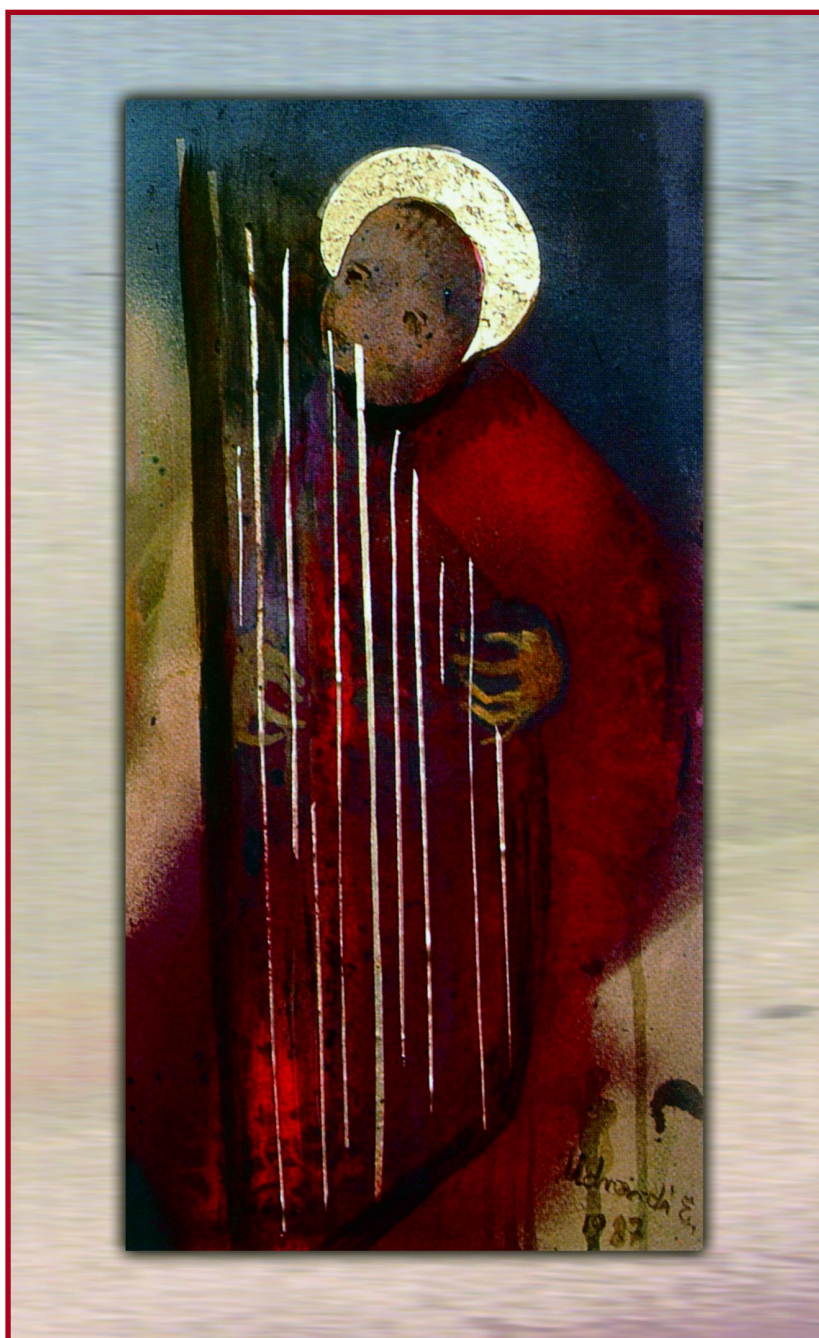


XI. ÉVFOLYAM 5. SZÁM

ZENEKAR

2004. DECEMBER



- Zenekari konszolidációnk újabb fejezetei
- Karmesterből igazgató
- Richard Wagner a hangszerépítő

**Kellemes karácsonyi
ünnepeket
kívánunk minden
kedves Olvasónknak!**

ZENEI KÖZÉLETÜNK

A zenekari konszolidáció történetének legújabb fejezetei

4 | A magyar zenei élet permanens problémája a szimfonikus zenekarok alulfinanszírozottsága. Az együttesek emiatt évek óta rendszeresen felemelik a hangjukat, van, aki hangosabban, és van, aki eredményesebben lobbizik, de az átfogó, mindenkit érintő megoldás egyre várat magára. *(Réfi Zsuzsanna)*

Mit és hogyan lehet(ne) rendbe hozni?

8 | A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete – együttműködve a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségével – kétnapos tanácskozássra, szakmai konzultációra és továbbképzésre hívta össze november végén az intézményvezetőket, valamint a szakszervezeti tisztségviselőket a zamárdi Művész-üdülőbe. *(Réfi Zsuzsanna)*

Milánói és bécsi sikerekkel ünneplik évfordulójukat

a Szombathelyi Szimfonikusok

10 | Bár már több mint egy évszázada létrejött Szombathelyen a Zenekedvelők Egyesülete, sok évnek kellett eltelnie, mire a szimfonikus zenekar függetlenített intézménnyé, hivatásos zenekarrá válhatott. Ezt hosszas művészi és szervezői munkával 1974-ben sikerült elérnie Petró János főzeneigazgatónak, így ebben az esztendőben harminc éves évfordulóját ünnepelheti a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar. *(Réfi Zsuzsanna)*

Karmesterből igazgató a debreceniek élén

13 | 2004. november 5-én új igazgatót neveztek ki a Debreceni Filharmonikus Zenekar élére, nem kis meglepetésre azonban gyakorló karmester kapta a megbízatást: Kocsár Balázs karnagy, aki 1992 és 1999 között hét évadon keresztül állt a színház zenei együtteseinek élén, ugyancsak Debrecenben. *(Tóth Anna)*

Összevont együttesek, önálló társulatok

16 | Beszélgetés Túri Gáborral, Debrecen alpolgármesterével azokról a tervekről, amelyek a debreceni zenei életet az európai színvonal eléréséhez, a város természetes régiójában betöltött vezető szerephez segíthetik. *(Tóth Anna)*

Rendezni kéne közös dolgainkat

18 | Beszélgetés Szabó János klarinétművésszel, a Debreceni Filharmonikus Zenekar szólamvezetőjével az együttes jelenlegi helyzetéről és a jövőbe vezető lehetséges utakról. *(Tóth Anna)*

Magyarország legrégebbi amatőr szimfonikus zenekara

20 | A Soproni Liszt Ferenc Szimfonikus Zenekar ebben az évben ünnepli fennállásának 175. évfordulóját. Az 1829-ben született Soproni Zeneegyesület (Oldenburger Musikverein), 1929-től Liszt Ferenc Zeneegyesület, szimfonikus együttesként működött, mai neve pedig – már városi keretek között – 1951 után formálódott véglegessé. *(Moldvai József)*

KRITIKA

22 | A Danubia Szimfonikus Zenekar, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, a MÁV Szimfonikus Zenekar, A Matáv Szimfonikus Zenekar, A BM Duna Szimfonikus Zenekar és a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának őszi hangversenyeiről. *(Fittler Katalin)*

