így fokozottan igyekeztek.

A muzsikásokat külön a szívébe zárta, aki észrevette, hogyan hallgatják a ráadás-számot. Engedték hatni magukra a zenét, élvezték a helyzetet, hogy ők is „hallgatók” lehetnek.

Az isteni hosszúságú szimfónia alatt rohamosan fogyott az oxigén, s hasonló tempóban fáradt a közönség, mint a zenekar (Deák András dicséretes lendülettel inspirálta az együttest). A hangszerek többszöri újra-hangolása feltétlenül indokolt volt.

Mindent egybevetve: a szándék elérte célját; a BM Duna Szimfonikus Zenekar törzsközönsége megajándékozottnak érezhette magát e rendkívüli esttel.

*

A Pannon Filharmonikusok „Budapesti bérletsorozat”-ának 4., évadzáró koncertjére május 18-án került sor az Olasz Kultúrintézet dísztermében. A pécsi zenekar vezető karmestere, a Liszt-díjas Hamar Zsolt vezényletével két kompozíciót tűzött műsorra: Janzso Ildikó szólójával Dvořák: Csellóversenyét, valamint Rachmanyinov: II. szimfóniáját.

Utólag a versenymű-választás kevésbé szerencsésnek tűnik. Pontosabban, a szolista és e kompozíció magánszólama nem illett össze. Talán már a székkel is voltak problémái: mindvégig – gyakran kínosan – feszeggett, s még hangszerével való kapcsolata sem tűnt természetesnek. Alapvetően kevésnek bizonyult csellóhangja, s amikor szándékosan-tudatosan magvasabb tónusra törekedett, akkor a balkéz vibratója olyannyira lefoglalta, hogy közben nem maradt ideje a melodikus folyamatok vezetésére; a külön-külön intenzíven képzett hangokból nem állt össze nagy léptékben áttekinthető formarész, s ehhez még vonókezelési probléma is járult. Gyakran nem tudott összhangot teremteni a két kéz munkája között: a szinte állandó préseles a folyamat-építést és a nagy vivőerejű hang képzését egyaránt akadályozta. Tehát mindaz, ami elképzelése lehetett a műről, csak részletekben valósult meg. Amikor a zenekarnak csupán töredékével játszott együtt, a kamara-jellegű közegben magára talált: érzékeny hangú játékkal, szépen formált tematikus szakaszokkal hozta zavarba elbizonytalanodott hallgatóit. Mert az nyilvánvaló volt, hogy bár kitette maga elé a kottát, alaposan felkészült, feltehetően van saját mondanivalója e műről. A lassú tételben is egyenetlen teljesítményt nyújtott; úgy tűnik, nem tud éneklő hangokból szép íveket formálni, ha nagy hangközugrás(ok) van(nak) a dallamban. Amikor esetenként kíséret-funkciót kapott, kétségbeesett igyekezettel borzolta a hangzáfelületet. A sok „munka” az elegancia rovására ment. Talán épp az igyekezet, valamiféle bizonyítanikarás gátolta felszabadult muzsikálását – ám ahogy közeledett a zárótétel vége, úgy talált magára, s a záratra rávezető crescendo már-már cadenza-jelentőségre tett szert.

A zenekar kezdettől szimpatikus hatást keltett. Csakhamar kiderült, hogy „kézre játszanak”. Ezúttal mindenképp ideálisnak mondható a zenekar és a karmester egymás-

ra-találása. Mert – főként nagylétszámú játékos igénylő kompozíciók esetében – nyilvánvalóan szükségük van erős kezű, határozott elképzeléssel rendelkező dirigensre, ám ha kapnak instrukciókat, s elvárás támogatást velük szemben, e muzsikások képesek teljesíteni azt.

Hamar Zsolt számára hasonlóképp tanulságos az együttműködés. Amíg korábban Budapest vezető együtteseit irányította, gyakran természetesnek vehette, hogy félszavakból is megértik egymást. A Pannon Filharmonikusok élén beletanul a retorikus-művészi „beszédbe”: itt nem elég többé-kevésbé elképzelni a kívánt hangzasképet, itt kérni kell, követelni, s közben rendszeresen „visszajelelni”. Hamar Zsoltban tehát alaposabban tudatosodik elképzelésének minden részlete – és miközben a próbák után immár számot ad együttesével a közös munka eredményéről, arra is kell figyelnie, hogy a mindenkor pillanatnyi hangzás valóban megfelelő-e. Tehát, az előzetes elképzelések pillanatnyi korrekciója az, ami a végeredményt létrehozza. Ez az egyszerre több idősíkból való gondolkodás – amennyiben eredményesen valósul meg – élő-eleven produkciót hoz létre, miként főképp Rachmanyinov monumentális szimfóniájának hatásos interpretálása bizonyította.

A pályakezdése óta elismeréssel fogadott karmester számára e munka haszna elsősorban abban kamatozik, hogy mozdulatai még differenciáltabbak lettek, s keze minden rezdülésének konkrét jelentése, értelme van. Zenekarvezetésében nem engedélyezhet magának „üresjáratokat”, az első pillanattól az utolsóig benne van a születő folyamatokban – s épp az ő intenzív jelenléte inspirálja a hangszereseket olyannyira, hogy tételeken belül, sőt, még tételek között sem „eresztenek le”. A játékosok nagy többsége odaadón muzsikál, s miként együttesét a karmester, úgy játszani-valóját legtöbbször valóban komolyan veszi. A néha már-már túldimenzionált fokozások közben aggódhatott a hallgató: vajon hogyan tovább, lehet-e tovább kiteljesíteni a hangzást – s a válasz, őszinte örömeinkre, szinte kivétel nélkül igenlő volt.

Nem érződött a fáradtság a lelkes légkörben – s még ráadásra is futotta energiájukból. Külön köszönet, amiért nem éltek vissza a sikerdarab (Dvořák: Szláv tánc) hatásosságával – nem poénkodtak, s így megerősítették a korábbi pozitív összhatást. Az együttműködés e szintjén már érdemes lesz a részletek mindperfektebb kidolgozására és árnyalt belső árnyok kialakítására is törekedni.

Fittler Katalin

Joachim József

szül. 1831. június 28. Köpcsény (Kittsee), Moson vármegye –
megh. 1907. augusztus 15. Berlin

IV. rész

Lapunk VIII. évfolyamának 2. 3. és 4. számában (lásd: Rakos M.: A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában, 133–155. l.), hosszabb tanulmányt közöltünk Joachim József világhírű hegedűművészről és pedagógusról. Mostani írásunk is ehhez a sorozathoz kapcsolódik.

Halálának 100. évfordulójához közeledve különösen indokolt, hogy további számvetést végezzünk örökségét illetően, amit a világ hegedűművészetére hagyott. A halálának ötvenedik évfordulóját követő évben (1958. február, Muzsika) Reményi-Gyenes István emlékezett meg róla „Egy elfelejtett évforduló margójára” című írásával, majd 1981-ben (Magyarország hetilap, 32. és 33. szám) Joachim születésének 150. évfordulóján, két részben megjelent tanulmányában hívta fel a figyelmet korszakalkotó jelentőségű hegedűsünkre, emléktábla elhelyezését javasolva Joachim 1839. március 17-i, első pesti fellépésének emlékére, az egykori Nemzeti Kaszinó helyén (Dorotya u. 5.) lévő épület falán. A tiszteletre méltó kezdeményezés megvalósult, és „a minden idők egyik legnagyobb hegedűművészenek és pedagógusának” emléket állító tábla ma is ott látható a Pénzügyminisztérium épületén.



Joachim József szülőháza Köpcsényben (Kittsee, Ausztria)



A Pesti Polgári Kereskedelmi Testület 1827–30 között, Hild József tervei alapján készült épülete, amelynek első emeletén működött 1830-tól 1847-ig a Nemzeti Kaszinó. Itt lépett fel először Joachim József 1839. március 17-én. (Második emeletén a Kereskedői Kaszinó otthona volt.) 1851-től a Pesti Lloyd Társulat használta az épületet, és itt volt a szerkesztősége a „Pester Lloyd” c. német nyelvű lapnak. A II. világháborúban megsérült épületet 1947-ben lebontották. Ma az Atrium Hyatt Budapest Szálló áll a helyén. (A felvételt 1875 körül készítette Klösz György.) Az épület bal oldalán, a földszinten, az 1860-as évekig népszerű kávéház működött, utána pedig – amint a képen látható – az igen kedvelt Hüttl-féle porcelánbolt, ahol szívesen vásároltak a pestiek nászajándékot.

Kocsis Katalin zenei könyvtáros nemrégiben arra hívta fel figyelmemet, hogy szerinte Joachim nem ezen a helyen lépett fel először, ezért igyekeztem magam is utánajárni az igazságnak Ilk Mihály: A Nemzeti Casino százéves története 1827–1926 (Bp., 1927) című munkája segítségével.

Az 1827. június 10-én, a Vogel-féle házban (Dorotya u. 5.) megnyílt Nemzeti Casino-nak 1830-ig hivatalosan „Pesti Casino” volt a neve. A Nemzeti Casino nevet az 1830. febr. 7-iki választmányi ülésen vették fel, majd ezt követően, május elseje után a Pesti Polgári Kereskedelmi Társaság tulajdonában lévő, Pesti börze-palotába költöztek át. (A névváltoztatásra azért volt szükség, hogy meg lehessen őket különböztetni az ugyanott működő kereskedők társaságtól.)

Az épületbe 1851-ben a Pesti Lloyd Társulat költözött be, ezért azt később Lloyd palotának nevezték. A Dorotya utca és a Roosevelttér sarkán állt, egykori épület helyén ma a Hyatt Regency Budapest szálloda működik. Mivel tehát a Roosevelttér 2. szám alatt található szálloda helyén egykor állt, a II. világháború alatt súlyosan megrongálódott, majd 1948-ban lebontott épületben lépett fel először 1839. március 17-én a 8 éves Joachim József, itt lenne a helye a Pénzügyminisztérium falán látható emléktáblának is!

Már a mai Roosevelttér 2. szám alatt működött a Nemzeti Casino, amikor báró Bánffy Pál igazgató javaslatára a választmány egy bizottság küldését határozta el, hogy „a muzsika pártfogása, valamint a szépművészetek előmozdítása kedvéért a Casino szállójában minden vasárnap mu-

zsika-darabok adassanak elő és a magyar theátrumi jelesebb színjátszók által jelesebb magyar darabok is felmondassanak és ezeken a részvényesek és ezek meghívottjai minden fizetés nélkül résztvehessenek.”

A zenei előadások rendezője és szervezője Rosty Albert volt, s ezek 1835-re már igen közkedveltek lettek.

„A későbbi években Rosty Albert hangászati igazgató által kidolgozott szabályok szerint a négy, quartettet játszó művész egyenkint 100 frtot, a második violoncellista 50 frtot, a contra-basszista 25 frtot, együtt 475 frt évi fizetést élvezett. Az éneklőknek fortepianoval való kísérésére Erkel karmester fogadtatott fel évi 50 frt fizetéssel. Mihez járul az éneklő és játszó honi és idegen művészeknek megjutalmazása, kik rangjukhoz és elhíresedésükhöz képest négy aranytól 12 aranyig terjedő honoráriumban részesültek”

A Honművész beszámol a kamarahangversenyek műsoráról, így többek között például megtudhatjuk (lásd: 1838. nov. 8-i szám, 704. l.), hogy Táborcsy Mihály János kvintetté kiegészült vonósnégyese (Táborcsy, Kirchlehner, Pfeiffer, Wagner és Härtl) november 4-én, vasárnap délben Beethoven C-dúr (op. 29, két brácsás) vonósötösét adta elő.

Táborcsy 1827-ben alapította meg vonósnégyesét Pesten, második hegedűse ekkor Adler, brácsása Pfeiffer, csellistája Borzaga majd Wagner volt. Egyéb szerzők mellett rendszeresen tűzték műsorukra Haydn, Mozart és Beethoven műveit, sorozataikkal jelentős szerepet játszva a magyar kamarazenekultúra történetében. (Táborcsyról és Kirchlehneréről 1965-ben kiadott zenei lexikonunkban találunk adatokat.)

Mivel Pesten egyre gyakoribbá váltak a nyilvános hangversenyek, 1846 végén a Nemzeti Casino beszüntette a koncertek szervezését. 1851-ben a Casino visszament a Vogel-féle házba, majd 1859-ben átköltözött a Hatvani utcában lévő, gróf Cziráky-féle házba (V. ker., Kossuth L. u. 5.), amit 1871-ben meg is vásároltak. A Nemzeti Casino 1944 őszéig működött.

*

Joachim és a Brahms-hegedűverseny

A XIX. század elején az európai hegedűsök hangverseny-műsorain, a kor elvárásainak megfelelően, főként a virtuozitásukat csillogtató „mutatvány-darabok” szerepelnek.

A korábban élt, nagy mesterek elfelejtett műveit, a hegedűirodalom remekait

Joachim kelti ismét életre. Ő adja elő először nyilvánosan Bach szólóhegedűre írt szonátáit, Mozart hegedűversenyait (az A-dúr 1863-ban), ő viszi véglegesen diadalra Beethovennek az 1806. évi bemutatót követően mindössze háromszor, mérsékelt sikerrel előadott hegedűversenyét, és ő veszi fel programjára Viotti és Tartini régen elfeledett műveit.

Zenei ízlésének kifermálódása már első pesti fellépésének időszakában megkezdődik. Rosty Albert házában, a szívesen fuvolázó báró Eötvös Józseffel muzsikál, és megismerkedik a fiatal Trefort Ágostonnal. Elnyeri Beethoven közeli barátainak, gróf Brunszvik Ferencnek és Brunszvik Teréz grófnőnek a támogatását, és bekapcsolódik a házukban rendszeresen folyó kamarazenélésbe.

Bécsben, a Beethoven kvartettjeit bemutató, és Beethovennel közeli kapcsolatban álló Böhm-vonósnégyes vezetője, Böhm József lesz a tanára, majd Lipcsébe kerülve Mendelssohn veszi pártfogásába, gondoskodva a közismereti tárgyokban, és az általános műveltségben való jártasság megszerzéséről is.

22 éves, amikor megismerkedik Brahmszal, aki bemutatja neki néhány szerzeményét. Andreas Moser, Joachim életrajzíró-

ja erről így ír: *Joachim egész egyszerűen megdermedt a hallottaktól... hogy egy teljesen ismeretlen fiatalember ilyen kész dolgokat hordozhasson magában.*”

Ettől kezdve Brahms hívévé, muzsikájának elkötelezett népszerűsítőjévé szegődik.

*

Kapcsolatukról hadd álljon most itt annak a tanulmánynak idevonatkozó részlete, ami Margaret Campbell könyvében (The Great Violinists, London, 1980, 80–83. l.) olvasható.

Joachim életében egyik legjelentősebb kapcsolat az a barátság volt, ami őt Brahmszhoz fűzte, akivel Hannoverben találkozott először, 1852-ben. (Megj.: 1853 május végén.) Brahms négy évvel ezt megelőzően hallotta Joachimtól a Beethoven-hegedűversenyt Hamburgban, és az előadás mély benyomást tett rá. Több mint negyven éven keresztül tartott a barátság. Kiterjedt levelezésük jelzi, hogy gyakran cseréltek zenei vázlatokat, kérve azok bírálatát, egyenlő mértékben tiszteletben tartva a másik véleményét. Mindenestre tény, hogy Brahms jobb komponistának tartotta magánál Joachimot.