KÖNYV

29 | Udvardi István a Rádiózenekar nyugalomba vonult csellistája „Zenei miniatűrök” címmel adta ki cikk-gyűjteményét, amely megpróbálja felfedni a muzsika világának titkait. *(Fittler Katalin)*

ZENETÖRTÉNET

A mi Ojsztrahunk

30 | Kiegészítő gondolatok a Zenekar 2004. szeptemberi számában David Ojsztrahról megjelent cikkhez. *(Breuer János)*

Brahms magyar táncainak forrásai

2. rész

33 | A magyar hegedűjátéknak az európai kultúrára gyakorolt hatását vizsgáló munkánkból nem maradhatnak ki a Heine mellett, a német romantikus költészet legnagyobb alakjaként számon tartott, tragikus sorsú költő, Lenau (Nikolaus Niemebsch Edler von Strehlenau) életének magyar vonatkozásai, aki Pesten kezdte meg, majd Bécsben folytatta hegedűtanulmányait. *(Rakos Miklós)*

MŰHELY

Váltás a dirigensi pultra

42 | „Aki tud, játszik, aki nem, vezényel” – A George Bernard Shaw által megfogalmazott gyanún, már csak életrajzuk alapján is, fölötte állnak azok a dirigensek akikről ezeken az oldalakon szó van. *(Bettina Hölscher)*

HANGSZERVILÁG

Richárd Wagner a hangszerépítő

46 | „Olyan hangszerekre van szükségem, amelyek nem léteznek, ki kell őket találni, éspedig nem azért, hogy nagyobb legyen a lárma, hanem hogy ki tudjam fejezni amit akarok...” *(Rainer-Micsinyei László)*

REJTVÉNY

52 |

HANGVERSENYNAPTÁR

53 |

MUSICAL LIFE

Latest chapters of the history of orchestra financing

4 | The lack of sufficient funding for symphonic orchestras has been a long-lasting problem in the world of music in Hungary. Orchestras have regularly raised their voices for the past years, some have been loud, some have proved successful in lobbying, but the comprehensive resolution of the problem is still outstanding. *(Zsuzsanna Réfi)*

What to sort out, how to do it?

8 | The Trade Union of Hungarian Music and Dance Artists – in cooperation with the Association of Hungarian Symphonic Orchestras – invited institution heads as well as trade union officials to the Művész Resort House in Balatonzamárdi, for a two-day discussion and training. *(Zsuzsanna Réfi)*

The Szombathely Symphonic Orchestra celebrates its anniversary with a series of successes in Milan and Vienna

10 | Although the Music Fans' Society was formed more than a century ago in Szombathely, many years had to pass until the symphonic orchestra became an independent institution, a professional orchestra in its own right. It was General Musical Director János Petró who finally managed to reach that goal in 1974, following years' work as an artist and an organiser. Therefore, the Szombathely Symphonic Orchestra is in the position to celebrate its 30th anniversary this year. *(Zsuzsanna Réfi)*

Former conductor now heads the Debrecen orchestra

13 | A new director of the Debrecen Philharmonic Orchestra was appointed on November 5, 2004. To many people's greatest surprise, an active conductor, Balázs Kocsár was awarded the position. Kocsár earlier managed the musical ensembles of the local theatre for seven years, between 1992 and 1999, in Debrecen. *(Anna Tóth)*

Merged ensembles vs. independent companies

16 | Interview with Gábor Túri, deputy of the Mayor of Debrecen, about the plans which may help Debrecen musical life reach the level of Europe and acquire a leading role in the immediate region of the city. *(Anna Tóth)*

Let us settle our disputes, finally

18 | Interview with clarinet artist János Szabó, part leader of the Debrecen Philharmonic Orchestra, about the current status of the orchestra and its potential future paths. *(Anna Tóth)*

The oldest non-professional symphonic orchestra in Hungary

20 | **The Sopron Ferenc Liszt Symphonic Orchestra** is celebrating its 175th anniversary this year. The Sopron Music Society (Oldenburger Musikverein) was founded in 1829, was referred to as Ferenc Liszt Music Society from 1929 working as a symphonic orchestra. It has been using its current name – as a city institution – since 1951. *(József Moldvai)*

REVIEW

22 | Reports on autumn concerts given by the Danubia Symphonic Orchestra, the National Philharmonic Orchestra, the MÁV Symphonic Orchestra, the Matáv Symphonic Orchestra, the Duna Symphonic Orchestra and the Symphonic Orchestra of the Hungarian Radio. *(Katalin Fittler)*

BOOKS

29 | István Udvardi, retired cellist of the Symphonic Orchestra of the Hungarian Radio has now published a collection of his articles entitled "Musical miniatures", giving a glimpse into back stage secrets of the world of music. *(Katalin Fittler)*

MUSICAL HISTROY

Our Oistrach

30 | Side notes to the article on David Oistrach published in the September, 2004 number of Zenekar. *(János Breuer)*

Sources of Brahms' Hungarian Dances

Part 2

33 | In our piece, exploring the influence of Hungarian violin playing on European culture, one cannot dismiss the Hungary related aspects of Lenau (Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau)'s – otherwise tragic - life, who is recognised as the greatest figure of German Romantic Poetry, next to Heine. He started his violin studies in Hungary and continued them in Vienna. *(Miklós Rakos)*

WORKSHOP

Swapping your chair for the conductor's stand

42 | George Bernard Shaw had a saying: "Those who can, play. Those who cannot play, conduct them". The conductors mentioned in these pages – a quick look at their biography shows – are above suspicion. *(Bettina Hölscher)*

INSTRUMENT WORLD

Richard Wagner, the instrument builder

46 | „I need instruments which do not yet exist, but have to be invented, not in order to have even more noise, but in order to be able to express what I want...” *(László Rainer-Micsinyei)*

PUZZLE

52 |

CONCERT CALENDAR

53 |

A zenekari konszolidáció történetének legújabb fejezetei

Támogatás szempontrendszer alapján, változatlan összegekkel?

A magyar zenei élet permanens problémája a szimfonikus zenekarok alulfinanszírozottsága. Az együttesek emiatt évek óta rendszeresen felemelik a hangjukat, van, aki hangosabban, és van, aki eredményesebben lobbizik, de az átfogó, mindenkit érintő megoldás egyre várat magára.

S bár az utóbbi néhány esztendőben az állami támogatások összege jelentősen emelkedett, sajnos a pénz még így sem elegendő. Több zenekart évről évre a megszűnés veszélye fenyeget, sokan pedig csak vegetálnak a rendelkezésükre álló összegekből. Óriási szakadékok alakultak ki a fővárosi és a vidéki zenekarok között, s az ugyanolyan végzettséggel rendelkező művészek fizetése között akár tízszeres lehet a különbség. A támogatások jelenlegi elosztásával sem elégedett mindenki, éppen ezért a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete javaslatokat tett a zenekarok konszolidációjának főbb elveiről. Bár most még nem tudni, hogy a 2005-ös költségvetésben mekkora összeg jut erre a területre, az már elég valószínűnek látszik, hogy a finanszírozási rendszer átalakulóban van.

„A zenekari konszolidáció kérdése már több mint tíz esztendeje folyamatosan napirenden van. Az együttesek vezetői, és a szakszervezet is állandóan szót emelt az anyagi problémáik miatt, de nem volt igazi mozgásterünk, mert ezen a területen lényegében nem alakultak ki – egy-két, nem jelentéktelen változástól eltekintve – új források” – meséli a finanszírozási gondok kezdeti szakaszáról dr. Gyimesi László, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének főtitkára. „Ugyanakkor ezt az időszakot egyébként a viszonylagos stabilitás jellemezte. A korábbi évek alatt ugyanis létrejött – nem feltétlenül mindenki egyetértésével és örömeire – egy bizonyos hierarchia, amely azt jelentette, hogy a fővárosi ún. nagyzenekarok anyagi helyzete jobb volt, mint a vidékieké, s közöttük helyezkedett el a MÁV és a MATÁV együttese. Az alulfinanszírozott együttesek érdekében a szakszervezet terjesztette 1990-ben az Országgyűlés elé azt a kezdeményezést, hogy szülessen végre egy olyan kiegészítő támogatási keret, amelyből az önkormányzati fenntartású együttesek, zenekarok és énekkarok részesülhetnek. Annak idején, 1991-ben ez az összeg 80 millió forint volt, de az eltelt évek során a sokszorosára nőtt. (Idén már egymilliárd forintot

osztottak szét a Belügyminisztérium költségvetésében szereplő keretből.) Az, hogy ebből ki mekkora összeget kap, elég hamar eldőlt, a hat vidéki nagyzenekar azonos támogatást kapott, s a többi együttes pedig arányosan részesült még a pénzből. A gondot ekkor még nem is az elosztás, hanem inkább az jelentette, hogy többen nem kerülhettek be ennek a keretnek a kedvezményezettjei közé (pl. a MÁV, a MATÁV Szimfonikus Zenekarnak is csak az utóbbi években sikerült, amikor szerződést kötöttek egy-egy kerületi önkormányzattal, s a mai napig nincsenek benne a Rádió zenei együttese és a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara sem).

S bár ez a kiegészítő forrás valóban segítséget jelentett a zenekaroknak, de azért nem oldotta meg a problémákat. Sőt, az együttesek közötti ellentétek akkor kezdtek igazán éleződni, amikor 1992-ben a korábban egyesületi formában muzsikáló Budapesti Fesztiválzenekar állandó fővárosi intézménnyé vált. Született ugyanis egy olyan együttes, amelynél a muzikusok kiemelt fizetéseket kaptak, sokkal jelentősebb bérekért játszottak, mint ami korábban a hazai zenei életben megszokott volt. Ez egyrészt sokkolta a zenei közvéleményt, másrészt pedig elkezdte maga után húzni a többi együttest is. Min-

denki igyekezett minél több forrást találni, hogy emelje, s ezáltal az együttesénél tartsa a legjobb zenészeit. De nem mindenkinek sikerült többlétszámú támogatásokhoz jutnia, s ekkor kezdődött a hátrányos helyzetben lévő együttesek leszakadása, anyagi ellehetetlenülése.

A következő ilyen óriási töréspontot, s további szakadékok kialakulását 2000-ben az jelentette, amikor az állam a Fesztiválzenekar után léptette a saját együttesét, és a Rockenbauer Zoltán vezette kulturális tárca többszörösére növelte a Nemzeti Énekkart és Kottatárat is fenntartó Nemzeti Filharmonikusok (korábbi Állami Hangversenyzenekar) költségvetését. Így a művészek fizetése jelentősen, 300%-kal nőtt, igaz a hazai viszonylatban kiemelkedő bérért szigorú próbajátékok során kellett bizonyítaniuk. Természetesen ez is egyfajta versenyt, konkurenciaharcot indított el a többi együttes között. Mindenki arra törekedett, hogyha nem is tudja olyan hatalmas mértékben emelni a muzikusainak a fizetését, mint ahogyan ez az állami fenntartású zenekarnál történt, javítson valamit helyzetükön. Persze, ezt sem sikerült mindenkinek végrehajtania, s így alakulhatott ki az a helyzet, hogy ugyanolyan zenészdiplomával rendelkező, közalkalmazottként, vagy mun-

kavállalóként dolgozó muzsikuskok bére között akár több százezer forint is lehet a különbség. A vidéki, az önkormányzati fenntartású zenekaroknál ugyanis a zenészek átlagfizetése még ma is a közalkalmazotti illetménytábla garantált, azaz minimális mértékének felel meg általában (a MÁV Zenekarnál is hasonló nagyságúak a bérek).

De voltak, akik valamelyest követni tudták az élenjárókat, egy ideig például a MATÁV Szimfonikus Zenekarnál is elég jó fizetést kaptak a tagok, de ennél az együttesnél is komoly követelményeknek kellett megfelelnie az ottmaradóknak.

Majd az operaházi konszolidáció következtét 2001-ben, s annak következtében, hogy a dalszínház költségvetése közel há-

romszorosára nőtt, így a zenekarának tagjai szintén jelentősen magasabb fizetést kaptak.

A magasabb bérekért folyó versenyfutás pedig természetesen folytatódott, s mindenki igyekezett felkutatni az összes létező forrást. De a támogatások nem minden esetben a leginkább rászorultakhoz kerültek, hanem azokhoz, akiknek erősebb volt az érdekérvényesítő képességük. A problémákról nem született átfogó helyzetkép, különböző szubjektív döntések eredményeztek objektív eredményeket. S bár eközben a BM-keret, azaz az önkormányzati zenekarok, énekkarok központi támogatása jelentősen nőtt, (2003-ban például lényegében a duplájára, 990 millió forintra – ami egy 865 és egy 125 mil-

liós részből tevődött össze – emelkedett a támogatás összege), mindez nem ellensúlyozta azt, hogy a fenntartói oldalról érkező pénzek igen alacsonyak maradtak, ráadásul egyre nagyobb lett azoknak az együtteseknek a száma is, akik ebből a keretből részesültek. Többen kötöttek szerződést egy-egy kerülettel, így ők is a kedvezményezett közé kerültek, de a félprofi zenekarok aránya is egyre nagyobb lett.

A sokasodó anyagi problémák miatt sokan fordultak a kulturális tárcához, s a minisztérium akkori vezetője, *Görgey Gábor* zenekari konszolidációként (a BM keret mellett) tavaly külön támogatásban részesített néhány együttest. Így például a NKÖM három évre szóló szerződést írt

A támogatási rendszer három lépcsős átalakítása

Magi István, a NKÖM főosztályvezetője:

„A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma három éves távlatban szeretné átalakítani a zenekari finanszírozást. A fő célunk az, hogy a rendszer átláthatóbbá, világosabbá és pontosabbá váljon. Az első lépcsőfok az lenne, hogy – az eddigi gyakorlattól eltérően – a tagjaikat nem főállásban foglalkoztató zenekarokat a BM keretből ugyanolyan arányban támogatnánk, mint amekkorát saját önkormányzatuktól kapnak. Ezzel ugyanis elkerülnénk, hogy tőlünk várják a fennálló különbségek kiegyensúlyozását, és fenntartóikat is nagyobb áldozatvállalásra ösztönöznénk. Ezt a változtatást már a jövő évben szeretnénk végrehajtani, s így a BM keret elosztása is változhat.