Amikor Brahms nekifogott, hogy írjon egy hegedűversenyt, természetesen Joachim



Magister Hering dolgozószobájában, 1880-ban. Hering, a teológiai tudományok kandidátusa, nagy Bach- és Beethoven-rajongó volt. Mendelssohn kérésére 1843-tól tanította latinra, földrajzra, történelemre, irodalomra és hittanra a 12 évesen Lipcsébe került Joachimot. Hering később a Breitkopf und Härtel kiadónál vállalt állást, ami jól megfelelt nagy tudásának, képességeinek.

járt a fejében. 1878 nyarán, a Würtherseennél készítette el a mű első vázlatait, és elküldte barátjának a szólórészt, hogy mondjon róla véleményt. Joachim úgy gondolta, nehéz ítéletet alkotni róla a teljes partitúra hiányában, és anélkül, hogy lehetősége lenne zenekarral eljátszani. Viszont már ekkor kellett, hogy előre számoljon néhány megoldandó kérdéssel, mivel így ír: „Részben egészen eredeti hegedűs szempontból, de hogy az ember hogyan tudja mindezt nyugodt közérzettel eljátszani egy túlságosan felmelegedett teremben, az már más kérdés.” (Joachim levele Brahms-hoz, 1878. aug. 24-én.) A mű mindig is az állóképesség próbája volt a szolista számára, a hosszú szólórészek miatt.

Leveleik rávilágítanak azokra a hátrányokra, amelyekről a zongorista szenvedett, aki egy olyan hangszerre komponált, amit alig ismert. Elég különös módon, Brahms inkább volt kész elfogadni Joachim tanácsát magát a kompozíciót illetően, mint a hegedű szólamának technikai nehézségeivel kapcsolatban. Csak a kadenzia kidolgozásánál kapott Joachim szabad kezét. Az egyik fő nézeteltérés a legato-ívek irányait illetően merült fel, ahol Brahms inkább a zongoraszerű kötőívekhez ragaszkodott, és nem a vonóváltásokkal járó kötésekhez. Joachim így ír: „Ha túl sok hang esik egy vonóra, jobb, ha több kötőívre osztjuk el azokat. Ennek ellenére úgy tudnak megszólalni, mintha egy vonóra vennék őket.” (Joachim levele Brahms-hoz 1879. május 20-án.)

Egy másik alkalommal Brahms meglehetősen felfortyan. „Miféle jargon, mióta, és kinek a felhatalmazásával írjátok ki, ti hegedűsök a portamento-jelet (Megj.: a glissandohoz hasonló csúszást egyik hangról a másikra) oda, ahol az nem jelent semmit?... Ezidáig én soha nem engedtem a hegedűsöknek, és nem fogadtam el az átkozott kötőíveket!” És a témához kapcsolódó búcsúdöfés: „Miért kellene a \cup jelnek valami más jelentenie számunkra, mint amit Beethovennek jelentett?” (Brahms levele Joachimnak, 1879. május.)

Viszont azoknál a futamoknál, ahol „a basszus hangszereknek pizzicato kellene játszani, nem pedig körve”. (Joachim levele Brahms-nak 1879 március végén), úgy tűnik, Brahms örömmel fogadta el Joachim módosító javaslatát, hogy ha „könnyedebb” kíséretől gondoskodik, kevésbé lesz megerőltető a játszánivaló a szolista számára. Egy másik esetben Joachim rábeszélte Brahmsot, csökkentsék a fafűvósok számát, hogy ne nyomják el a szolistát.

Brahms 1878 decemberében fejezte be a művet, és próbaképpen a Hochschule-n adták azt elő. A berlini kritikusok szinte kivétel nélkül „meddő produkció”-ként marasztalták el, és amiatt támadták Joachimot, hogy „egy ilyen abszolút szemét” lekísérésére „kényszerített egy főiskolásokból álló zenekart.” (A. Moser: Joachim életrajz 263. l.) Az első nyilvános előadás 1879-ben, újév napján volt a lipcsei Gewandhausban, és a kritikusok ezúttal sem voltak jóindulatúbbak.

A hegedűverseny 1879 ősziig nem került kiadásra. Brahms tudta, hogy Joachim a technikai és zenei tudás szempontjából felülmúlja az összes, élő hegedűst, és nem járult hozzá a megjelentetéshez, mert attól félt, hogy a mű túl nehéz lesz a többi hegedűs számára. Így aztán Joachim magával cipelte a teljes kézíratos partitúrát és a zenekari szólamokat, városról városra. (Megj.: amint majd később kitérünk rá, néhány nappal a lipcsei bemutató után Budapestre is magával hozta, ahol a Vigadó nagytermében hallhatta tőle a pesti közönség. Az előadásra Brahms is átjött Bécsből.) Az első öt előadáson kottából játszotta, csak a hatodikon – a Filharmonikusok koncertjén, Londonban – érezte magát magabiztosnak ahhoz, hogy kotta nélkül adja elő a hegedűversenyt.

Az évek során Brahms és Joachim között több esetben volt kisebb nézeteltérés. Ezek többnyire egy-egy Brahms-mű előadásával, vagy elő nem adásával voltak kapcsolatosak, és nem bomlasztották különösebben a

barátságot. De amikor Joachim pert indított felesége ellen, megvádolva, hogy törvénybe ütköző kapcsolatot tart fenn Simrock kiadóval, Brahms Amália pártját fogta. Hosszú, bizalmas hangú levelet írt Amáliának, megerősítve, hogy hisz az ártatlanságában. A levelet felolvasták a tárgyaláson és Joachim elvesztette a pert.

Egy évre minden kapcsolat megszakadt a két férfi között. Azután kizárólag zenei dolgokról leveleztek, kerülve a bizalmaskodást. Úgy tűnik, főleg Brahms szenvedett ettől, és állandóan törekedett a vita elsimítására. Ami Joachimot illeti, ő nyakasabb volt, bár soha sem vonta kétségbe Brahms zsenialitását, és továbbra is játszotta műveit.

Amikor 1887 nyarán Brahms Svájcban volt, ekkor kezdett dolgozni a hegedűre és csellóra írt kettősversenyen. Ez kibékülési szándékkal készült, és Joachim, és a Joachim-vonósnégyes csellistája, Robert Hausmann számára íródott. Amikor Brahms elküldte a szólórészek kottáját Joachimnak és Hausmannnak, izgatottan vették a kezükbe. Mindhárom muzsikussal szeptemberben Baden-Badenben, Clara Schumann házában, ahol zongorával játszották át. A Kursaal zenekarával is végigvették egyszer. A versenymű 1887. október 18-án került először előadásra, Brahms vezényletével. Egy későbbi előadás alkalmával, amelyre ugyanezeknek a művészeknek a közreműködésével került sor Lipcsében, a Gewandhausban, Csajkovszkij ezt mondta: „A kitűnő előadás ellenére ez a versenymű



A fiatal Joachim József és Clara Schumann

semmilyen benyomást nem gyakorolt rám.” (Ralph Hill: *Brahms: A Study in Musical Biography*, London, 1933, 152. l.)

A versenyművel Brahmsnak sikerült elérnie célját, mert Clara Schumann feljegyezte naplójába, hogy Joachim és Brahms több év után most beszélt először egymással. A két vonósjátékos több javaslattal élt a mű tökéletesebbé tétele érdekében, és sok Joachimtól való ceruzás módosítás maradt benn a partitúra kéziratában. De Brahms, mint mindig, most is hajlíthatatlan volt, és nem tett eleget kívánságaiknak, egészen addig, amíg végül 1888-ban a versenymű nyomtatásban megjelent. De még ekkor is, a befejező Rondo-tételben, ahol a csellistánál van a főtéma, és egy lendületes futamot kell játszani a csellónak, a partitúrába a Brahms által bejelölt vonások kerültek be, nem pedig a Joachimtól valók.

A kortársak Joachimmal kapcsolatos benyomásai az imádattól egészen a leplezetlenül hűvös kritikáig terjedtek. 1861-ben, egy bécsi hangverseny után – amikor Joachim harminc éves volt – Eduard Hanslick így írt:

„A Beethoven-hegedűverseny első tétele után mindenki számára világos kellett legyen, hogy itt nem mindenkit elképesztő virtuóz, hanem kiemelkedő és különleges személyiség van jelen. Ami technikáját illeti, Joachim annyira azonosult a zenei ideállal, hogy talán úgy is lehet mondani, a virtuozításban túlment minden lehetséges határon: egyszerűen minden hivalkodásra, vagy sikerhajhászásra utaló sugallat tovatűnt... Az erőnek micsoda széles áradása feszül a hangban, amit széles, biztos vonókezeléssel csal ki a hangszerből.” (Hanslick: *Music Criticisms 1846–99*, London 1950, Baltimore 1964, 78–91. l.) Joachim küzdelme, amit a muzsikálási színvonal emelése érdekében folytatott, mérhetetlen hatással volt egész Európára. Bár az olyan művészek, mint Ernst és Vieuxtemps tudatosították a közönségben, hogy a virtuozitás sikerrel léphet szövetségre a muzsikusi megközelítéssel, Joachim volt az, aki valójában megalapozta ezt az előadóművészi életpálya számára. Ő volt az első a XIX. századi hegedűsök közül, aki játszotta Bach szólóhegedűre írott szonátait, és műsorán mindig szerepeltek Scarlatti, Tartini és Spohr művei. Mielőtt felvette programjába a klasszikus szerzőket, az általános repertoár egy csomó rövid darabból, egyvelegekből és átíratokból állt. A többi művész hamarosan követte Joachim példáját, és bár esetenként erőre



Brahms hegedűversenyének főtémája (3. tétel). A jókedvű, táncos főtéma verbunkos táncaink ritmikáját követi, jellegzetes, feszes táncleléssel, „megsarkantyúzva” a 3. ütem 4. nyolcadát. A szólóhangszer által játszott 6., és 1-2 ütem hangjai – megfelelő sorrendbe állítva – a Kossuth-nóta „Kossuth Lajos azt üzent, elfogyott a regimentje” sorát, 4-8. ütemei pedig a „Ha még egyszer azt üzeni, mindnyájunknak el kell menni, éljen a magyar szabadság, éljen a haza” szöveggel énekelt dallamát rejtik...

kapott az üres virtuozitás, az a fennkölt-ség, amit Joachim a pódiumra hozott, megmaradt egészen korunkig. Flesch – aki bár kritizálta Joachim vonókezelését – úgy vélte: „Hála a Joachim művészetét átható magas etikai eszményeknek, a virtuóz mindössze három évtizednyi idő alatt, a XIX. századi szórakoztató zenész pozíciójából művésszé fejlődött, aki elsősorban közvetítő kívánt lenni a zenemű és a hallgató között.” (Flesch: *Memoirs*, 32. l.)

Joachim nem volt buzgó kezdeményezője az új művek előadásának, mégis alighanem ő volt az egyetlen, akire Brahms hallgatott. Figyelemre méltó zeneszerzői tehetség volt. Flesch Károly szerint „a Magyar hegedűverseny, e zseniális mű... a legkiemelkedőbb alkotás, amit valaha hegedűs a saját hangszerére szerzett.” (Flesch: *Memoirs*, 36. l.) Berlini időszakát megelőzően írt kadenciái jobban kiállták az idő próbáját, mint hegedűversenye, amit ritkán adnak elő.

Joachim összetett, komplex személyiség volt: látszatra igen komoly, magas ideálokat – némelyek úgy gondolták, túlságosan magas ideálokat – követő ember; belsőleg igen mélyérzésű, amit ritkán fedett fel még legközelebbi barátai előtt is. Ha valamelyik tanítványa hibát követett el, hevesen tudott reagálni, és ha valamilyen, nem várt kör részéről versengés nyilvánult meg, leplezetlenül csípős megjegyzéssel tudta azt illetni. Amikor a 23 esztendő Fritzt Kreislert – aki szenzációsan

mutakozott be Berlinben 1898-ban – az egyik barát elvitte Joachim tanítási órájára, a mester hűvös udvariassággal üdvözölte, az elismerés legcsekélyebb jele nélkül. A zongorakísérőnek nem sikerült időben odaérnie, és Kreisler – aki kiváló zongorista is volt – felajánlotta, hogy helyettesíti. Tökéletesen játszott, Mielőtt elment, Joachim kurtán ennyit mondott: „Ön minden bizonnyal kész zongorista.” (Flesch: *Memoirs*, 36. l.) Mégis, a későbbi évek során Kreisler beismerte, hogy életében az egyik legnagyobb hatást Joachimtól kapta. „Különös keveréke volt a nemeslelkűségnek és a féltékenységnek. Mindenkitől elvárta, hogy mindent pontosan úgy tegyen, ahogy ő kívánta, és ebben vaskalapos volt.” (Louis Lochner: *Fritz Kreisler*, London, 1951, 50. l.)

Joachimot mindenütt tisztelték és ünnepezték. 1899-ben, szólolistai pályafutásának arany jubileuma (megj.: első, budapesti fellépésének 60. évfordulója) alkalmából fesztivál-hangversenyt rendeztek tiszteletére a berlini Philharmonia nagytermében. Kiemelkedő tanítványaiból elit-zenekart alakítottak, és egy Stradivari hegedűvel ajándékozták meg, hogy ezzel gyarapítsa gyűjteményét. Ekkor már birtokában voltak a „De Barrau”, az „Alard” és a „Dolphin” elnevezésű Stradivárik.

1849-ben egyik, fivéréhez küldött levelében – amikor a következő, londoni koncertjén előadásra kerülő darabbal küszködött – ezt írta:



A Brahms hegedűverseny 3. tételében, a 20. és 22. ütemben (lásd kottapéldánk 2. és 4. ütemét) a ritmikus kíséret második „tánclepése” (előbb a fuvolákon és oboákon, majd a klarinétokon és fagottokon) visz férfias erőt – azaz trillás (sarkantyúpengetős?) nyomatékok – a feszes lüktetésbe.

„Úgy tűnik, mintha arra lennék ítélve, hogy ne tegyek jót a zenében... Pedig jót akarok tenni művészetemmel, ami szent dolog számomra... Ennek ellenére gyakorlatilag semmit sem váltottam valóra; úgy látszik, valami tragikus végzet sújt, ami ellen nincs erőm harcolni! Egész életemen át üldözni fog ez a végzet?... De mégiscsak le fogom győzni. Úgy szeretnék valamilyen nagyszerű szolgálatot tenni a művészetnek!” (A. Moser: Joseph Joachim, London, 1901, 286–287. l.)

Az ötven évvel korábbi, kishitűség keltette kételyeknek éppen az ellenkezője valószínűleg meg maradéktalanul.

*

A Brahms-hegedűverseny 1879. január elsejei, lipcsei Gewandhaus-beli bemutatóját (Joachim előadásában, Brahms vezényletével) követően Joachim több, európai nagyvárosban is bemutatja az új művet, amihez saját kadenciáját játssza.

Elsőként Budapesten adja elő, a Vigadó nagytermében, január 8-án. Január 14-én Bécs, február 22-én Köln, március 6-án és 22-én London, május 25-én Amsterdam következnek.

A kritika és a muzsikusok eleinte kedvezőtlenül fogadják a művet, hiszen a szólórész technikai nehézségei nem állnak arányban a hegedű „hatás”-lehetőségeivel...