A következő esztendőben pedig szeretnénk elérni, hogy megszülessen a támogatások elosztásának végleges kritériumrendszere. A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete már megtette javaslatát a zenekari konszolidáció főbb elveire, de ez még csupán egy tervezet, várhatóan hosszas egyeztetésre lesz szükség, hogy a végső szempontrendszert felállítsuk, hiszen ehhez meg kell nyerni a szakma egészének az egyetértését. Ezt követően továbbra is a kuratórium javaslata alapján fogunk a támogatásokról dönteni, de ebben a munkában ezeket a kritériumokat is szem előtt tartjuk majd. Sőt, tisztán ennek a szempontrendszernek az alapján is készítünk egy támogatási táblázatot. A két listát összevetve derül majd ki, hogy a mérhető adatokon alapuló, szakmai szempontrendszer milyen változásokhoz vezethet, s ennek a kontrollnak a segítségével tovább alakíthatjuk, finomíthatjuk a normatívákat. Az végső cél ugyanis az, hogy a harmadik lépcsőnél már valóban csak a kritériumok alapján döntsünk az együttesek támogatásáról. Véleményem szerint két köztes évre – amikor párhuzamosan fut egymás mellett a kuratóriumi és a normatív rendszer –, van ehhez szükség, s az utána következő esztendőben már be lehet vezetni ezt az új, számokon alapuló elosztási formát. Ráadásul ezzel megszületik egy olyan szempontrendszer is,

amely pontosan meghatározza, milyen paramétereket, milyen infrastruktúrát kell egy zenekar fenntartójának biztosítania. Így sokkal áttekinthetőbb helyzetet teremtünk.

Fontos lenne az is, hogy ne kelljen a különböző jogi státus alapján választani a zenekarok között, ne kényszerüljenek együttesek arra, hogy látszólagos önkormányzati megállapodásokat kössenek. Ezért szeretnénk kialakítani egy olyan helyzetet, hogy a BM keret támogatottjai közé, a valóban önkormányzati fenntartású, illetve csak az önkormányzatok által támogatott zenekarok kerülhessenek. Ha pedig a BM keretből az új szempontok alapján az eddigőtől részben eltérő kör részesül majd, akkor a tavaly és az idén is kimondottan zenekari konszolidációra szánt összegből mások, más összegeket kaphatnak. Örömlénk, ha ezt a külön támogatási pénzt azok között oszthatnánk szét, akik máshonnan nem részesülnek ilyen segítségben.

Emellett úgy vélem ideje lenne, hogy az együttesek más forrásokat is felkutassanak, és hatékonyabbá tegyék a zenekari menedzsment munkáját. Ez a terület nem lehet ugyanis egyetlen szereplős, s nem lehet minden olyan esetben, amikor az adott önkormányzat, gazdasági társaság nehezebb gazdasági helyzetbe kerül, azonnal a kulturális tárcától kérni segítséget. A NKÖM nem tudja az összes hiányt fedezni. Ha ugyanis ez a folyamat továbbra is így folytatódik, és tovább torzul az egyes együttesek költségvetésének megoszlása, akkor egyre több zenekar hárítja a kulturális tárcára a szoros értelemben vett fenntartói feladatokat is. Ezt pedig nem tudjuk vállalni.

A költségvetési számokat még nem ismerem, nem tudom megmondani, pontosan milyen nagyságú összegekről dönthetünk a következő esztendőben, abban azonban bízom, hogy az ideai számoknál jövőre sem találunk alacsonyabb összegeket. Reményeink szerint ezeket az összegeket 2005-től még jobban, még hatékonyabban tudják majd felhasználni az együttesek, s így valóban ők lesznek ezeknek a változásoknak a haszonélvezői!”

alá a Budapesti Fesztiválzenekarral, amelynek értelmében 2003-ban az együttes 300 millió forintot kapott, idén pedig 285 milliót, a következő évi összegről pedig a költségvetési törvény keretei között születik döntés, várhatóan az eddigi nagyságrendben. A minisztérium szerint ez az együttes ugyanis nemcsak a fővárosé, hanem a közös magyar kultúrkinccs része.

A zenekari konszolidáció összegének a nagyságáról, elosztásáról a tárca saját hatáskörében döntött, s így volt ez idei az esztendőben is, amikor *Hiller István* saját miniszteri keretéből kilenc zenekar működését támogatta, összesen 225 millió forinttal. Ahogy az erről kiadott sajtóanyagban is szerepelt: „azért, hogy azok az együttesek is jó körülmények között végezzenek színvonalas és eredményes munkát, akiknek fenntartói nem képesek az ehhez szükséges forrásokat önerőből megteremteni.”

(Idén a Filharmóniai Társaság 50 milliót, a Liszt Ferenc kamarazenekar és a MÁV Szimfonikusok 35 millió forintot kaptak, a Rádiózenekar 30 milliót vehetett át, a Rádióénekkar pedig 8 millió Ft-os támogatásban részesült. Új együttesek is bekerültek ebbe a körbe, a Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar 35 milliót, az Osztrák–Magyar Haydn Zenekar 12 milliót, a Rajkó zenekar 5 milliót, a Danubia Szimfonikus Zenekar pedig 15 milliót kapott.)

De az év elején a kulturális tárca felkérte arra a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségét, hogy a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetét is bevonva tegyen javaslatot a hazai hivatásos szimfonikus zenekarok konszolidációjának főbb elveire.

Ideje ugyanis, hogy végre egy egységes normatívva szülessen, ugyanis nagyon nehéz az együttesek anyagi helyzetének pontos feltérképezése. Hiába vannak konkrét költségvetési számok, ezek összehasonlítása sem igazán irányadó, hiszen szinte ahány zenekar, annyiféle egyedi helyzet. Nálunk ugyanis akad állami, önkormányzati, vállalati, alapítványi és egyesületi fenntartású együttes, van, amelyet közhasznú társaság és van, amelyet részvénytársaság működtet. Akad olyan zenekar, amelynek az irodáért, próbahelyiségekért, de még a fellépő ruhák használatáért sem kell fizetni, de van, ahol mindez százmilliók többletkiadást jelent. A foglalkoztatottak köre is igen eltérő, hiszen míg egy vidéki, önkormányzati zenekar esetében mindenki köz-

alkalmazott, addig a Fesztiválzenekarban kivétel nélkül mindenki vállalkozó.

A szakmai szervezetek képviselői mekiláttak egy egységes kritérium-rendszer kidolgozásának, s ez a feladat az együttesek vezetői között is sokszor vitákat, nézeteltéréseket hozott. Pontosán meg kellett határozni például, mit is értünk szimfonikus zenekar alatt, mert ebben a kérdésben is voltak lényeges véleménykülönbségek. Ezért az első lépcsőben, a javaslat egyik részeként, egy fogalmakat és szabályokat tartalmazó dolgozatot készítettek, amely – felhasználva mind az MZTSZ által gondozott Művészeti törvény javaslat idevágó részét, mind pedig az MSzZS korábbi, a hivatásos szimfonikus zenekarok fogalmát tisztázó állásfoglalását – javaslatot tesz a konszolidálandó együttesek körére. Emellett létrehozták azt az automatikus táblát, amelynek kritériumrendszere – az együttesek számszerűen kifejezhető, ezáltal összehasonlítható és mérhető tevékenységeit megfelelő súlyozással ellátva – alkalmas lehet a normatív rendszer létrehozására. Az elkészült anyagot a NKÖM illetékesei is jónak találták, így folytatódott a további munka. A második lépcsőben tágabb szakértői körben is elemezték az egyeztetések során elhangzott, különböző véleményeket. Egyértelművé vált, hogy csak akkor születik meg egy valóban átlátható, pontosan kiszámítható támogatási rendszer, ha a konszolidálandók köre tevékenységeiket tekintve egyértelműen összevethető. (Így

ezt a szempontrendszert nem lehet más profilú együttesekre, pl. énekkarokra vagy más műfajú zenekarokra is alkalmazni.)

„A konszolidációs elvek tisztasága és alkalmazhatósága érdekében a zenei együtteseket három csoportba osztottuk, s véleményünk szerint az általunk kidolgozott – és a későbbiekben még finomítandó – normatív értékelési rendszer összessége csakis az első két csoportra alkalmazható” – mondja *Popa Péter*, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének elnöke. „Az első csoportba az önkormányzatok által fenntartott intézményként vagy 100%-os tulajdonosként működtetett hivatásos szimfonikus zenekarok tartoznak, a másodikba mindazok a hivatásos szimfonikus zenekarok, amelyek nem az I. csoport tagjai. A III. kör pedig azoké az együtteseké, amelyek sem az első, sem a második csoportba nem sorolhatóak (ide a félhivatalos vagy amatőr együttesek, szimfonikus zenekarok, kamarazenekarok, big-bandek, koncert- és cigányzenekarok, énekkarok, kamarakórusok, stb. tartoznak). Véleményünk szerint sajátos, a többi együttestől alapvetően eltérő helyzete miatt egyik konszolidálandó csoportba sem sorolható be a NKÖM által fenntartott Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár, a kulturális tárcával több évre szóló, közhasznú megállapodást kötött Budapesti Fesztiválzenekar. Szintén nem tartozhat ide a NKÖM miniszteri keretéből hosszú évek óta külön támoga-

A kritérium-rendszer főbb irányelvei

A konszolidációhoz készített szempontrendszerben fontos adat az együttesek évi összes fellépésének a száma, s az éves munkamennyiségük is. Lényeges, hogy hány színhelyen kívüli belföldi valamint külföldi koncerten muzsikáltak, akárcsak az, hogy hány ifjúsági hangversenyt adtak az adott időszakban. Természetesen a kritériumok között a főállású művészek és a művészeti munkakörben foglalkoztatottak létszámát is megtalálni, akárcsak az értékesített jegyek mennyiségére és a becsült nézőszámra vonatkozó adatokat. A hangversenyen előadott magyar művek, kortárs hazai alkotások ősbemutatójának száma sem elhanyagolható. Lényeges, az együttes hang- és képfelvételeinek száma, ezen belül a kortárs magyar művek felvételeinek időtartama, akárcsak az, hogy a zenekar hány magyar vendégművészt hív meg szezononként. Emellett a rendszerben a fenntartó által biztosított éves költségvetési összeg is szerepel, s az, hogy ez növekvő tendenciát mutat-e. A felsorolt tizenhárom kritérium eredményei egy technikai mérőszámot adnak, s ezt elosztva a fenntartó által biztosított összeggel, hatékonysági mutatóhoz jutunk, amely kifejezi az adott együttes teljesítményét a támogatás tükrében, s alkalmas a további, „minőségi premizálásra.”

Támogatási rendszerek külföldön

Németországban a szimfonikus zenekarokat közpénzből, az önkormányzatok tartják fenn, s az együtteseket – többféle szempontot figyelembe véve – A, B és C kategóriába sorolják, s a társulatok ennek megfelelően kapják a támogatást. Franciaországban is az önkormányzati finanszírozás a jellemző, akárcsak Belgiumban. Hollandiában ugyanez a tendencia érvényesül, ott az egyetlen kivételt a Concertgebouw zenekara jelenti, amely más szisztéma alapján dolgozik. A négy nagy londoni szimfonikus együttes pedig kft. formájában működik. Ezeknek a zenekaroknak a költségvetésében akadnak szponzorpenz is, de emellett az állami támogatás is jelentős. Nagy-Britanniában a BBC is üzemeltet együtteseket, de a vidéki szimfonikus zenekarok kivétel nélkül önkormányzati fenntartásúak. (S hogy a szponzori támogatásokról nálunk mennyire téves képzetek élnek, azt jól jellemzi, hogy az annyira csodált, s valóban rangos angol zenekaroknál az e területről érkező bevétel a legjobb esztendőben sem haladta meg az együttesek költségvetésének 8%-át!)

Ha pedig a tengerentúli helyzetet vizsgáljuk, az Egyesült Államokban például nem is fordulhatnak az együttesek támogatásért a kulturális tárcához, mert ott nem létezik ilyen minisztérium. A zenekarok mindmind magánkezdeményezésre születtek, alapítványok keretein belül működnek, és vezetőtestületek irányítják az életüket. Meglepő nagyságú azonban a mellettük dolgozó apparátus, management, hiszen létezik olyan zenekar, ahol többen vannak ezen a területen, mint ahányan az együttesben muzsikálnak. Harminc ember például csak azzal foglalkozik, hogy pénzt hajtson fel a zenekar számára, de emellett az amerikai jegyárak is jelentős bevételi forrást jelentenek, a tengerentúlon jóval inkább közelít egymáshoz az ár-érték arány, mint nálunk – összegezte tapasztalatait Kovács Géza, a Szimfonikus Zenekarok Szövetségének társelnöke.

tott, egyedülállóan régi, 150 éves múltra visszatekintő, és egyesületként működő Budapesti Filharmonia Társaság Zenekara. (Bízunk abban, hogy ennek az együttesnek a jövőben is megoldja helyzetét a külön miniszteri keretből kapott támogatás, s ez a segítség állandósul.) A Rádiózenekar számára szintén más megoldást kell találni, sajátos helyzete révén ugyanis ez az együttes sem tartozhat az előbb említett csoportokba. (ld. keretes anyag) Javaslatunkban azt is kifejtettük, hogy ez a támogatási rendszer csak akkor lehet eredményes – s ez is egyike a legfontosabb céloknak –, ha a források jelentősen nőnek. Egyelőre sajnos nem látjuk még a költségvetési adatokat, de az előzetes jelzések szerint legjobb esetben is csupán minimális emelkedésről lesz szó. Várhatóan a BM-keret is az ideivel megegyező nagyságú marad, (ami ugyan az ÁFA kompenzáció miatt kisebb összeget jelent, de a csökkenés nagyságrendje nem jelentős).

A szakmai szervezetek nemcsak a konszolidálható zenekarok köréről döntöttek, hanem a többszörös egyeztetési fázist követően kidolgozták azt a kritérium-rendszert is, amely megnevezi az együttesek számszerűen kifejezhető, ezáltal összehasonlítható, és mérhető tevékenységeit. (ld. keretes anyag).