Lássuk, hogyan vélekedett erről Péterfy Jenő, aki első és második budapesti Vigadó-beli előadásán is jelen volt. (lásd: Egyetértés c. lap 1879. jan. 9-i és 1880. jan. 31-i szám):

„... A hangverseny utolsó számát Brahms új hegedűversenye képezte, melyet mi, pestiek hallottunk először. (Megj.: Lipcsében volt a bemutató egy héttel korábban.) Az érdekes mester maga jött el Bécsből, hogy művét Joachimtól hallhassa. Brahms alakja sehogy sem felel meg azon szellemnek, mely legjobb műveiben él. Külseje, esetlen mozdulataival, tetőtől talpig egy német professzort juttat eszünkbe; csak a

tubákszelence hiányzott, hogy a hatást teljessé tegye. S mégis kevesen vannak ma, kikben a zene érzéke annyira eleven volna, mint ez igénytelen bécsi karmesterben. Ma hallott hangversenye is gondolatlatterjes, tartalmas munka; csak hogy a francia hamar rámondaná, hogy *musique savante* (megj.: kifinomult, csak a műértők számára élvezhető zene). S óhajtanók, hogy ne volna annyira igaz. Beethoven vagy Mendelssohn hangversenye valódi tavaszi harmat Brahms ködös művéhez képest. Pedig talán tartalomra nézve is vetekedni fognak az előbbieket új társukkal. Azután Beethoven és Mendelssohn mennyire a hegedű szellemében gondolkozott koncertjében; Brahms művében feladata legalább is oly nehéz s félig sem oly hálás. Azt mondhatjuk, Brahms inkább magának írta, mint a közönségnek. Egy Joachim művésze kell hozzá, hogy általános hatást kelthessen. S még Joachim is csak az első részben lévő nehéz kádencia mesteri eljátszása után nyert tapsokat. Hogy a Redoute nagyterme Patti óta nem telt meg jobban, talán mondanunk sem kell...”

És most következzen egy részlet a versenymű egy évvel későbbi, második budapesti előadásáról szóló tudósításból:

„...Művésze egész ihletével játszotta Joachim Brahms már tavalyról ismert koncertjét is. Tavaly a zenemű még egészen új volt előttünk; akkor mutatta be Joachim először; hangjegyekből olvasta. A szokásos koncertek útjától messze eltérő zenemű ma nagyobb hatást tett, mint a múlt alkalommal. Kétségtelenül a legkiválóbb hegedűkompozíciók mellé sorakozik. Oly nemes, oly művészi intenciókból ered, mint akár Beethoven műve. Könnyen érthető, hogy oly művészi egyéniség, minő a Joachimé, örömmel játssza, szokásos kompozíciókkal szemben igazi Csimborasszó. Egy nagy hátránya mégis van a két másik klasszikus hegedűkoncerttel szemben: nem bír azok behízselgő látásgával, tiszta áttetsző voltával. Joachim mint zene-

szerező is bemutatta magát. A nehézségekkel teli „változatoknál” azonban inkább az előadót tapsolták...” (Az utóbbi mű nyilván a magyar téma alapján, 1879-ben hegedűre és zenekarra készült, e-moll, „Variationen” című – lásd a Joachim-műjegyzék 39. számát – darab volt, aminek partitúrája és zenekari anyaga a Zeneakadémia könyvtárában megtalálható.)

Itt jegyezzük meg, hogy a „Péterfy Jenő zenekritikái” című, a jeles irodalomtörténész és esztéta valamennyi ismert zenekritikáját tartalmazó könyv (Kortárs kiadó, 2002, szerk.: Wilhelm András) négy értékes kritikát közöl Joachim 1879-ben és 1880-ban adott, budapesti hangversenyeiről. Közülük az első hosszabb, igényes tanulmányt is tartalmaz Joachimról, a művészről, egyben rámutatva alakjának korunkig ható, kultúrtörténeti jelentőségére.

*

Kossuth Lajos azt üzenté...

Mielőtt a koncert 3. tételének magyaros táncát közelebről szemügyre vennénk, előzetes tájékozódásként érdemes beleolvasnunk Klein Henriknek a magyar táncról megjelent írásába.

Klein Henrik (1756–1832), Pozsonyban működött zeneszerző és pedagógus (Beethovennel is kapcsolatban állt, Erkel Ferenc tanára volt) a lipcsei Allgemeine Musikalische Zeitung 1800. május 28-i számában (II. évf. 35. sz.), neve említése nélkül értékes beszámolót tett közzé „Ueber die Nationaltänze der Ungarn” címmel, amelyhez négy magyar táncdarabot is mellékel:

„A magyar ember a zene lelkes kedvelője. Nem tud nyugodtan maradni, ahogy valamelyik nemzeti darabját játszani hallja, hanem mindjárt teljes mozgásban van, vagy utána dúdolja a dallamot, vagy sarkantyúival és kezével veri hozzá a taktust... A hangszerek a magyar nemzeti muzsikánál általában egy vagy több hegedű, egy nagybőgő s az úgynevezett cimbalom... Ritkán akad zenészcsoport, amely háromnál kevesebb vagy nyolc-tíz főnél többet számlálna... Ha azonban a társulat ötnél több tagot számlál, egyikük saját fantáziája szerint variálja a dallamot s ezáltal bizonyos változatosságot visz a különben igen egyszerű hangokba. Azt mondom: az egyszerű hangokba; mert egyetlen mondatocskát sem képzelhetünk el a kezdők számára írt alapismeretekből oly egysze-

VI. Frissen - Allegro



A Brahms-hegedűverseny (3. tétel) főtémájának ritmikus lüktetését fedezhetjük fel Bengráf József: 12 Magyar Tantzok (Bécs, 1802–1807) c. sorozatának 6. számában. Kottapéldánk 1. ütemét érdemes ritmikailag összevetni a 3. tétel szólóhegedűszólamának 17–18. ütemével, 4. ütemét pedig a 19–26. ütemével.

I. Allegro



Kauer Ferdinánd: 12 Hongroises (Bécs, 1810) c. sorozatának 1. számú tánca, jellegzetes magyaros ritmikával

rúnek, amilyen egyszerű a magyar nemzeti tánczene. Ennek okát abban látom, hogy ez nem valamely zeneszerző műve, sem pedig lekottázva nincsen. Majdnem minden darab, amit a magyarok köreiből játszanak, a pillanatnyi fantázia produktuma. Gyakran előfordul, hogy – ha a zenedarabok nem tetszenek – valaki odaáll a zenészek elé s az éppen eszébe jutó hangokat vagy a más muzsikuskóttól hallottakat eldúdolja nekik, s addig húzatja azokat, míg a virtuózok belőlük valami egészet alkotnak. Ebből megérthetjük azt az egyformaságot is, ami minden magyar táncra jellemző... Ilyen körülmények között a magyar nemzeti zene természetesen nem szilárdulhatna meg, ha jó zeneművészek nem igyekeznének azt az emberek legdurvább osztályának, a cigányoknak a kezéből kiragadni. Már most is megnevezhetünk azonban néhány férfit, aki a magyar nemzeti zene javításában és tökéletesítésében érdemeket szerzett; s egy ilyen ember által komponált darab, ha jól játsszák, oly érdelemtel s oly megragadóan szép, hogy kevés más nemzeti darabot hasonlíthatok hozzá...

A magyar éppúgy, mint a spanyol, büszke s azt hiszi magáról, hogy a földkeresség első nemzetéhez tartozik. Ezt a büszkeséget mindenekelőtt méltóságteljes kiállásával és nyugodt, kemény lépteivel fejezi ki – ez két olyan sajátosság, melyet a pásztortól, aki soha várost nem látott, sem lehet elvitatni, amit azonban főleg a deli testőröknél, a majdnem kivétel nélkül szépnövésű nemesembereknél és a katonáknál tapasztalhatunk. ... A magyar továbbá természeténél fogva tüzes és hősnek született; ... Jellemének ehhez a vonásához ille- nek népdalai és népi táncai. Valamennyi a büszkeségét táplálja, mivel ritmusuk olyan kiállásokat és lépéseket enged meg,

dallamuk olyan lépéseket és testtartást követel, melyek mind ennek a büszkeségnek kifejezői... Dallama többnyire lágy (moll-) hangnemű. Ha kezdődnek is nemzeti darabok kemény (dúr-) hangnemben, igen hamar átváltanak lágy hangnembe, mégpedig a legtávolibb lágy hangnembe és hatásuk ilyenkor rendkívül kifejezően harmonikus... A verbunkosoknál... a férfiak... többnyire jól szembetűnő mérsékelt figurákat csinálnak lábukkal, s pengő sarkantyúikkal és tenyeriükkel oly rendszeren verik hozzá a taktust, hogy ez a hangok harmóniáját ritkán zavarja, de a tánc szenvedélyességét jelentősen emeli... talán szabad azt állítanom, hogy sem a menüett, sem egy német tánc vagy egy kontratánc stb. nem olyan kifejező, olyan heroikus s ugyanakkor olyan finom, mint a magyar nemzeti tánc, minden egyszerűsége mellett...” (Lásd: Legány D.: A magyar zene krónikája, Bp., 1962, 148–149. l.)



24 Originelle Ungarische Nationaltänze, 3. füzet, 11. szám (Bécs, 1810–11). Az 1–2. ütemben a Brahms-koncert (3. tétel) főtémáját kísérő hegedűk ritmikus lüktetése bukkan elő.



Antoine Wranitzky „Alla Ungarese” (Nr. XVI. Nation Hongraise) feliratú, Bécsben, 1803-ban megjelent magyar táncának 4., illetve 2. és 4. tánclépésére eső súlyok (sarkantyúpengetések, vagy a tánclépéssel együtt járó, egyéb, magyaros ritmikái „nyomatékok”) jól kitűnnek a kottaképből. (Vö.: Beethoven c-moll, op. 18-as, 1801-ből való vonósnyegyesének Allegretto-tételével, 9-10. ütem: Zenekar, 2003. december, 46. l.)

Több példát is találunk arra, hogy az európai mesterek szívesen fordultak inspirációért a magyar verbunkos tánczenéhez, versenyműveik befejező, gyors tételének megkomponálásakor. Az ismertebbek közül említhetjük például Haydn D-dúr zongoraversenyének (1767?) „Rondo all Ongharese” tételét, Mozart A-dúr hegedűversenyének (1775) Allegro-részletét, Joachim Magyar hegedűversenyének (1861, op. 11) „Finale Alla Zingara”-ját, vagy Wieniawski d-moll hegedűkoncertjének (1862, op. 22) „a la Zingara” tételét, stb.

Ismerve Brahms és Joachim szoros szakmai együttműködését, barátságát, no meg Brahmsnak a magyar zene iránti vonzalmát, szinte csodálkoznánk, ha 1878-ban komponált, egyetlen hegedűversenyében semmilyen nyomát nem találnánk a magyaros hangvételnek. Már a D-dúr versenymű 2/4-es ütemben, h-mollban megszólaló főtémája – amely uralja az egész zárótételt – elárulja a magyar inspirációt.

A főtémát hallgatva az az érzésünk, mintha több verbunkos tánc ritmikus lüktetése találkozna, összegződne a szólóhangszer, és a vele szervesen összeolvadó hegedűkíséret feszesen táncoló ritmusában, amely ritmikus triola-mozgással váltakozó nyolcadokkal ad tartást és lendületet a szilajon vágató, játékos, jókedvű főtémának. A kísérő hegedűk itt valóban társulnak a szólóhangszerrel, vele szorosan egybeforrva, mintegy kiegészítve azt. Különösen jellegzetes a 3. ütem utolsó nyolcadára eső, magyaros hangsúly, amivel a szolista és a kíséret mintegy „megsarkantyúzza” a feszes, táncos félperiódus-zárást.

Ismerve Arányi Jelly Joachimhoz fűződő rokoni kapcsolatát (Joachim Johanna nevű nagyanyja Joachim testvére volt) nehéz meghatottság nélkül olvasni J. Macleod könyvében (The Sisters d'Arányi, 155. l.) az angol szemtanú, Neville Cardus visszaemlékezését ezzel kapcsolatban: *Jelly szokása szerint, a maga egyértelmű módján játszotta a Brahmsot, az első tételt lágyabban, mint a többi előadó szokta, az utolsó táncos tételt „fesztelen vidámsággal és briliánsan”, a szokásos óriási tapsviharral kísérve. Neville Cardus visszaemlékszik rá, hogyan vetette hátra a fejét, és hogyan töltötte meg tartalommal, vele született vérmérsékletének elevenségével az utolsó tétel magyaros ritmusait.* (Lásd: Oswestry Border Counties Adviser, 1931. nov. 18., cikk a Shrewsburyben, a Town Hallban tartott koncertről, F. O. Morris vezényletével. Neville Cardus: Ten Composers, London, 1945.)

A fentiekhez rögtön tegyük hozzá, hogy sajnos nem válik kulturális propagandánk dicsőségére az olyan kijelentés, ami például a lipcsei Peters-kiadó által megjelentetett partitúra, Wilhelm Altmann által írt ismertetőjébe bekerült erről „a tipikusan német műről”...

Brahms a főtéma első négy ütemében a verbunkos tánc változatos ritmikai fegyvertárával látja el az egyszerű kis dallamot. A főtéma moll-zárlat felé haladó, második félperiódusa a jellegzetes, „hősi” (‘fá mi re dó ti ,lá ,szi) verbunkos hangsort járja végig. Ez a hangulat már korábban, Brahms 8. magyar táncában is felbukkan (Frank Ignác népszerű Lujza-csárdása 1856-ban jelent meg, és ennek alapján készült magyar táncát Brahms már 1867. ápr. 26-án előadta Pesten).

A hegedűverseny 3. tételének főtémája régi verbunkos táncaink ritmikáját követi, feszes tánclépéssel „megsarkantúzva” a 3. ütem 4. nyolcadát, amihez a vonósok mozgalmassá teszi a triolais és ritmikus nyolcadai adnak eleven lüktetést. A hangulatos, kettszögletesekben megszólaltatott főtéma 6.



Brahms 8. magyar táncának részlete. A balkéz szólamában megjelölt, „hősi” ‘fá mi re dó ti ,lá ,szi verbunkos hangsorra épülő dallam, a jelzett sorrendben játszva Kossuth-nótánk „Éljen a magyar szabadság...” kezdetű refrénjét adja ki. A Brahms hegedűverseny 3. tételének főtémája a Kossuth-nóta nyomán keletkezett.

ütemének (alsó físzszel) és 1-2. ütemének hangjai – megfelelő sorrendbe állítva – a 16 és fél éves Brahms által, 1849 őszén, a hamburgi matrózkocsmákban, a behajózásra váró, menekült magyar honvédtisztektől (köztük Reményi Edétől) bizonyára sokat hallott, illetve nekik játszott Kossuth-nóta „Kossuth Lajos azt üzenté, elfogyott a regimentje” sorait,



Bihari-verbunkos részlete (Hunyady J. Keresztély jelentette meg 1824-ben, Bécsben). Jellegzetes, táncos nyomatok figyelhetők meg az 1. ütem negyedik, és az 5. ütem 2. és 4. nyolcadán.



Beethoven István király-nyitányában (1811) (354–361. ütem) a hegedűk önfelelt, fürge triolákban, szélesen ívelő, ujjongó dallamához a mélyvonós hangszerek verbunkos „tánclépése” (sarkantúzpengése?) kölcsönöz férfias erőt, feszességet a 2. és 4. negyedre (négyes lüktetésből kiindulva).



Az István király-nyitánnyal egyidőben komponált VII. szimfónia (4. tétel, főtéma) 2. és 4. negyedére eső, magyaros hangsúlyok.

4–8. ütemei pedig a „Ha még egyszer azt üzeni, mindnyájunknak el kell menni, éljen a magyar szabadság, éljen a haza” szöveggel énekelt dallamát rejtik.

Íme tehát, egy ifjúkori emlékeket őrző, majd évtizedek múltán tüzes magyar tánc-cá alakított zenei élmény Brahms életéből: 1849. októberében–novemberében, menekült magyar honvédtisztek Hamburg-Altona kikötőjében a Kossuth nótát éneklük...