„Nagyon bízunk abban, hogy az egyértelműen áttekinthető, pontos adatokkal mérhető szempontrendszer segít a tá-

mogatások lehető legjobb elosztásában, és jó közhangulatot teremt a színvonalas művészi munkához” – mondta Popa Péter.

A szakmai szervezetek ütemezési javaslatára szerint már a 2005-ös évi BM keret elosztásánál is alkalmazhatóak lennének az általuk kialakított elvek és kritériumok, egyelőre azonban ehhez még a szakmai kuratórium közreműködésére is szükség lenne. Lényegesnek tartják azt is, hogy a következő esztendőktől szűköljön a BM keretből támogatottak köre, s ebből az összegből valóban csak a hivatásos együttesek jussanak pénzhez. A konszolidációs alapnak pedig nem a zenekari költségvetési problémákat, egyenlőtlenségeket kell kompenzálnia, hanem valóban azokon segítenie, akik máshonnan nem jutnak támogatáshoz, de érdemeket a segítségére. Úgy vélik, objektív mérce van szükség, amely a zenekarok valódi teljesítményén alapszik. S természetesen mindenki reménykedik abban, hogy a kulturális, azon belül is a zenei területre fordítható összegek – ha nem is a következő egy-két esztendőben – de a jövőben lényegesen emelkednek majd, hiszen akkor lehet szó az együttesek helyzetének rendbehozataláról, valódi konszolidációról.

R. Zs.

(A cikk először a Gramofon című újságban jelent meg)

Rádiózenekar a széthullás szélén

A Magyar Rádió Művészeti Együttese (szimfonikus zenekar, énekkar, gyerekkórus és a Stúdió 11) már hosszú évek óta nem kapják meg azt az anyagi támogatást, amely elengedhetetlen feltétele lenne a kimagasló színvonalú munkának, pedig ezek a társulatok is nemzeti alapfeladatokat látnak el, tevékenységük legfontosabb sajátossága a nemzeti kulturális örökség gyarapítása. 2000–2004 között a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek központi költségvetési támogatása mindössze 32%-kal, 500 millió forintról 660 millióra emelkedett, míg ugyanebben az időszakban például a Nemzeti Filharmonikusok vagy az önkormányzati fenntartású hivatásos zenekarok és énekkarok központi költségvetési támogatása több mint kétszeres növekedést mutatott. A részvénytársasági keretek között működve, minden egyéb forrástól elzárva tagjainak fizetése nem csupán a budapesti nagyzenekarok bérszínvonalától maradt el tragikusan, hanem már a kisebb együttesek is megelőzik őket. Ez végképp aláássa az együttesek, különösen a zenekar színvonalát, morálját, s amennyiben rövid időn belül nem érkezik meg a hathatós segítség, számolni lehet ezek teljes széthullásával. A szakmai szervezetek a konszolidálási projekt keretei között nem látnak megoldást e három együttes helyzetének megnyugtató mértékű javítására, de nyomatékosan kéri és javasolja, hogy a kulturális tárca, valamint a fenntartó kutasson fel minden más lehetséges anyagi forrást, jogi megoldást, amellyel segíteni lehet.

Mit és hogyan lehet(ne) rendbe hozni?

Intézményvezetők és szakszervezeti tisztségviselők tanácskozása Zamárdiban

A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete – együttműködve a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségével – kétnapos tanácskozásra, szakmai konzultációra és továbbképzésre hívta össze november végén az intézményvezetőket, valamint a szakszervezeti tisztségviselőket a zamárdi Művész-üdülőbe. Az első, nov. 22-i nap programjában Popa Péter a zenekari konszolidáció jelenlegi állapotát ismertette, majd a zenekarok, intézmények életében előforduló munkajogi kérdésekről tartott előadást és konzultációt dr. Gál Andrea. A második napon a 2005-ös költségvetés várható számadatairól beszélt dr. Gyimesi László, Kovács Géza pedig a munkahelyi érdekegyeztetés európai szintű kérdéskörét ismertette.

A zenekari konszolidáció kapcsán először Popa Péter, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének elnöke foglalta össze az elmúlt, több mint egy évtized eseményeit. Kiindulópontnak a *konszolidáció* szó szerinti magyar jelentését: a „megszilárdítás”-t, „rendbe hozás”-t tekintette, s előadásában éppen azt fejtegette, hogy a zenekari konszolidáció mennyiben nem teljesítette a nevében rejlő ígéretet, és ugyanakkor mennyire kavarta fel a zenekari társadalmon belüli érzelmeket. Történeti felsorolásban kitért az MSzZSz szerepére is, hiszen a szervezet már több mint egy évtizedes múltra tekinthet vissza, és megszületését követően azonnal megtett mindent azért, hogy a tárca és a szakma között létrejöjjön a párbeszéd. Mint mondta, ennek ellenére éveken keresztül hiába harcoltak azért, hogy a minisztérium egységes szempontrendszer alapján alakítsa ki támogatási rendszerét.

Popa Péter beszélt a 90-es évek előtti helyzetről, amikor még nem volt szükség olyan mértékű érdekérvényesítési harcra, amely elvonta a zenekarok figyelmét a művészi munkáról, s arról is, hogy ennek a viszonylagos nyugalomnak a Budapesti Fesztiválzenekar létrejötte vetett véget. Az így kialakult helyzet eredményezte azt, hogy azóta folyamatosan konszolidálni kell („rendbe kell hozni”) a magyar zenekarok helyzetét, amelynek már első állomása, az Állami Hangversenyzenekarnál végrehajtott, 100%-os béremelés is félresikerült volt, hiszen egy államilag létrehozott hendikepet eredményezett.

Megemlítette azt is, hogy a BM-keret megszületése is két táborra különítette el a zenekarokat, az önkormányzati és a nem önkormányzati együttesekre, de az együttesek közötti igazán óriási szakadást 2000-re, a Nemzeti Filharmonikusok 300 %-os fizetésemelése utánra datálta. Popa szerint az NFZ-nél történt fejlesztés azonban olyan helyzetet



Hallgatóság

teremtett, amely ma már nem tűnik orvosolhatóknak. „Bár mindenki számára jó, ha vannak élenjárók, akik húzóerővel hatnak a többi együttesre is, ha azonban csupán kultúrpolitikusok erősen megkérdőjelezhető intézkedései nyomán tesznek szert behozhatatlannak tűnő előnyre, akkor az már rombolólag hathat a zenekari társadalomra mind szakmailag, mind pedig morálisan.”

Összefoglalójában említette a Görgey-féle „konszolidációt” is, amelynek keretében a NKÖM három éves szerződést kötött a Fesztiválzenekarral, s az együttes az első esztendőben 300 millió forintos támogatást kapott, miközben a többiek – a MÁV, a Filharmóniai Társaság Zenekara, a Liszt Ferenc kamarazenekar és a Rádiózenekar –, ennek az összegnek alig több, mint a felén, 174 millió Ft-on osztozhatott a zenekari konszolidációs keretből. Elmondta azt is, hogy a nem kellően átgondolt és aránytalan – zenekari szakmai szervezettel nem egyeztetett – miniszteri konszolidációs törekvések is hozzájárultak ahhoz, hogy a BFZ-nél a muzsikusok lényegesen magasabb órabérért játszhatnak, mint akár a Nemzeti Filharmonikusok tagjai, nem beszélve a többi végzetesen, ugyanakkor indokolatlanul lemaradó zenekarról.