*

Joachim a zeneszerző

Az Österreichische Nationalbibliothek útján (1,386.572-B Musik-S.) sikerült hozzájutnunk Gary L. Maas 1973-ban, „The Instrumental Music of Joseph Joachim” címmel készített doktori disszertációjához, amit a Michiganben működő University Microfilms International Dissertation Information Service adott ki. A kitűnő, alapos munka szerzője többek között, a függelék-részben közli az általa összeállított, Joachim összes szerzeményeit tartalmazó műjegyzéket (279–303. l.), illetve a kezdetektől kíséri figyelemmel Joachim zeneszerzői tevékenységét (22–45. l.).

A fentiek alapján most igyekszünk némi áttekintést adni Joachimról, a komponistáról is. Ugyancsak fontosnak tartottuk a teljes műjegyzék legalább tömörített formában való közlését, amit kiegészítettünk a jelentősebb budapesti zenei könyvtárakban fellelhető Joachim-művek listájával. Munkánkat az a cél vezérelte, hogy a 2007. aug.

15-i, 100 éves évfordulóhoz közeledve, minél több Joachim-művet tartalmazó CD-felvétel jelenhessen meg, magyar előadó-művészek tolmácsolásában.

*

Joachim Lipschébe kerülését követően, Moritz Hauptmann irányítása alatt kezd zeneszerzéssel foglalkozni, és fő támogatója, Mendelssohn is érdeklődéssel figyeli első próbálkozásait. Korai szerzeményei nagyrészt elvesztek.

Amikor 1849-ben elutazik Lipschéből, már olyan művészek barátságával büszkélkedhet, mint Spohr, Mendelssohn, Moscheles, Berlioz, Liszt és Schumann.

1848. július 2-án így ír bátyjának: „Ami szerzeményeim kiadását illeti, kedves bátyám, ragaszkodnom kell hozzá, hogy ezt elutasítsam. Számomra elvi kérdés, hogy addig ne jelenjen meg semmi, amíg bizonyos mértékig nem vagyok elégedett vele. Nem szabad a világ elé tárni semmi olyant, amire rá lehet mondani, hogy jobban is megcsinálhattam volna. Ha mindenki így vélekedne, a világot sok szeméttől lehetne megkímélni. Hidd el, mindenki saját maga képes a legjobban megítélni szerzeményét; tapasztalatból tudom, hogy ez így van... Ennek ellenére remélem, hamarosan eleget tudok tenni kívánságodnak, hiszen egyre nagyobb örömet okoz számomra a zeneszerzés.”

1850 elején Weimarba kerül, a nagyherceg zenekarának koncertmestereként. Hároméves ittartózkodása alatt közeli kapcsolatba kerül Liszttel, Raffal, Bernhard Cossmannal, Hermann Grimmel és Hans von Bülow-val.

1850 szeptemberének végén ezt írja bátyjának:

„Barátom és támogatóm, Liszt befolyása révén a nagyherceg zeneigazgatói állást hozott létre számomra, itt Weimarban, ami jelenleg anyagi szempontból nem jobb lipcsei állásomnál, viszont egyrészt sokkal tiszteletreméltóbb pozíciómler lesz, másrészt rendkívül kevés feladattal jár (talán csak azzal, hogy hetente egyszer kell játszanom Liszt vezényletével az operában), harmadrészt azzal a lehetőséggel jár, hogy évente öt hónapra elutazhatok (a jövő évben márciustól augusztus végéig), stb. De legfőképpen az ottani élet vonz Weimarba, hogy együttműködhetek Liszttel, akit minden találkozás után egyre jobban kedvelek, és biztosra veszem, hogy igaz barátságot táplál irántam, és nem tanácsolta volna az állás elfoglalását, ha nem gondolta volna úgy, hogy ez a javamat szolgálja.”

Bár Joachim nem tudja elfogadni Lisztnek az „új zenei irányzat”-ról vallott elképzeléseit, emberileg, valamint karmesterként és zongoristaként nagyra becsüli, és zenéjének Joachimra gyakorolt hatása annak Hannoverbe költözése után, még évekig érződik.

Weimari időszakában írja a „Drei Stücke” (Op. 2) sorozatból a „Fantasiestück”-öt és a „Frühlingsfantasie”-t, valamint a Lisztnek ajánlott „Konzert in einem Satz” (Op. 3) című, g-moll hegedűversenyt.

1853 elején Hannoverbe költözik, hogy elfoglalja az egykori bécsi iskolatársa, Georg Hellmesberger halála miatt megüresedett koncertmesterei posztot. 1853 november másodikától (lásd Liszt Joachimhoz írott levelét) már tegező viszonyban áll Liszttel.

Hannoveri korszaka igen termékeny. Folytatja a már megkezdett „Ouverture zu Hamlet” (Op. 4) c. művét, amelyről 1853. márc. 21-én ezt írja Lisztnek:

„Elsősorban az amiatt érzett első örömben küldöm el Önnek Hamlet-nyitányomat, hogy most már teljes példányom van belőle. Teszem ezt abban a reményben, hogy a mű alapján világosan láthatja azt, amiben – bízom benne – sohasem kételkedett, hogy szüntelenül Ön járt az eszemben, drága Mesterem... A nyitány-téma, amit Weimarban kezdtem el írni, visszatért hozzám. De lejegyzése nem segített rajtam. Javítottam, újra átdolgoztam az egészet... Igen, biztos vagyok benne figyelmes Mesterem – amilyen Ön mindig is volt –, hogy átnézi a partitúrát, és tanácsot ad, mintha csak mellette ülnék némán, ahogy szoktam, mohón szívva magamba zenei bölcsessége minden szavát.”

1853 áprilisának közepén Liszt így válaszol: »Lenni, vagy nem lenni; ez itt a kérdés...« Ön félreérthetetlen igenléssel döntötte el a kérdést, egy komoly, szép, nagyszerűen fogant és széleskörűen kiaknázott művel, ami kategorikusan bizonyítja a létezés igazságát.

A Hamlethez írt nyitánya partitúrájának gondos áttanulmányozását követően, nem tévovázok kinyilvánítani őszinte gratulációm, csakúgy az egyéni ötletek jellegét és egységet alkotó értékét illetően, mint azok nemes és erőteljes tálalása tekintetében... Az ajánlásért igen szívélyes köszönetet kell mondanom, amely zenekarunk számára nagy örömet okoz majd, és amiért igen hálás vagyok Önnek.”

Lisztnek Joachim műveiről alkotott véleménye tükröződik az alábbi, 1854-ben, Wagnerhez írott levél alábbi részletéből:

„Joachim, mint komponista jelentős lépést tesz előre; és ha még így halad tovább néhány évig, valami rendkívüli dolgot fog létrehozni.” (Wagner–Liszt levelezés)

Liszt később valósággal áradozva ír Joachim „Hebräische Melodien” (Op. 9) című szerzeményéről:

„Brácsadarabjaid csodálatosak; megnyugtatnak és felüdítenek engem. Bárcsak én írtam volna őket; de még jobban örülök, hogy a te szerzeményeid.”

A baráti levelezés hirtelen megszakad, amikor Joachim 1857. augusztus 27-én így ír Lisztnek:

„...Ezért nem fogom tovább titkolni, amit a te erős lelkednek joga van megkövetelni – igen, amire te igényt tartasz. Én meglehetősen érzéketlen vagyok zenéd iránt; az ellentmond mindannak, ami nagy mestereink műveiben található, amelyekből elmém kora ifjúságom óta táplálkozott. Ha lehetséges volna elképzelni, hogy valaha is meg lennék attól fosztva, vagy le kellene mondanom arról, amit szeretek és csodálok műveikben – amit én muzsikának érzek – a Te hangjaid még csak részben sem tudnák kitölteni a szörnyű és nyomasztó űrt. Hogyan tudnék barátkozni azokkal, akik – a te zászlód alatt – életük céljául tűzték ki, hogy műveid ismertté teszik – és most támogatóid legjaváról beszélek – abban a hitben, hogy kortársaik jogait védelmezik a nagy muzsikuskok elismert eredményeivel szemben?”

Akkor inkább úgy döntök, hogy egyre jobban elfordulok tőled, igyekezve megvalósítani célomat, és azt teszem, amit jónak értékelek, aminek elérését célnak tartom – legyen bármilyen csekély is – saját felelősségem szerint.

Nem lehetek segítőtársad, és a továbbiakban nem tüntethetem fel úgy, mintha azt az ügyet szolgáltnám, amit Te és követőid támogattok. Emiatt nem tudom elfogadni kedves meghívásodat, hogy vegyek részt a Karl August (megj.: Weimar nagyhercege) tiszteletére rendezett ünnepeken. Túl-ságosan tisztelem szilárd jellemedet ahhoz, hogy képmutatóként érkezsek, és nem tudok pusztán kuriózumként megjelenni; és túlságosan is szent számomra a herceg emléke, aki ott élt, ahol Goethe és Schiller, és velük kívánt egyesülni a halálban.

Bocsáss meg, ha akár csak egy pillanatra is beárnyékoltam a fesztivál előkészületeit – ennek így kellett lennie. Csodálatot keltő buzgalmad, és számos rajongód hamarosan enyhíti majd az elvesztésem okozta fájdalmat, de, habár ezt a levelet kaptad tőlem, egy dolgot higgy el velem kapcsolat-

ban: mindazért, ami voltál nekem, a jóindulat elismerő melegségéért, amivel oly szívesen fogadtál engem Weimarban, mindazért, amit a te isteni adományodból igyekeztem megtanulni, sohasem szűnök meg – a Te leghálásabb tanítványod lenni, Joachim József” (A. Moser: Joseph Joachim, London, 1901, 168–169. l.)

A fenti levél mintegy két és fél évvel azt megelőzően íródott, hogy 1860 márciusában, a berlini „Echo” c. lapban Brahms, Julius Otto Grimm, Bernhard Scholz és Joachim aláírásával megjelent a híres „Kiáltvány”, amelyben a Brahms köré csoportosult muzsikusok zenéről vallott állásfoglalását tették közzé, és amit Wagner Liszt elleni, „dühödöt lázítás”-nak minősített.

Bár Liszt és Joachim kapcsolata ekkor hosszú időre megszakad, Liszt iránta érzett nagyrabecsülését mutatja, hogy környezetében soha nem tűr el semmilyen, Joachimra vonatkozó, tiszteletlen megjegyzést. A véletlen úgy hozza, hogy 1880 januárjában, Pesten ugyanabban a hotelban szállnak meg. Ekkor Joachim felkeresi Lisztet, és kibékülnek.

Az első hannoveri évek idején két zeneszerző hatása figyelhető meg Joachimnál. Liszt mellett Schumann az, aki közel áll hozzá. 1853. nov. 19-én Joachim így ír Schumannnak:

„Alig vártam, hogy megmutassam Önnek a három darabot (megj.: op. 5), hogy Ön, a nagylelkű ember, aki a leggazdagabb módon ajándékozott meg, kell, hogy kapjon legalább egy kicsit abból a jó gyümölcsből, amiből az Ön gazdagságából részesültem, úgy hogy most próbának veheti alá jószándékomat, ami sajnos az egyetlen dolog, amit Ön elé helyezhetek.”

1855. márc. 20-án Schumann a következőket írja Brahmsnak:

„Jól ismeri Joachim Variációit zongorára és brácsára (megj.: op. 10), kedves Johanneszem? Talán hallotta már Klárától és magától Joachimtól? Olyan mű ez, amely a benne rejlő képzelőerő és változatosság miatt sokkal kiválóbb, mint a nyitányok és a „Phantasiestücken” (megj.: helyesen Phantasiestück, op. 2) hegedűre és zongorára. Eddig nem is sejtett titkokat szed ki a brácsából és a zongorából. Mennyire szeretném hallani az első variációt Joachim előadásában – micsoda dallam! És mennyire más a második, ami a brácsa mély húrjain szól. A negyedik olyan, mint egy álom. Az ötödik éppen az ellenkezője – nagyon komoly (végén a kitűnő orgonaponttal). A hatodik figyelemre méltó, basszus-témája mi-

att. A többi szólam ennek a témának az indításához csatlakozik. A kilencediket és a tizediket (cigányos és magyaros jellegükkel) a lehető legmélyebb nemzeti érzés hatja át (megj.: előbbihez maga Joachim írja be a „cigányosan”, utóbbihoz az „Al Ongarese” feliratot), és az utolsó variáció tetőzi be és teszi az egyik legnagyobb mesterművé a darabot.” (Clara Schumann és Brahms levelezése, 1853–1896, I. köt.)

Schumann 1856-ban bekövetkezett halála után Joachim sokat turnézik Clara Schumannal együtt, hogy a családnak a megélhetést biztosítsa. Erről az időszakról vall Clara Schumann 1859-ben, Brahms-hoz írt levele:

„Már említettem Önnek, hogy Joachim nagyon jól van. De borzasztóan elfoglalt, és fájdalommal látom, hogy milyen nehéz az élete egy ilyen művésznek... Ön el sem tudja képzelni, hogyan él. Reggeltől estig próba, koncert, koncert, próba. És így megy napról napra.”

A hannoveri időszakban Brahms Joachim legjobb barátja. Amikor 1853 májusának végén először találkoznak, még Joachim neve ismertebb, mind előadóművészként, mind komponistaként. Joachim kezdettől fogva hisz Brahms tehetségében, és az idő őt igazolja. Brahms ugyanígy meg van győződve Joachim zeneszerzői tehetségéről, de az ő értékítéletét nem igazolja az idő.

1856-ban Brahms a következőket írja Clara Schumannnak:

„Ha Joachim úgy fejlődik, ahogy gondolom és remélem, ha töprengése és szüntelen önbírálata megszűnik annak következtében, hogy mások fogják őt kritizálni, ugyanezek az emberek tíz esztendő múlva jobban lelkesednek majd műveierért, mint én most, vagy bármikor. Joachimban több van, mint ami tőlünk, fiataloktól együttvéve kitelik. Végül majd valaminek ki kell jönnie belőle.”

Joachim 1857-ben így ír egyik levelében:

„Lehetetlenség, hogy hangversenyeket vezényeljek, hegedűt gyakoroljak, és összekapcsoljam a nyugodt, művészi lelkiállapotot az udvari szolgálattal és a hivatalos kapcsolatok bizonytalan viszonyaival. Egyre bizonyosabb, hogy úgy határozok, évente több hónapos hangversenyturnéra megyek, hogy pénzt keressék, hogy meg tudjak élni egy nagyvárosban, az év hátralévő részében.”

A „Magyar hegedűverseny” keletkezésekor írja Joachim az alábbi sorokat Johanna nevű testvérének (nemes Hunyad-

vári Arányi Lajosnénak) Hannoverből, 1858. november 27-én:

„Szeretett nővérem

Szívából jövő köszönet kedves, figyelemzetető leveledért. Sajnos, én sem vagyok veletek, így gondolataim még gyakrabban járnak nálatok – éppen ezért komponálok valami magyart, amit remélhetőleg Te is hamarosan hallasz valamikor...”

Az Op. 11-es versenymű 1858–59-ben keletkezett, majd 1860-ban Joachim átdolgozta azt.

1859. november 24-én Brahms így ír Joachimnak a versenyműről (J. Brahms im Briefwechsel mit J. Joachim, A. Moser, Berlin, 1908, I. köt. 246-247. l.): „...Talán vasárnapra is itt maradhatok és akkor hát remélhetőleg meghallgathatom versenyművedet?”

Rendkívül tetszik nekem, különösen az első két tétel. Az utolsóból egészében véve kevesebbet fogtam fel... Az első tétel csodaszép. A dúr melódia remek...”