Popa Péter összegzéséből kiderült, hogy az évek során zajló „rendbehozatali folyamat” nem járt nagy sikerrel. Véleménye szerint 2004 januárjában a tárca azért is kereste meg a Szövetséget, hogy végre megszabadulhassanak attól a tehertől, amit a nem szakmai alapon és egyéb, nem elfogadható szempontrendszer szerint történő, indokolatlan arányú és több oldalról erősen támadható felosztási gyakorlat jelent.

Meglátása szerint a minisztérium illetékei is úgy gondolják, ideje áttekinthető, világos helyzetet teremteni a támogatási rendszerben amire azért is nagy szükség lenne, mert ugyan a BM-keret évről évre nő, de a támogatandók (az ilyen-olyan címszó alatt önkormányzati együttesekké vedlettek köre is egyre bővül: mára hangszeres és vokális, szimfonikus és kamara, profi és félprofi együttesek között kellene egyszerre igazságot tenni. Ideje hát, hogy létrehozzanak egy teljesítmény alapú rendszert, amely tisztán elkülöníti a különböző csoportokat. Az elnök elmondta azt is, hogy amikor a MSzZSz-nek valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének vezetősége az év elején elkezdett arról a kritérium-rendszerről tárgyalni, amely megoldhatná a mára felhalmozódott problémák körét, a téma ren-

geteg vitát generált. Hónapokig egyeztettek, de így sem sikerült olyan gyorsan eredményre jutni, hogy az érdemben befolyásolja a jövő évi elosztást. A hosszas egyeztetéseket követően azonban végül megszületett egy kritérium-rendszer alapja, amelyet azért is lenne célszerű minél előbb felhasználni, mert, ha az együttesek közötti szakadék tovább nő, akkor az katasztrofális helyzetet eredményezhet a magyar szimfonikus zenekarok sorsának alakulásában, és egyben elkeserítő jövőképet fest a Szövetség elé is, amely végső soron az egész magyar szimfonikus zenekari kultúráért érez felelősséget.

Az elnök azt azonban pozitív eredménynek minősítette, hogy az évtizedes készülő-



Tetlegességig azért nem fajult

dést követően végre sor került a tárcával való egyeztetésre, s megszületett egy használható kritérium-rendszer alapja. Nagy kérdés persze, hogy megfelelően alkalmazák-e majd, betöltheti-e funkcióját, de az biztos, hogy kimotozhatja a magyar zenekari támogatási rendszert a holtpontról.

„A DRASKOVICS-CSOMAG MÉG A BM-KERETET IS FENYEGETTE”

Dr. Gyimesi László, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének főtitkára is kiemelte a BM-keret megszületésének fontosságát, hiszen a rendszerváltást megelőzően az együttesek teljesen központi finanszírozásúak voltak, s 1990 után pedig a zenekarok fenntartása önként vállalt, jellemzően önkormányzati feladattá vált. Az önkormányzatok esetében a feladatvállalás egyben a fenntartás kötelezettségével együtt jár, így nagyon lényeges, hogy legyenek más források is, amelyek a zenekarok működését segítik. A főtitkár elmondása szerint igen nagy eredménynek tartják azt is, hogy egyáltalán sikerült felhívni a figyelmet ennek a területnek a fontosságára. Így sikerült is elérniük, hogy létrejött egy – az első esztendőben, 1992-ben 80 millió forinttal – olyan keret, amely magába rejti a növekedés lehetőségét, és így évről évre egyre nagyobb is

lett. 2003-ben már 990 millió forintot oszthattak szét az önkormányzati együttesek között, s ehhez jött még hozzá – ráadásként – a minisztériumi keret több száz milliója.

Gyimesi kifejtette, mennyire fontos, hogy egy ekkora összeget átlátható rendszer alapján osszának szét, hiszen a „kijáráson alapon” működő támogatást senki sem szereti. Ráadásul a kulturális területen idén egyre csökkentek a források, a Draskovics-csomag még a BM-keretet is fenyegette, de végül sikerült elérni azt, hogy csak néhány tízmillió forint legyen a csökkenés mértéke. Így a jövő esztendőben az előzőhöz képest számottevő növekedéssel senki sem számolhat. Gyimesi elmondta, hogy a NKÖM illetékesei ezért is vallották azt, hogy jelen gazdasági helyzetben kockázatos elkezdni a nagyívű átalakításokat, ezért lépésről lépésre kell megváltoztatni a jelenlegi rendszert. A főtitkár azt is említette, hogy a következő évben már nem tájékoztató, hanem rendelet szabályozza a BM-keret elosztását, s ebben – reményei szerint – már ismét egy kuratórium véleményezhet, miközben a most kialakított kritérium-rendszer is komoly szerephez juthat.

VITA A KRITÉRIUM-RENDSZERRŐL

A zamárdi konferencián szó esett a kritérium-rendszer kialakításához szükséges adatlapról is. Ezt minden együttes megkapta már, hiszen a kitöltött adatlapok válaszaiból kívánja létrehozni a szövetség a saját adatbázisát is. A tanácskozáson kiderült, még sok a félreérthető kérdés. Némi vitát követően azonban mindenkinek el kellett fogadnia, hogy ha a szövetség nem alakítja ki szigorú szakmai szempontjai alapján saját kritérium-rendszerét, akkor lehet, hogy mások kevésbé körültekintően olyan támogatási rendszert hoznak létre, amely szakmai megalapozatlanság miatt hátrányosan érinteti az együtteseket. Volt néhány pont, amely az összes jelenlévő számára teljesen egyértelmű volt, de több pont csak hosszadalmas tárgyalást követően nyerte el végső formáját. Kérdéses volt, hogy évadban vagy az adott esztendőben teljesített szolgáltatásomat használják, és hosszasan tárgyaltak arról is, mi legyen a munkamennyiségi mutató.

JOGI TANÁCSADÁS, AKTUÁLIS

PEREK

Dr. Gál Andrea először is ismertette, hogy milyen kedvezmények illetik meg a szakszervezeti tisztségviselőket, s részletesen beszélt védelmükről is (fegyelmi előtt értesíteni kell, felmondás esetén pedig a felettes szakszervezeti szerv egyetértésére is szükség van.).

Az ügyvédnök elmondta, a közalkalmazotknál a fő kinevezési forma a határozatlan

időre szóló kinevezés, de akár öt éven túl is lehet a kinevezés határozott időre szóló, akkor, ha helyettesítésről vagy meghatározott feladatról van szó. Komoly problémaként említette, hogy sok szakszervezeti tag csak akkor jelentkezik jogsegélyért, amikor már késő, amikor már aláírta a közös megegyezésről szóló papírt. Ezért azt tanácsolta mindenkinek, hogy jogviszony megszűnése, megszüntetésekor mindig csak akkor szignálják a papírt, ha szerepel benne a „jogfenn tartással” megjegyzés is. Felmentés, jogviszony megszüntetése esetén az ügyvéd először is formai vizsgálatot végez, majd annak is utánanéző, hogy okszerű-e az indoklás.