1865-ben felmondja hannoveri operai állását, hosszabb turnéra utazik, majd amikor György király kívánságára visszatér, a porosz csapatok elfoglalják a várost, és a király száműzetésbe vonul.

Ekkor Joachim úgy dönt, hogy Berlinbe költözik. Érdekes, hogy nem Londont választja, ahol pedig korábban nagy sikereket arat, kedveli a várost és az embereket. Elhatározásának indítékaira világít rá az 1860-as évek elején, barátjához, Lallemanthoz, Londonból írt levele:

„Nos, igazán nem kell attól tartanod, hogy túlságosan angollá válok, bár jobban szeretek itt lenni, mint Hannoverben, egyetlen napra sem feledkezem meg a német szellemről és érzületről! London most eléggé elhagyatott társasági szempontból, de ez egyszer jót tesz nekem az, hogy egy nagyvárosban lehetek anélkül, hogy érzésem a nyilvánosság által támasztott igényeket.” (A. Moser: Joseph Joachim, 213. l.)

Joachim művei:

J. 1. – Andantino und Allegro scherzoso (Op. 1) hegedűre és zenekarra.

A Böhm Józsefnek ajánlott mű 1848-ban készült el és Friedrich Kistner adta ki Lipszében, 1849-ben. Kiadási szám 1650 (zenekarral) és 1651 (zongorával). A kézirat a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben található (Joachim-hagyaték 2113 13). A hegedű-zongora változat jelzete a budapesti Zeneakadémia kottatárában 12442.

J. 2. – *Drei Stücke („Romanze”, „Fantasiestück” és „Frühlingsfantasie”)* (Op. 2) hegedűre és zongorára.

A Moritz Hauptmann-nak ajánlott sorozat 1848–52 között készült és a Breitkopf u. Härtel kiadó jelentette meg 1852-ben. Kiadási száma 8512. A kotta a Library of Congress-ben (USA) M 221 Joachim jelzettel található. A „Romanze” kézírata hegedűre és zenekarra a Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz-ben (Mus. ms. 11192) van. (A „Romanze” Breitkopféknál csellóra és zongorára is megjelent.) Jelzete a budapesti Zeneakadémia kottatárában: 29698 és 2966. A „Romanze” c. darab jelzete 16877, Z 30RGY és Z 112.450.

J. 3. – *Konzert in einem Satz (g-moll)* (Op.3)

Joachim első hegedűversenye 1852–53 között keletkezett, a Breitkopf u. Härtel adta ki 1854-ben (száma 8941). Ajánlása Lisztnek szól. Zongorakísérettel is kiadták (ennek száma 3713). Az utóbbi változat a Library of Congress-ben M 1013. J7 op. 3 jelzettel, a Zeneakadémián 8248 és 2967 RGY jelzettel található.

J. 4. – *Ouvertüre zu Hamlet* (Op. 4)

zenekarra, a weimari Kapelle számára ajánlva.

1852–53 között készült, és Breitkopf u. Härtel jelentette meg 1854-ben (csak a szolamokat, kiadási száma 8954). A partitúra kézírata a Gesellschaft der Musikfreunde könyvtárában található, Bécsben (XII 33266). Joachim leveleiben (lásd 66. l.) említés történik egy Brahms által készített zongora-változatról is. A partitúra jelzete a Library of Congress-ben M 1004. J62 H3. Zenekari anyaga a Magyar Rádió kottatárában és a Zeneakadémia kottatárában (8863 A.R.) található.

J. 5. – *Drei Stücke*

(„*Lindenrauschen*”, „*Abendglocken*” és „*Ballade*”) (Op. 5)

hegedűre és zongorára, az ajánlás Gisela von Arnimnak szól. A mű 1853-ban keletkezett, és 1854-ben jelent meg a Breitkopf u. Härtel-nél (száma 8723). Az első lejegyzés kézírata a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben (Joachim-hagyaték 2115 31, 2115 25, és 2115 26) található. Jelzete az Országos Széchényi Könyvtár zeneműtárában Z 44438, a Zeneakadémia könyvtárában 2968.

J. 6 – *Ouvertüre zu Hermann Grimms „Demetrius”* (Op. 6) zenekarra, ajánlás nélkül.

1853 végén kezdte írni, és 1854-ben fe-

jezte be. Zenekari változatban nem adták ki, csak Waldemar Bargiel zongora-négykezeseként és Brahms két zongorára készített átiratában. Az előbbi 1854-ben, utóbbi 1856-ban jelent meg. A zenekari partitúra kézzel írt, szép példánya a Staatsbibliothek der Stiftung Preussischer Kulturbesitz-ben (Mus. ms. 11190), található. A Joachim által készített kéziratot a bécsi Gesellschaft der Musikfreunde (XII 39687) könyvtára őrzi. A két zongorás, Brahms-kézirat a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben (Joachim hagyaték 2114 22) található.

J. 7 – *Ouvertüre zu Shakespeares*

Heinrich IV. (Op. 7) zenekarra, ajánlás nélkül.

1853–54-ben készült, de a partitúra kézírata nem fellelhető. Brahms négykezes zongoraátirata 1902-ben jelent meg Simrocknál. A Brahms-kézirat Bécsben, a Gesellschaft der Musikfreunde könyvtárában van (XII 39 690).

J. 8 – *Ouvertüre zu einem Lustspiel*

von Gozzi (Op. 8) zenekarra, az ajánlás

Fritz Steinbach német karmesternek szól. 1854 őszén készült, miután Joachim elolvasta Carlo Gozzi két darabját („König Hirsch” és „Die Frau eine Schlange”). Joachim 1856-ban átdolgozta a nyitányt, de a partitúra csak 1902-ben jelent meg Simrocknál, aki egy zongora-négykezes változatot is kiadott. A partitúra első kézírata Bécsben, a Gesellschaft der Musikfreunde könyvtárában van (XII 29 857), a nyomdai kézirat pedig a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben (Joachim-hagyaték 2111 7) található. A partitúra kottájának jelzete a Library of Congressben M 1004. J62 G5.

J. 9 – *Hebräische Melodien nach*

Eindrücken der Byronschen Gesänge (Op. 9)

brácsára és zongorára, ajánlás nélkül. 1854-ben komponálta, majd dolgozta át, és ebben az évben jelent meg a Breitkopf u. Härtel kiadónál (száma 9147), Auguernél (száma 343), és Párizsban Costallat-nál. A Library of Congress példányának jelzete M 226 . J69 op. 9. Breitkopfék csellóra és zongorára is kiadták (Philipp Roth). A mű Byron-költemények nyomán keletkezett. Jelzete az OSZK zeneműtárában Z 62913, a Zeneakadémia könyvtárában 15821, Z 113.578, Z 104.700 és Z 112.449/II.

J. 10 – *Variationen über ein eigenes Thema (E-dúr)* (Op. 10)

brácsára és zongorára, az ajánlás Hermann Grimm-nek szól.

1854-ben készült, és 1855-ben adta ki a Breitkopf u. Härtel cég (száma 9151), és Costallat, Párizsban. Kézírtas másolata Hamburgban található (Joachim-hagyaték 2115 36). Breitkopfék reprintje 1967-ben jelent meg, és a Newberry Library-ben (#8A 2172) található. Jelzete az OSZK zeneműtárában Z 62.912 és Z 36410, a Zeneakadémia kottatárában 8249, 15.828, Z 113.589 és Z 104.682.

J. 11 – *Konzert in ungarischer Weise* (Op. 11)

Joachim második, nyomtatásban megjelent versenyműve hegedűre és zenekarra 1858–59-ben keletkezett, és 1860-ban újra átdolgozta azt. Joachim szerette volna Brahmsnak dedikálni, de végül – úgy tűnik – ajánlás nélkül maradt. Brahms 1860 dec. 13-án így írt Joachimnak (J. Brahms im Briefwechsel mit J. Joachim, I. köt. 289–290. l.): „...Karácsonyra bizonyára megkapom versenyművedet, az ajánlással vagy anélkül, teszem fel gyakran a kérdést magamnak, és várom a meglepetést...” (A kiadvány 290. lapján A. Moser lábjegyzetben közli: „Joachim a »Magyar hegedűverseny«-t Brahmsnak ajánlotta.”) Csak 1878-ban adta ki a Breitkopf u. Härtel kiadó (a partitúra kiadási száma 14901, a zongorakíséretes változaté pedig 10147). Ebben az évben Costallat (Párizs) is megjelentette. Egy kézírtas partitúra (csak a 3. tétel való Joachim kezétől) található a Gesellschaft der Musikfreunde (Bécs) könyvtárában. A nyomtatott partitúra jelzete a Library of Congressben M 1013 . J7 op. 11. A zongorakíséretes változat jelzete a Newberry Library-ben VM 1013 J 62cDm. Partitúrája és zenekari anyaga az OSZK Zeneműtárában Z 47.330 jelzettel, a Zeneakadémia könyvtárában 8864 A.R. jelzettel található. Zongorakíséretes kiadásának jelzete az OSZK zeneműtárában Z 62.913 és Z 38.558, a Zeneakadémia könyvtárában 2969 RGY, 1791 és 7060, a Szabó E. könyvtárban (zenei gyűjtemény) 32.335.

J. 12 – *Notturmo* (Op. 12) hegedűre és kamarazenekarra, az ajánlás Gabriele von Wenheimnek szól.

Valószínűleg 1858-ban keletkezett és a Simrock cég adta ki 1874-ben (a partitúra és a zongorakíséretes változat kiadási száma 7524). Kézírata a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben (Joachim-hagyaték 2113 18) van. A nyomtatott partitúra és szolamanyag megtalálható: Edwin A. Fleisher Musik Collection (#554v), USA, a zongorakíséretes változat jelzete a Library of Congressben M 1012. J62 op. 12.

J. 13 – Elegische Ouvertüre (Op. 13)

zenekarra, az ajánlás Heinrich von Kleist (1777–1811) német költő emlékének szól.

1856-ban komponálta és 1877-ben dolgozta át. Simrocknál jelent meg 1878-ban (száma 8019 és 8020), aki négykezes változatban is kiadta. 1856-ban készült kézírata a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben (Joachim-hagyaték 2111 1) található. Zenekari anyaga a Magyar Rádió kottatárában megtalálható.

J. 14 – Szene der Marfa nach Schillers „Demetrius” (Op. 14)

mezzo-szopránra és zenekarra, 1878-ban jelent meg Simrocknál.

A New York Public Library-ben a „Dramatic Concert Arias” című gyűjteményben található Joachim „Scene from Schiller’s „Demetrius” c. műve, G. Schirmer kiadásában (lemezsám 25360), 1915-ből. Partitúrája az OSZK zene-műtárában Mus.pr. 12.701 jelzettel található.

*

**Opus-szám nélküli művek
a Joachim-műjegyzék szerint
(Gary L. Maas)**

J. 15 – Allegretto, zongorára.

Az MGG szerint 1844-ben keletkezett és az „Album for Macfarren”-ben található.

J. 16 – Lieder

A kézirat valószínűleg elveszett, a mű 1844-ben készült Moritz Hauptmann iránnyításával (lásd Joachim Briefe I.k. 3. 1.).

J. 17 – Konzert, hegedűre és zenekarra (1844)

Lásd: Joachim Briefe I. k. 3. 1. Kézirata valószínűleg elveszett.

J. 18 – Das Heidenröslein

Dal szopránra és zongorára, Goethe azonos című költeménye nyomán. 1846-ban jelent meg az Ungar kiadónál, Pesten. Jelzete az MTA Zenetudományi Intézetében J 603 721.

J. 19 – Bergslust

Dal szopránra és zongorára (1847), a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben (Joachim-hagyaték 212 42).

J. 20 – Mit einem gemalten Band

1847-ben keletkezett dal, Goethe költeménye nyomán. Az MGG szerint az „Album for Macfarren”-ben található.

J. 21 – Zongora-hegedű szonáták (3)

Feltehetőleg elvesztek. Lásd: Joachim Briefe I. k. 7-8.1. (1847-ből).

J. 22 – Adagio und Rondo

Hegedűre és zenekarra (1846), lásd: Joachim Briefe I. k. 7–8. 1.

J. 23 – Tétélek vonósnégyesre

1847-ben komponálta, egy Joachim-levélben történik rá utalás (Joachim Briefe I. k. 8. 1.)

J. 24 – Romanze (C-dúr), hegedűre

és zongorára (valószínűleg 1850).

C. F. Kahnt adta ki (Lipcse), kiadási száma 190/3113.

J. 25 – Ich hab’ im Traum geweinet

Dal Heine költeménye nyomán, valószínűleg 1852-ből, lásd: Bülow Briefe I. k. 439. I. G. H. Wigand adta ki „Albumblatt, acht Lieder mit Klavier” című dalgyűjteményében (Kassel és Göttingen, 1854).

J. 26 – Frühling

1852-ben írta szopránra és zongorára A „Musikmappe” folyóiratban (I. köt. 30. folytatás, 1904–1905) jelent meg.

J. 27 – Dem stillen Hause blick’ ich zu

1852-ben készült szopránra és zongorára.

J. 28 – Lieder

1853-ban készült, két rövid dal Gisela von Arnim részére (lásd Joachim Briefe I. k. 48. 1.).

J. 29 – Andante

1854-ben készült Berlinben, zongorára. (A kézirat másolatát lásd: Joachim Briefe, I. köt. 200–201. 1. között).

J. 30 – Rhapsodie hongroise

Liszt és Joachim közös szerzeménye hegedűre és zongorára. J. Schubert adta ki 1854 körül.

J. 31 – Ballet Musik

Úgy tűnik, 1856-ban készült Gisela von Arnim részére (Joachim Briefe I. k. 351–353 l.)

J. 32 – Das Herz der Lais

Levélben történik rá utalás: Joachim Briefe, I. k. 303, 308. 1.

J. 33 – Quartett (c-moll). Egy tételes mű vonósnégyesre, 1858-ban készült.

Joachim által készített kézirata a Hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben (Joachim-hagyaték 2112 12) található.

J. 34 – Melodrama zu einer Schiller-Gedenkfeier

Feltehetően Schiller születésének 100. évfordulójára, 1859-ben készült, zenekarra.

A Joachim által készített partitúrát a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben (Joachim-hagyaték 2111 4) őrzik.

J. 35 – Phantasie über irländische Melodien

Otto Goldschmidt és Joachim szerzeménye, eredetileg hegedűre és zenekarra

szánták, de valószínűleg csak zongorakíséretes változata készült el. (Joachim Briefe 2. k. 61. l.). 1859-ben keletkezett, Joachim és Goldschmidt írórszági turnéja idején.

J. 36 – Konzert (G-dúr)

Joachim harmadik, nyomtatásban megjelent hegedűversenye 1862–1864 között készült, az ajánlás Gisela Grimm (von Arnim)-nak szól. Amerikában a partitúra és a zenekari szólások az Edwin A. Fleisher Music Collection-ben (#606v) található. A Library of Congress-ben lévő partitúra száma: M 1012. J622. A zongorakíséretes kiadvány jelzete a Szabó E. könyvtárban (zenei gyűjtemény) Zq 19656. Az OSZK zene-műtárában, Z 50398 jelzettel található példány hegedűszólama hiányzik.

J. 37 – Märsche (C-dúr és D-dúr)

zenekarra, Robert von Keudellnek ajánlva.

Simrock 1871-ben adta ki (száma 7132). A C-dúr darab kézírata Hamburgban, a Joachim-hagyatékban (2111 2), a D-dúr kézírata a Musikbibliothek der Stadt Leipzig-ben található. A nyomtatott partitúra jelzete a Library of Congress-ben: M 1046 . J622.

J. 38 – Induló rézfúvósokra (D-dúr)

A rézfúvósokra és timpanira írott mű 1873-ban készülhetett (Joachim Briefe 3. k. 101. l.). A cím nélkül álló kézirat a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben (Joachim-hagyaték 2111 3) van.

J. 39 – Variationen (e-moll)

1879-ben készült hegedűre és zenekarra, és a Bote und Bock kiadónál jelent meg, Berlinben. Kéziratát egykor a Parke-Bernet Galleries őrizte New Yorkban, majd ugyanitt Walter Schatzki könyvritkaságkereskedőhöz került. Jelenlegi helye ismeretlen. Partitúrája zenekari szólásokkal: Edwin A. Fleisher Music Collection (#584v). A Library of Congress-ben lévő partitúra jelzete: M 1012 . J 624. Partitúrája és zenekari anyaga a Zeneakadémia könyvtárában 6929 A. R. jelzettel található.

J. 40 – Ouvertüre zum Geburtstag des Kaisers

II. Vilmos császár születésnapjára készült, 1896-ban, zenekarra. Kéziratát a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek (Joachim-hagyaték 2111 8) őrzi.

J 41 – Die Rose die Taube

Egy levélből tudjuk, hogy ez a dal Gisela von Arnim részére készült (Joachim

Briefe 3. k. 483. l.). A kézirat lelőhelye ismeretlen.

J. 42 – Sahein Knab

A dalt Gisela von Arnim számára komponálta (Joachim Briefe 3. k. 483. l.), a kézirat lelőhelye ismeretlen.

J. 43 – Versuch eines Tanzes

zongorára, az ajánlás Gisela von Arnimnak szól. A kézirat a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek-ben található (Joachim-hagyaték 2114 24).

J. 44 – Fuga

Vonósnégyesre, kézírata Hamburgban (Joachim-hagyaték 2112 10) van.

J. 45 – Frühlingslied

Rövid darab zongorára, kéziratát a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothek őrzi (Joachim-hagyaték 2114 23).

J. 46 – Feierlicher Marsch

Feltehetően hegedűre és zongorára készült, bár ezt a kézirat nem jelzi, amely Hamburgban található (Joachim-hagyaték 2115 32).

J. 47 – Gebet

Két hegedűre és zongorára, valószínűleg két tanítvány számára íródott. Kézírata (amely nem Joachim kezétől való) Hamburgban található (Joachim-hagyaték 2115 30).

J. 48 – Wallfahrt

Két hegedűre és zongorára, kézírata Hamburgban van (Joachim-hagyaték 2115 37).

J. 49 – Wiegenlied

Rövid darab hegedűre és zongorára, kéziratát Hamburgban őrzik (Joachim-hagyaték 2115 38).

J. 50 – Gelübte, szopránra és zongorára.

Kézírata – amely eredetinek tűnik – Hamburgban található (Joachim-hagyaték 212 44).

J. 51 – Rain, Rain, and Sun

Az MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart) szerint énekhangra és zongorára íródott egy Tennyson költemény nyomán, és az „Album for Tennyson”-ban található.

J. 52 – Jeder nennet froh die Seine

Énekhangra és zongorára, az MGG tesz róla említést Joachim-ismertetőjében.

J. 53 – Phantasie über ungarische Motive

Hegedűre és zenekarra, az MGG tesz róla említést, lelőhelye ismeretlen.

J. 54 – Phantasie über ir

(landisches) *Vld* (Volkslied?)

Hegedűre és zongorára, az MGG tesz róla említést.

J. 55 – Gelegenheitsmusiken

zenekarra íródott, az MGG említi.

A további művek töredékes állapotban maradtak fenn

J. 56 – Nature

Nyolc oldalnyi, töredékes mű zenekarra Hamburgban (Joachim-hagyaték 2111 5).

J. 57 – Orchesterstück

Két oldalnyi töredék zenekarra Hamburgban (Joachim-hagyaték 2111 6).

J. 58 – Zongoratrió,

cím nélküli, két oldalnyi töredék zongorára, hegedűre és brácsára Hamburgban (Joachim-hagyaték 2112 9).

J. 59 – Fughetta

Egy oldalas töredék vonóstrióra Hamburgban (Joachim-hagyaték 2112 11).

J. 60 – Violin-Konzert (D-dúr)

Nyolc oldalas töredék hegedűre és zenekarra Hamburgban (Joachim-hagyaték 2113 20).

J. 61 – Violin-Konzert (D-dúr)

Harmincoldalás töredék hegedűre és zenekarra Hamburgban (Joachim-hagyaték 2113 21).

J. 62 – Erkennen

Két oldalas töredék hegedűre és zongorára Hamburgban (Joachim-hagyaték 2115 27).

J. 63 – Paganini-Variationen

Tizenkét oldalas vázlat zongorára Hamburgban (Joachim-hagyaték 2115 33).

J. 64 – Adagio

Négyoldalás vázlat zongorára és egy másik, nem azonosítható hangszerre. Kézírata Hamburgban van (Joachim-hagyaték 2116 39).

J. 65 – Figaro

Két oldalnyi töredék bariton-szólóra. Hamburgban őrzik (Joachim-hagyaték 212 43).

J. 66 – Ach, wär mein Kind

Négyoldalás töredék énekhangra és zongorára a hamburgi Joachim-hagyatékban (212 45).

J. 67 – Wie sich Blüth

Két oldal töredék énekszólóra a hamburgi Joachim-hagyatékban (212 46).

J. 68 – Nichts labt mich mehr als Wein

J. 69 – Caro bell' idol mio (Hamburg, Joachim-hagyaték 21247).

J. 70 – Töne, liederreicher Frühling

Kétoldalás töredék négy énekhangra a hamburgi Joachim-hagyatékban (2116 39).

J. 71 – Andante

Kétoldalás vázlat-töredék két hegedűre a hamburgi Joachim-hagyatékban (214 66).

J. 72 – Miscellaneous

Három különálló lap zongoraszólóra,

1855 március 14-i dátummal a Library of Congress-ben. Két külön lap hegedűre és zenekarra (Joachim-hagyaték, Hamburg, 2113 14), három lap hegedűre és zongorára egy mű közepéről (Joachim-hagyaték 2115 28), négy külön lap hegedűre és zongorára egy másik műből (Joachim-hagyaték 2115 29), és két lap ismét egy hegedűre és zongorára készült műből (Joachim-hagyaték 2115 34), valamennyi a hamburgi Staats- und Universitätsbibliothekben található.

*

Végül feltüntetjük, hol hozzáférhető Brahms magyar táncai (hegedűre-zongorára) Joachim átiratában:

OSZK zeneműtára: I. füzet (Nr. 1-5) Simrock-kiadás Mus. pr. 6817 jelzettel, és Uminska (lengyel) kiadás Z 32 741 jelzettel, Nr. 1-5-ig.

Zeneakadémia könyvtára: III. füzet (Nr. 11-16), Simrock-kiadás 12443-as jelzettel Szabó Ervin könyvtár zenei gyűjteménye: III. és IV., füzet (Nnr. 11-16 és 17-21), Simrock kiadásában, Zq 3690 jelzettel.

Zenei könyvtárainkban az alábbi hegedűversenyekhez írt Joachim-kadenciák hozzáférhetőek: Viotti: a-moll (Nr. 22.), Mozart D-dúr (K 218) és A-dúr (K 219), Beethoven: D-dúr (két változatban), Brahms: D-dúr.

*

1991-ben, Joachim születésének 160. évfordulóján a németországi Stiftung Niedersachsen alapítvány nemzetközi Joachim-hegedűversenyt szervezett, amit azóta három évenként, októberben rendeznek meg Hannoverben, rangos nemzetközi zsűri előtt. A következő versenyre 2006-ban kerül sor.

2007-ben, halálának 100. évfordulóján a szülőföld is emlékezhetne rá, színvonalas CD-sorozatot közreadva Joachim műveiből, így adva lehetőséget hazai művészeinknek, fiatal tehetségeinknek, hogy tovább öregbítsék a magyar hegedűiskola régi jó hírét. Így valóban méltó emléket állíthatnánk Köpcsény szülöttjének, a pesti Böhm József bécsi tanítványának: Joachim Józsefnek, akinek nagyívű művészi pályája egy szép, koratavaszi napon a pesti Duna-partról, a Nemzeti Kaszinóból indult, s ívelt mind magasabbra, hogy majdan a világ valamennyi hegedűse számára szolgáljon mintául...

Rakos Miklós

Két méter karmester...

Klempererről (2. rész)

1949. október 12., vasárnap 11 óra, Városi (ma: Erkel) Színház. Klemperer 11 év után ismét Budapesten. A Székesfővárosi Zenekart vezényelte; műsor: egy Concerto grosso Händeltől, Mozart d-moll zongoraversenye Fischer Annieval, Beethoven VII. Erre emlékszem, hogy a Händel-mű az Op. 6 sorozat c-moll concertója volt, azt Péterfi István zenekritikáinak gyűjteményéből tudom 1962 óta (Fél évszázad a magyar zenei életben. Zeneműkiadó, 324. o.). Emlékszem, mert Sámson Pál, a zenekar 2. hegedű szólóamának oszlopos tagja kézenfogott s bevitt a művészbejárón, át a vasajtón, felkísért a második oldal-erkély páholsorig, ott valamit súgott a páholyos néni fülébe, engem beállított egy általa megfelelőnek tartott helyen a székek mögé, és parancsba adta, el ne mozduljak onnét a szünetig. Aztán elárulta hazafelé menet, hogy kinevezett unokaöccsének, pedig mi szigorúan üzleti kapcsolatban álltunk, amennyiben drága anyám gyakran küldött le a szomszéd házba, Pali bácsi illetszerboltjába, szappanért, fogkrémért, eyebekért. Ott, ha nem volt épp próbán, a művész úr maga szolgálta ki a kedves vevőt, lévén egyszerre szakképzett drogista és zenekari hegedűs.

Én azután túlteljesítettem Sámson Pál utasítását, mert szoborrá dermedve az ámulattól álltam a páholy kijelölt sarkában egészen a hangverseny végéig. Életemben először hallottam ott Händelt, először Mozart d-moll koncertjét is, márpedig az első találkozás nagy zeneszerzővel vagy remekművel valami mód az első szerelem érzéséhez hasonlít; ez a zenei élmény önmagában is feledhetetlen és kétszeresen az, ha a megszólaltatás tökéletes. Valósággal lángolt a Händel-concerto s a Don Giovanni d-molljának vulkánja fűtötte a zongoraverseny szélső tételeit. A VII.-iket hallottam már, de nem így. Felfedezés volt a számomra Klemperer Beethovenjének elánja. A nyitótétel ógörög verselésből zenévé vált daktilusainak, pontozott ritmusú 6/8-jainak végtelenül pontos kivitelezése, szüntelen mozgása, előretörése, felfedezés az egész, a csillagos eget ostromló táncig (III. tétel) és a mámoros boldogság hangjáig (fina-



Klemperer

le). Nem vagyok oly nagyképű, hogy azt állítsam: épp, hogy 15 évemen túl tudtam bármit is az időmértékes görög verselés építőköveiről; a daktilusra hivatkozás utólagos hozzátét. A lenyűgöző nagyság, a megszólaltatás súlya azonban hosszan részletezhető, talán hiteles, emlékként él bennem mindmáig.

Klemperer-formátumú karmestert – túlzás nélkül állíthatom – Budapesten nem hallottam soha. Olyan „ösbölnyt” kiváltképp nem, aki nem vendégnek jött egy-két estére, akivel 1950 nyaráig hetente találkozhattam s aki legalább egy évtizedre itt hagyta keze, benne béna jobb keze, nyomát zenei-zenekari kultúránkon. Toscaninihez, Furtwänglerhez, de Sabatához, Bruno Walterhez sajnos nem volt – jövetelük idején zsenge életkorom következtében – szerencsém. Ők csak ötcsillagos átutazók voltak. Kleiber, majd Mengelberg teljes Beethoven-szimfónia ciklusával bizonyonnyal maradandóbb hatású, de persze nélkülem. A nagybetűs karmesterek munkája persze nem illant el nyom nélkül, hallatszott a Székesfővárosiak, majd az ÁHZ játékán jó darab ideig. De egyikük sem lakott a Csengery utcában, mint Otto Klemperer (ha áll még az a ház, megérdemelne egy emléktáblát).

De ne legyenek sem háládatlan, sem tiszteletlen a Klemperer előtt bejelentett budapesti lakással rendelkező Sergio Failonival szemben. Ifjabb kollégáim abban a hibába esnek olykor, hogy azt képzelik,

a zenekultúra története a születésnapjuktól, vagy zenei eszmélkedésük kezdetétől datálódik. Failonit azonban nem hallottam eleget, amit mégis, nem memóriás időben. Egy ifjúsági hangversenyt (Beethoven-műsor) 11-évesen, egy Verdi Rekvietmet 1946-ban, fulmináns Carment a II. világháború alatt, máig fájdalmas Varázsfuvolát az idő tájt, Falstaffot, emlékezetest '45 után. Ez kevés, Wagnert, bár olasz létére specialistája volt, soha. Sem Bartókot, Kodályt, olasz repertoárjából egyetlen mintapéldányt. Hogy milyen volt ő, még az emlékezés hiteles-hiteletlen szintjén sem tudom rekonstruálni.

Korlátai a legnagyobb dirigenseknek is vannak, legfeljebb nem ismerik fel. Toscaniniról a bécsi klasszika előtti zenékből semmi emlékezetes nem hagyományozódott, De Sabata nem Mozartjáról híresült el, Furtwänglert, Waltert nem Verdi vagy Puccini avatott karmestereként őrzi – joggal – az emlékezet. Klemperer, hisz diktatori hatalommal bírt, szintén kísérletezett az italianita-val, de Verdi, mi tagadás legyőzte. Vezényelt egy előadásnyi Otelót, de oly merev volt, akár a carrarai márvány, saját betanításában 1950 tavaszán valami hat Traviatát, ezt gyakorlatilag rendezte is, olasz atmoszférája nem volt szemernyi sem a zenének.

De nem is evégett rajongtam érte – sokadmagammal – annyira, hogy szombatontként este tíztől másnap reggel tízig álljunk sorba az Operaház Dalszínház utcai elővételi pénztáránál jegyért Mozartjaihoz, Fideliojához, a Mesterdalnokokhoz. Hóban, fagyban, esőben, a meteorológiától függetlenül. Teszi ezt ma valaki?! A visszanézve szépnek tűnő, bár egyre borongósabb negyvenes években bérletes zsúfoltság volt a dalszínházban, csupán a III. emelet oldalerkélyének vizuálisan erősen korlátozott II.-IV. sora nem kelt el bérletben, összesen 120 hely. Kispénzű diákoknak hozzáférhető. Meglehet, nem hiszi el a Kedves Olvasó, az oldalerkély III.-IV. sorába 2.50 Fr., a II. sorba 3.50 volt a boldogító beléptidő ára, Klemperernél, vagy/és neves énekes-vendégművész jelenlétekor 3.50 illetve 5 forint. Ezért volt a szombat esti láz, ott álltunk

elővételizni Kertész Ivánnal, Kovács Jánossal, Kroó Györggyel, Láng Istvánnal, Vitray Tamással éjszakázva, türelmesen. Egyfajta akusztikus extasy, a diszkó sem volt feltalálva még. Hangversenyeire részint Sámson művész és drogista úr segített el ingyért, részint – a 6-os stúdióba – Hütter Gyula rádiózenekari hegedűs, részint még, akkorában kapitalista összeköttetés, a Zeneakadémiára 1 kemény rénusi forintért. (Erről már írtam volt a Zenekarnak.)

Diktátornak – e rang Klemperertől el nem vitatható – elég különös volt ez a két méterre nőtt karmester. Szeme sem rebent, legalábbis a bal szeme, mert a másikat bénán aligha tudta volna összecsapenteni, ha fúvósai eltévedtek az erdőben. Az Eroica III. tételének középrészében ép kürttriót egyet sem hallott (mi sem!), be-fuccsolt a kürt a Fidelio I. felvonásának Leonora-áriájában, a Così nyitányának quasi melléktémáját, a fagottok közt is alig akadt egészséges. Klemperer hallgatólagosan tudomásul vette, mire képesek s mire nem zenekaraink. Viszont, amikor meglátta, hogy más első oboás ül a Szökötés a szerájából előadásán, mint akit a próbáin látott, otthagya a karmesteri pulpust. Az Opera művészbejáróján túl, a Hajós utcában, rimánkodta vissza őt direktora, Tóth Aladár.

Első főzeneigazgatói posztján, az álmos Wiesbadenben nem ismerhette, a berlini fapados Kroll-Operben már nem akarta ismerni-elismerni a sztárkultusz létjogát, színházat-zenét akart teremteni hangzásban-látványban egyaránt – korát jócskán megelőzve. Nálunk sem tett másként; ő vérbeli muzsikusokat szólított partnerül, ha öt csillagosok voltak, ha eggyel sem díszlegetek. A sztár operaszínpadán sem érdekelte különösebben. A Don Giovanni címszerepében éppúgy elfogadta a figuráról s a zenéről roppant sokat tudó, de már kopottas hangú művész óriást Losonczy Györgyöt, mint az óceánt is elárasztó voce-val bíró Svéd Sándort, az itthon soha nem működött Böhm Endrét, vagy Paul Schoefflert, a bécsi opera díszét. Mahler Dal a földről szimfóniájára készülve tépelődött, tenorszólistának egy szépséges hangú, de zeneileg csiszolatlan énekest válasszon-e, vagy egy akusztikailag kevésbé nemes, de a hangok mondanóját annál inkább értő művészt. Utóbbinál maradt, kitarzott Mozart-tenorja, a sugárzón zenei Rösler Endre mellett, sötétes szoprán társául Pedig Sándor Juditot

hívta. 1947 őszén, az évad második felére betanításában tervezett Varázsfuvola-felújítás szereposztásának megbeszélésén, kérdezte Tóth Aladár direktortól, ki a társulat primadonnája. Osváth Júlia – szólta a válasz. Akkor ő lesz az első dáma (Az éj királynője első udvarhölgye). Tóth nagynehezen lebeszélte, mivel valódi főszerepet szánt Osváthnak, Paminát. Az igazgatónak igaza volt, hisz *ilyen* varázslatos Paminát nem tudott volna még egyet ajánlani a társulattól. Igazsága mindazonáltal Klemperernek is volt; ő a műalkotást tartotta „sztárnak”, előadóit pedig szolgálóknak-szolgáinak. A három dáma zeneileg-dramaturgiailag kulcsfontosságú, noha önálló feladata – áriája – egyiküknek sincs, csakis tercettben és kvintettben működik. Kulcsfontosságú, tehát a legjobb erők keltenek hozzá. Végül beletörődött az igazgató ajánlatába, Takács Paula, Sándor Judit, Tiszay Magda jelenítette meg az udvarhölgyek trióját, eszményi színvonalon.

Klemperer budapesti repertoárja merőben különbözött ifjabb éveinek műsorválasztásától. Akkor a kortárs zene apostola volt, most az általa vezényelt legmodernebb opera Strauss Rózsalovagja (1910!). Hangversenyein is csupán szórványosan tűnt fel 20. századi kompozíció. Magyarították ezt azzal, hogy korábbi betegsége nyomait viselő jobb keze-karja nem volt alkalmas a bonyolult ritmusképletek irányításához szükséges ütéstechikára, de ez aligha volt igaz. Bizonyította ezt Bartók Hegedűversenyével, amelynek lassú tétele izzasztó karmesteri feladat, béna jobb keze alatt mégis hibátlanul szólta a Székesfevárosi Zenekar. Hozzáteszem, nemcsak Bartók intencióit követte precíziósan, hanem Zathureczky Ede csapongó rubatóit is. Igaz, mélyen meghajolt a partitúra előtt; bár milliónyi hangjegy volt a fejében, de ezt a művet nem tudta memorizálni. Hallottam vele még Stravinsky Kártyajáték-ballettjét, Sosztakovics I. szimfóniáját és Kodály Nyári estjét, meg a kései Strauss-művet, a Metamorfózisokat. Ez a tévedhetetlen ízlésű művész fölöttebb ambicionálta viszont a saját, bizony, gyengécske kompozícióit. Egy ízben pisztolyt fogva kergette Jemnitz Sándort, a Népszava nagy tekintélyű zenekritikusát, a karmester feltétlen hívét, mert az szóvá tette lapjában zeneszerzői képességeit. Dehát nincs abban semmi meglepő, hogy Klemperer komponistának hitte magát, mint Weingartneről Furtwänglerig és De Sabatáig oly sok 19. századi születésű

társa, hisz ama korban, szisztematikus karmesterképzés nem lévén, zeneszerződiplomát szerzett mind és ezt használni is kívánta. Pedig már letűnőben volt az az aranykor, amelynek zeneszerzői egyszermélyben voltak azonos kvalitású karmesterek, meg pianisták, hegedűsök is. Utóvédként volt egyenrangú zeneszerző és karmester Mahler, meg R. Strauss. A múlt század második felében azután megfordult a széljárás, a komponálgató dirigens-típus felváltotta a jelentős alkotó, aki utóbb pálcát ragad (példák Hindemithtől Boulezig és Eötvös Péterig). Minthogy új – illetve nagyon régi – eleme az előadó-művészetnek, hogy hírneves zongoristák, hangszerüket fel nem adva válnak jelentékeny karmesterekké (Barenboim és Ashkenazy, Kocsis és Vásáry).

De, hogy ne kalandozzam messzire, a Klemperer-koncerteknek két pillére volt: Mozart és Beethoven. Erich Kleiber a 30-as években, Mengelberg a 40-es évek elején vezényelt Beethoven szimfónia ciklust Budapesten, beiktatva néhány versenyművet. Klemperer újítása volt, hogy a szimfóniák mellett kitűzte mind az öt zongoraversenyt, a Hegedűversenyt és a Karfantáziát. Persze cikluson kívül is tömérdek Beethovent prezentált. IX. szimfóniájához különféle helyszíneken valami hatszor volt szerencsém, lehető és lehetetlen helyszíneken: a Zeneakadémián, a Városi Színházban, a Károlyi kertben, a Vasas Sportklub tenispályáin a Pasaréti út elején (volt-e ott szimfonikus koncert 1948 nyara óta?), meg a Generalmusikdirektor budapesti búcsúján, 1948 júliusában a Margitszigeti Szabadtéri Színpad néző (hallgató-?) terén.

Ciklusán kívül is tömérdek Beethovent vezényelt. Akkoriban még élt egy semmiel nem igazolható hagyomány (Tradition ist Schlamperei – mondotta Mahler), mely szerint a bécsi klasszika szonátaformájú tételeinek melléktémáját az alaptempónál lassabban kell előadni. Hallható ez Mengelberg lemezein, magam hallottam in vivo is, 1953-ban, amikor Hermann Abendroth az Eroicát prezentálta. (A tempó nem politikai kérdés, de valamelyest ide tartozik, hogy Abendroth régivágású zenei nagyúr volt, karmesternek nem lebecsülhető, a kölni Gürzenich-zenekar vezetője és derék náci, ki a boldogult NDK-ban talált menedéket, főzeneigazgatói posztot Weimarban.)

Számos Beethoven-művet Klempererrel hallottam először, a páratlan számo-

zású nagy szimfóniákat másodszor-harmadszor is, a IX-iket egyenesen hatszor, két és fél éven belül. Áldás volt ez, vagy átok? Talán mindkettő. Mert az több, mint becses adomány, hogy ilyen előadásban s ennyiszor hallhattam e roppant alkotást, de bizonyos értelemben teher is. Hanglemez-szaklapok élnek a referencia-felvétel minősítéssel, ami annyit jelent, hogy a korong, amelyet így kitüntetnek, etalon, mérce, amihez képest ilyen vagy olyan a szóban forgó mű többi lemezkiadása. Nekem természetesen „normális” (?) a fülem, nincs benne hangrögzítő technika, mégis referencia-előadás Klemperer IX-ikje, mindmáig. Lehet, hogy csupán a megszépítő messzeség illúziója működik bennem s hozzá kell tennem, a memória műszernek roppant megbízhatatlan. De mégis, ugyanazt éreztem, amikor 1966-ban, vagyis 16 évvel azután, hogy Klemperer Budapestről végleg elbúcsúzott, a 81-éves aggastyán Amszterdamban, a Cocertebouw Zenekar karmesteri pulpitusán ült, én pedig immár hetedszer hallottam, miként jut el az Örömóda ujjongásáig. Pedig viharos budapesti tempói addigra lecsillapultak, más volt tehát, de mégis ugyanaz.

Bosszút állt ő rajtam, már 1950 februárjában. Erich Kleiber járt itt az IX-ik olvasatával. Azt éreztem, ő összeszereli a művet, miközben elővárásolja minden eldugott szólamát, míg Klemperer egy roppant öntvényt hozott létre. „Aus einem Guß” – mondja a német; lefordíthatatlan, egyöntetű szavunkban él valami hasonló kép, de merőben más jelentéssel. A nyitó-



A Csengery utcai lakásban....

tételt indító üres kvint a ráépülő dallamfoszlányokkal úgy növekedett hatalmas-sá, mint ha egy villanykörtét feszültség-szabályozóra kötnének, és fokozatosan növelnék a voltok számát, míg a volfrám-szál fehér izzásig hevül. A teremtés misztériumát élte át, mint Michelangelo a sixtusi kápolna freskóján, amint az Úr kinyújtott kezének mutató-ujjából az élet árama sugárzik Ádámba. (folytathatnám ezt a történetet, de nem terpeszkehetnek el vég nélkül a Zenekar hasábjain.)

Beethovenből mindig bőséges volt az ellátásunk, Mozarttól azonban távolról sem mondható ugyanez. Klemperer 17 művét vezényelte, némelyiket háromszor-négyszer is. Robbanékony Mozartokat, tőle teljesen idegen volt a csipkegalléros bársonyruhába öltöztetett bájos gyermek. Ahogy Klemperer megszólaltatta, az inkább volt előképe Milos Forman Amadeus-filmjének, mint utóregése a finomkodó, Mozart-Kugel ízű hamis stílnak. Viharokat támasztott és csitított el, zenekara mintha beszélt volna, hol indulatosan, hol suttogva vagy éppen mély rezignációval. Száguldó Jupiter-szimfóniára emlékszem, az indítás C-re, mint célhangra, futó tizenhatod-triolái mégsem hangzottak előkének, vagy éppen glisszandónak, mindvégig megmaradt az induló-karakter, bár futólépésben. Zenekara sohasem hűdizott, olyan ritmikus tartása volt Klemperernek, hogy az élő lüktetés érződött minden pillanatában.

Ambicionálta egykori pártfogóját, Mahlert, kinek igazi kultusza nálunk nem volt soha, 1939-től 1945 tavaszáig meg egyenesen tilalmi listára került. Brucknert is vezényelt (VII. szimfónia), kit még Mahlernél is kevésbé ismertünk az idő tájt.

Boros Attila Klemperer Magyarországon című könyvében (Zeneműkiadó, 1973), a megszólaltatott magyar muzikusok emlékei egyértelművé teszik, hogy szóbeli instrukcióit nagyon szűken mérte a próbán. Azt hiszem, ő maga volt két lábbon járó instrukció, sugárzott belőle, hogy mit akar, oly lehengerlő erővel – nem erőszakkal –, ami minden magyarzatnál hatékonyabb volt. Sivó József, akkor még tuttista a Staatsoperben és a Filharmonikusoknál beszélt el Bécsben, 1963 tavaszán, mennyire megsértődött a csupa elkényeztetett primadonnából álló zenekar, amikor Klemperer Mahler II. szimfóniájának próbáján a roppant terjedelmű nyitótéte átjátszása után az alábbi kurta,

de tuskés instrukciót adta: „schlecht, noch a mol” (rossz, még egyszer). Eligazításnak elegendő lehetett ez, mert a hangverseny – ott ültem a Theater an der Wien erkélyén – maga volt a csoda (hogy hitelesítsem jelenlétemet: Galina Visnyevszkaja és Hilde Rössl-Majdan volt a két szólóénekes).

Egyeduralkodó volt Operaházunkban is. Pedig itt egy kőkemény betonfalba ütközött, amit természetesen nem a társulat emelt. Ez pedig a nyelv, a mi anyanyelvünk. Képzeljünk el egy magyar karmestert, aki Kínában helybéli énekesekkel és kórossal vezényel rendszeresen operát, kínaiul. Prózával tarkított műveket is, Mozart Szóktetésétől a Denevérig. Klemperer egyetlen szót sem tudott magyarul, miért is tudott volna s az ő idejében még nem volt kötelező divat a dalművek eredeti nyelvű tolmácsolása. Egyáltalán nem érződött azonban, hogy neki gondot okozna az ismeretlen nyelv. Még olyan deklamáló-társalgó darabokban sem, amilyen A nürnbergi mesterdalnokok, vagy a Rózsavirág. Gondot ő maga generált a színpadnak olykor, az olasz librettóra írt Mozart-operákban. A secco recitativo-hoz ugyanis sajátkezűleg – pontosabban balkezűleg, lévén jobbja béna – ütögette, többnyire mellé, az akkordokat. Egy zsurgított ócska zongorán, ami még befért a karmesteri pulpitus és a cselló-brácsa pult közé a zenekari árokba. Énekesei közül mára Sándor Judit az egyetlen szenvedő tanúja annak, mi gyötrelme lehetett például a *Così fan tutte* recitativóinak atonális zongora-„támasza”. Continuót játszott a Don Giovanni (leánykori nevén: Don Juan) I. felvonásbéli, Händel-stílusú, Elvira-áriája alá, a fentebb leírt atonalitás jegyében. Attól tartok, az olasz Mozartok énekes szólistái énekbeszéd közben bánatukban megszagatták jelmezeiket, hajukat, ha volt, vagy parókájukat.

Operai ténykedésének mintegy felét – több, mint 50 előadást – Mozartnak szentelte, ki ő előtte nem volt felkent papja a zenés színpadnak. Nem volt az, sehol a világon, őt, csupa nagybetűs operáját Bécsben tán adták szériákban '45 előtt, de másutt sehol. Utóbb Klemperer áldó keze alatt itt. Nem vette tudomásul, hogy a Hitlertől kisajátított Wagner háborús főbűnös. Nem! Neki volt mit mondania Tannhäuserről, Lohengrinről, Hans Sachs-ról a Nürnbergi mesterdalnokokban.

Operáinak jókora részét sikerült, bár fapados helyről, állva-ágaskodva, figyel-



Koncert szünetében Fischer Annie, Tóth Aladár, Brunovszky Károly és Kun Imre társaságában

nem. Traviatájából elegendő volt egy is, a Hoffmann meséiből több kellett, akár a Denevérből. A Mozartokból, Wagnerekből, Fideliojában szinte komplett vagyok. Nehéz a választás; a legmaradandóbb élmény – talán – a Don Giovanni, a Varázsfuvola, A nürnbergi mesterdalnokok. Tőle tanultam, hogy függ össze a „Don”, a Prágai szimfónia, a d-moll zongoraverseny meg a d-moll vonósnégyes d-D (moll-Dúr) intonációja, milyen Mozartnál a szenvedély és a szenvedés. A Varázsfuvolából visszamenőleg az Esz-dúrokat a szimfóniától a két zongoraversenyig. Tőle tanultam az emberszabású Wagnert; a Meistersinger második felvonásának orgonailatát, a vonósok pianissimo Fiszdúrjának megrendítő poézisét; általa értettem meg a végső konklúziót: „Ehrt eure deutsche Meister / dann bannt euch gute Geister” (avítt fordítása: Becsüld a mestertépet / Jó szellemid ők néked). Klemperernek Wagner nem volt náci, mint oly sokaknak 1945 után – a tolmács-zseninek zseni volt ideológia nélkül. A Varázsfuvola, a Fidelio, a Mesterdalnokok Klemperer kezén egy esztétikai, egyazon humanista ívbe illett. Részleteiben is, egészében is.

Eszméletlenül gyorsak voltak a tempói; Giovannija 15 perccel, Meistersingere 25 perccel hamarabb ért véget a megszokottánál. Papageno Andante előírású áriái minimum Allegretto-vá gyorsultak. Erre mondta volt: Andante = lépésben, de Papageno hogyan lépked, vidáman.

Annyira sietett, hogy a Figaro házasságából eltüntetett kerek hét ütemet. Kijött az előadás elején, a közönség őrjöngve tapsolt, ő biccentett egy aprót a nézőtér felé, megfordult és menten elkezdte a nyitányt, amit elnyomott a taps (vonóskar, fagott, pp), hét ütemen át. A 8-ik ütemtől, a két oboa-két kürt ereszkedő-emelkedő dallamától volt hallható a zene. Nincs ember, aki megfejthetné, miért diktált Budapesten oly viharosan száguldó tempókat. Talán az évtizednél hosszabb időn át elmulasztottakat akarta bepótolni, talán megérezte, hogy neki soha többé operatársulata, rendelkezésére sorozatosan álló koncertező zenekara nem lesz. Vagy egyszerűen csak így érezte a muzsikálást igaznak-hitelesnek? De bármennyire sarkallta is száguldásra megfontolás vagy temperamentum, énekeseit Ábrahám kebelén ringatta. Futott a Szöktetés Constanzájának, a Don Giovanni Annájának, a Così Fiordiligijének hangja (Osváth Júliának hívták a hang birtokosát) vagy Mozartokban Rösler, az Éj királynője jelmezében az aznapi aktuális énekesnő, a koloratúrúrnál nem fullasztotta meg kedves dalnok-munkatársait, visszavette a tempót – a sebváltót kettesbe? –, nehogy zsákutcába fussanak. Londonban, utóbb készült hanglemezein tempói mérsékeltőbbek, a klasszikához közelebbiek voltak, a szenvedély tüze azonban ki nem hamvadt.

Otto Klemperer nem röpke vendégnek, lakosnak jött Budapestre. Másképp gondolta ezt Zsdanov és legjobb magyar esz-

téta tanítványai. 1950. február 5-én, vasárnap majd teli oldalas cikk jelent meg a Szabad Népből, az uralkodó egypárt napilapjában: *Az Operaház legyen a népé*. Fogalmazta Mihály András, aláírta Losonczy Géza, a Népművelési Miniszter első helyettese (ma politikai államtitkár e funkció elnevezése). „Nem helyeseltük Mozart és Wagner műveinek túlságosan gyakori előadását” – olvasható benne; konklúziója pedig az, hogy a dalszínház műsorpolitikája azért kártékony, mert az együttesben a szocializmus ellenségei dominálnak. Csakhamar társulati ülést hívtak egybe, hogy a párthatározat-értékű elvi állásfoglalást elfogadtassák. Klemperer fölállt itt, mind a két méter, és óva intette kollégáit, munkatársait, a magyar muzikusokat attól, hogy ilyen kirekesztéseket elfogadjanak. Utalt rá, hogy ő ezt egyszer már 1933-ban, Berlinben át- és túlélté.

1950 nyarán, miután éves szerződése lejárt, pakolt és elutazott soha vissza nem térésre. Az Operától Don Giovannival, a hangversenyélettől, július 18-án, a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon a IX-ikkel búcsúzott, az Örömodával, bár az Európai Uniónak még csak nem is pitymallott.

De bennünket, a hálás közönséget és készséges muzsikuskárdát nem felejtette el. 1960-ban németül, három évre rá, Bónis Ferenc fordításában magyarul megjelent memoárjában (Emlékeim. Zene-műkiadó, 1963) kijelentette: „1947-től 1950-ig Budapesten éltem. Tóth Aladár volt akkor az Operaház igazgatója – megvallom, soha nem volt olyan igazgatóm, aki művészi bensőségesség és emberi megértés dolgában felülmúlta volna őt. Három nagy zenekar, két nagy operaszínház állott rendelkezésemre. Rendkívül termékeny idő volt ez. A szép magyar énekek hangok és a kiváló zenekarok felizgatták fantáziámat, így még az sem zavart, hogy nem tudok magyarul.”

Boros Attila említett könyvéhez előszó-értékű levelet küldött, hasonló tartalommal, 85 -évesen: „... az egésznek »spiritus rectora« számomra Tóth Aladár volt, egy operaigazgató, olyan műveltséggel és művészi érzékkel, amilyennel sem azelőtt, sem azóta nem találkoztam. Vonzódása és szeretete Mozart iránt nagyszerűen találkozott az enyémmel, és így életemben először vált lehetővé, hogy egy szezonban előadhassam az öt nagy Mozart operát...”

Breuer János

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

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

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

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Minden ami a fújáshoz kell!

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

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

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.



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

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

Hirdessen

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

Terjedelem	Forma	Méret (mm)	Áfa nélküli áraink		Terjedelem	Forma	Méret (mm)	Áfa nélküli áraink	
			fólián beküldve	szerkesztéssel				fólián beküldve	szerkesztéssel
1/1 oldal	belső	185 265	40 000,- Ft	45 000,- Ft	1/4 oldal	fekvő	185 61	15 000,- Ft	17 000,- Ft
1/1 oldal	hátsó borító	185 265	60 000,- Ft	65 000,- Ft	1/4 oldal	álló	127 90	15 000,- Ft	17 000,- Ft
1/2 oldal	fekvő	185 127	30 000,- Ft	33 000,- Ft	1/6 oldal	fekvő	90 83	10 000,- Ft	12 000,- Ft
1/2 oldal	álló	260 90	30 000,- Ft	33 000,- Ft	1/6 oldal	álló	127 58	10 000,- Ft	12 000,- Ft
1/3 oldal	fekvő	185 83	20 000,- Ft	22 500,- Ft	1/8 oldal	fekvő	61 90	7 500,- Ft	9 000,- Ft
1/3 oldal	álló	185 58	20 000,- Ft	22 500,- Ft	1/8 oldal	álló	127 42	7 500,- Ft	9 000,- Ft

Apróhirdetést (kb. 25 szóig) magánszemélyeknek ingyenes, közületeknek 4500,- Ft+Áfa

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

Legyen a partnerünk, hirdessen velünk!

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

HANGVERSENYNAPTÁR

DANUBIA IFJÚSÁGI SZIMFONIKUS ZENEKAR

Augusztus 13. 20.00

Sárospatak – Rákóczi-vár udvara

Rossini: Semiramis – nyitány
Sosztakovics: II. zongoraverseny
Dvořák: VIII. szimfónia
Km.: Réti Balázs – zongora
Vez.: Héja Domonkos

Augusztus 14. 20.00

Szerencs – Rákóczi-vár Tánccok Magyarországról

Vez.: Héja Domonkos

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

Június 18.19., 20. 20.00

Wangen

Haydn: Évszakok oratórium
Km.: A Magyar Állami Operaház magánénekesei és a Győri Balett
Vez.: Adolf Wetzel

Június 27. 20.30

Bazilika

Szent László ünnepi hangverseny
Beethoven: C-dúr mise
Km.: Boross Csilla, Heim Mercedesz, Wendler Attila, Szécsi Máté, Győri Fesztiválkórus
Vez.: Medveczky Ádám

Június 28. 21.00

Széchenyi tér

Győri nyár 2004.
Haydn: Évszakok oratórium
Km.: Magyar Állami Operaház magánénekesei,
Liszt Ferenc kórus,
Wangeni Vegyeskórus,
Győri balett
Vez.: Adolf Wetzel

Július 2. 21.00

Széchenyi tér

Július 5. 20.00

Keszthely

Promenáde hangverseny
My Fair Lady keretszemeszet
Vez.: Sándor János

Július 8. 21.00

Klastrom udvar

Bach: h-moll szvit
Mozart: D-dúr divertimento
Km.: Rácz Mariann
Vez.: Medveczky Ádám

PANNON FILHARMONIKUSOK

Június 12. 20.30

Tettyei romok

Csajkovszkij: 1812 – nyitány
Csajkovszkij: Rómeó és Júlia
Csajkovszkij: Manfred-szimfónia, op. 58
Vez.: Hamar Zsolt

Június 24. 20.30

Tettyei romok

(Eszőnap: június 25.)

Mendelssohn:

Szentivánéji álom
Mendelssohn: IV. szimfónia „Olasz”, op. 90 D-dúr
Km.: Czabán Angelika,
Széll Cecilia
Vez.: Hamar Zsolt

Június 28. 20.30

Sétatér

(Eszőnap: június 29, Szabadtéri színpad)
Orff: Carmina Burana
Km.: Pécsi Bach Kórus,
Kaposvári Vikár Béla Kórus
Vez.: Hamar Zsolt

Június 30. 19.30

Szabadtéri színpad (Káptalan u.)

(Eszőnap: július 1.)
Saint-Saëns: III. hegedűverseny, op. 61, h-moll
Schumann: IV. szimfónia, op. 120, d-moll
Km.: Erdélyi Zoltán – hegedű
Vez.: Hamar Zsolt

A Szegedi Szimfonikus Zenekar tájékoztatja az olvasókat, hogy a 2004. május 28-án megtartott Évadzáró Társulati Ülésen titkos szavazással megválasztotta az Év Zenekari Művészt. A szavazás győztese: **Ludányi Endre** gondokaművész.

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, valamint a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK közös lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram és a NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG MINISZTERIUMA, VALAMINT A FŐVÁROSI KÖZGYŰLÉS KULTURÁLIS ÜGYOSZTÁLYA támogatásával.



ALAPÍTOTTA: 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: PUBLICITAS
1021 Budapest, Tárogató út 26.

Telefon/fax: 200-7330

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

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

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai:

BM Duna Szimfonikus Zenekar
Cím: 1051 Budapest, Zrínyi u. 5.
Telefon: 317-3142
Próbaterem: 1124 Budapest, Némethyölggyi út 41.
Tel./fax: 355-8330; 355-2611/156, 177
E-mail: orchestra@dunazkr.axelero.hu
www.orchestra-duna.hu

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Kht.
Cím: 1221 Budapest, Ady Endre út 25.
Levélcím: 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)
Levélcím: 1399 Budapest, Pf. 716
Tel./fax: (+36-1) 269-1178
Sms: 06/20-20-20-11
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, Énekkar és Kottatár Kht.
1052 Budapest, Fontana Irodaház, Váci u. 16/a
Tel.: 411-6600, 411-6613
Fax: 411-6699
e-mail: info@filharmonikusok.hu
http://www.filharmonikusok.hu

Magyar Állami Operaház Budapesti Filharmóniai 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://orchestra.victorinet.hu

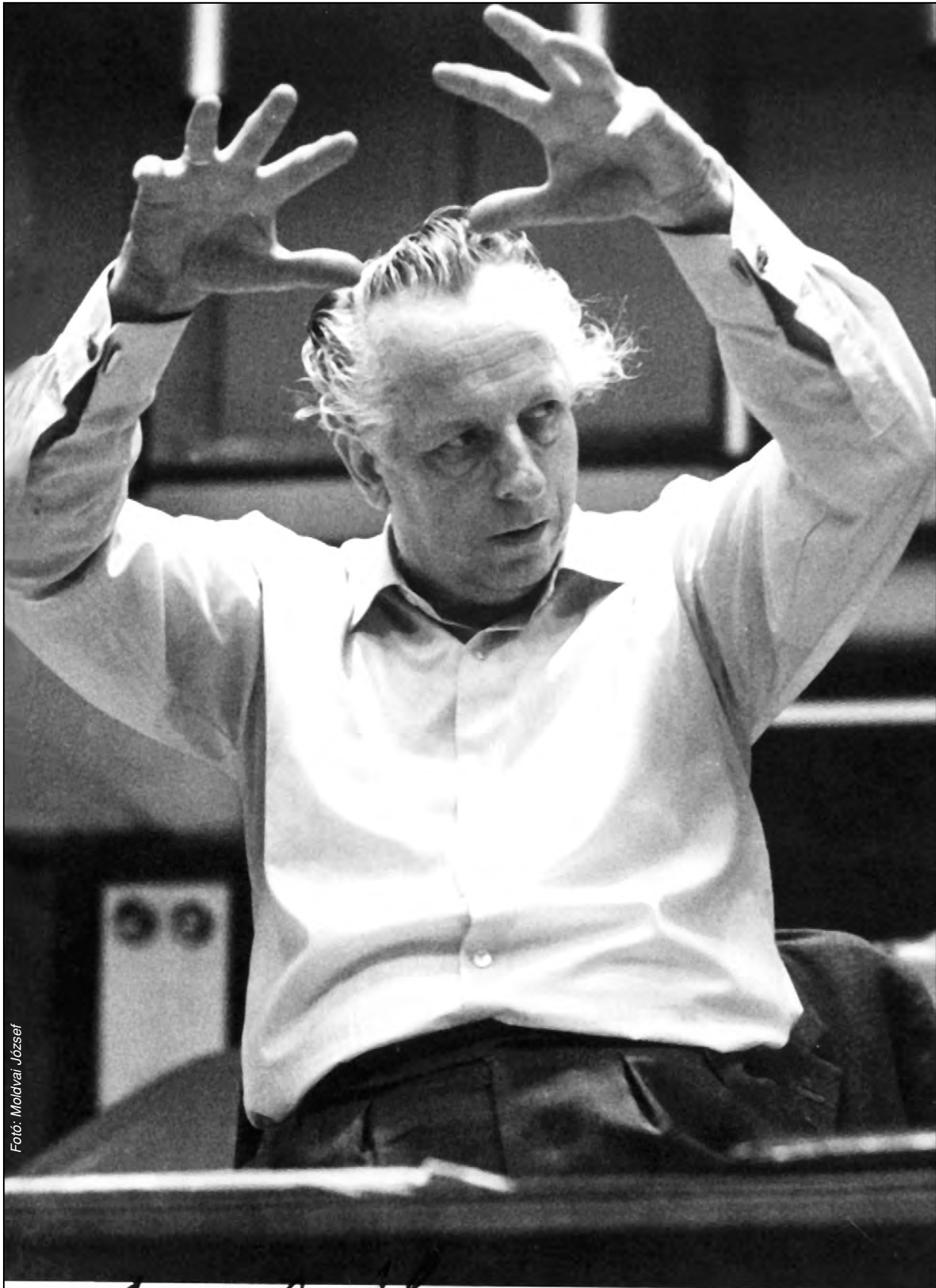
MÁV Szimfonikus Zenekar
1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel.: 338-2664 tel./fax: 338-4085
e-mail: bco.fenyo@mavintezet.hu
www.mavzenekar.hu

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

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@symp-h-szeged.hu
www.symp-h-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: Molnár József

Arvid Jansons 14.X-70