Dr. Gál Andrea beszélt a munkaidő keretről, szolgálatszámról is. Ha ez nincs a kollektív szerződésben meghatározva, akkor a munkáltató 2 havi munkaidő keretben foglalkoztathatja dolgozóit. Ha ezt a keretet nem lépi át, akkor nincs túlmunka. Természetes, hogy minél hosszabb munkaidőkeretre törekszenek, s ha van kollektív szerződés, ez akár négy hónapra is kiterjedhet, több munkáltató esetén pedig akár fél évre, de még éves keret is létezik.

A közalkalmazottak 25, 30 40 év szolgálati idő után vehetik fel jubileumi jutalmukat. A négy évtizedes díjazást az is megkapja, akit a 35 esztendő betöltése után nyugdíjaztak.

Ha pedig bárkit a munkahelyén jogsérelem ér (fegyelmi, felmentés, egyoldalú munkáltatói döntés) akkor azonnal a szakszervezethez kell fordulnia, mert a jogszabályi határidők általában rövidek, és elmulasztásuk jogvesztő hatállyal, azaz a kifogás fellebbezés, vagy más jogi lehetőségek elvesztésével járhat.

Dr. Gál Andrea a Munka Törvénykönyvének utóbbi években bekövetkezett változásait is ismertette. 2002-ben a szakszervezeti véleménynyilvánítás és munkaidő kedvezmény került be, 2003-ban pedig a fő módosítást azt jelentette, hogy a szerződés típusa nem függ az elnevezéstől (megbízási szerződés is lehet munkaviszony). Idén, 2004-ben nincs nagy változás csupán annyi, hogy a kollektív szerződés megkötését, módosítását 30 napon belül a be kell jelenteni a Munkaügyi Minisztériumban. Az már kellemetlenebb változtatás, hogy a 13. havi illetményben csak az részesül, aki a következő év jan. 1-jén is közalkalmazotti jogviszonyban áll.

Az ügyvédnök néhány perről is beszámolt. A fegyelmi, felmentések mellett a társadalombiztosítási szervekkel folytat csatározást a szakszervezet a művésznyugdíjak miatt, de van rendeltetés elleni joggyakorlás, garantált illetményért folyó per, sőt olyan ügy is, amelyben a munkáltató a művészeti terü-

leten dolgozókat idényjellegű munkásoknak minősítette. Dr. Gál Andrea azt is örömmel mondta el, hogy szinte minden ügy jól áll, s az utóbbi időben lezajlott perekben kivétel nélkül győzelmet arattak.

A MUNKAHELYI ÉRDEK- EGYEZTETÉS EURÓPAI SZINTŰ KÉRDÉSKÖRE

Kovács Géza, a Szövetség társelnöke beszámolt a közelmúltban lezajlott, a magyar zenekarokat, előadóművészeket is érintő számos nemzetközi eseményről. A nagysikerű budapesti PEARLE* konferencia folytatásaként legutóbb Marseille-ben gyűltek össze e nagytekintélyű szervezet küldöttei, hogy áttekinthessék az európai előadóművészettel kapcsolatos szervezeti, jogi kérdéseket. Megállapodtak többek között egy EU-szintű előadóművészeti adatbázis létrehozásában – melyhez nekünk jó alapot szolgáltat a Zene-kari Szövetség fentiekben ismertetett Adatlapja –, szó volt a munkahelyi zajártalommal kapcsolatos EU-direktíváról. Ez utóbbi akár időzített bomba is lehet, hiszen köztudomású, hogy a szimfonikus zenekari muzsikások között magas a halláskárosodottak száma és ez időig sehol sem sikerült mindenki által elfo-

gadható védelmi rendszert kidolgozni. Ha viszont jogi útra terelődik a halláscsökkenés miatt a munkavállalói panasz az dominóelv alapján döntheti össze akár az összes európai zenekar költségvetését. Miután ez senkinek nem érdeke ez ügyben intenzív szakértői tárgyalások folynak Brüsszelben és jó néhány tagországban. Mindez része annak az EU-csatlakozás előtt kezdődött folyamatnak, melynek célja a társadalmi párbeszéd továbbfejlesztése, illetve kialakítása a régi és új EU-tagországokban. Az Európai Unió külön bizottságot hozott létre az érdekelt szakszervezeti, munkavállalói szövetségek, és a PEARLE* mint munkáltatói oldal bevonásával. Figyelembe véve az előadóművészeti szektor létszámát – mondjuk a szállítási, vagy halászati szektoréval – szakágunk jelentőségének elismerését mutatja e külön bizottság pusztán léte is. (E bizottságnak a kezdetektől tagja dr. Gyimesi László és Kovács Géza, ami viszont az érintett magyar szervezetek munkájának elismerése.) Ez a bizottság egyebek mellett kezdeményezte olyan tapasztalatcserék megszervezését, melyben régi és új tagországok munkavállalói és munkáltatói oldalainak képviselői vennének

részt egy-egy hetes időtartamban, ellesve a brit, a francia, a német gyakorlatot, illetve megismerve a Közép-Kelet-európai országokban kialakult képet. Ennek nyilvánvalóan elsődleges célja, hogy a munkabéke megőrzésének hagyományai és eszközei, az Európa nyugati felében meghonosodott „társadalmi párbeszéd” alaposabb megismerése az új tagországok „frontvonalon” működő szereplőit arra bátorítsa, hogy hazájukban legyenek motorjai e párbeszéd szervezeti kereteinek kialakításának, vagy tökéletesítésének.

Kovács Géza beszámolt arról is, hogy a zenei előadóművészeti szakma legnagyobb nemzetközi szervezete, az IAMA április 19–22 között Prágában tartja következő konferenciáját. Egy-egy ilyen összejövetel kiváló alkalmat nyújt új szakmai kapcsolatok kialakításának, ügynökségek és zenekarok közötti üzletek kötésének, emellett a szakmát leginkább érintő jogi, politikai, gazdasági kérdésekről hangzanak el előadások nemzetközi rangú szakemberektől, illetve folynak nyilvános viták a delegátusok részvételével. (A konferencia elnöke a vendéglátó Prágai Tavasz igazgatója, Román Belor, alelnöke Kovács Géza. A szerk.) R. Zs.

Milánói és bécsi sikerekkel ünneplik évfordulójukat a Szombathelyi Szimfonikusok

Pál Tamás jubileumról, újításokról, kívánságokról és a zenekarok lélektanáról

Bár már több mint egy évszázada létrejött Szombathelyen a Zenekedvelők Egyesülete, sok évnek kellett eltelnie, mire a szimfonikus zenekar függetlenített intézménnyé, hivatásos zenekarrá válhatott. Ezt hosszas művészi és szervezői munkával 1974-ben sikerült elérnie Petró János főzeneigazgatónak, így ebben az esztendőben harminc éves évfordulóját ünnepelheti a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar. Az együttes az eltelt esztendő során megkapta a Bartók-Pásztory díjat, a Pro Arte Hungarica-kitüntetését valamint az Artisjus-díjat is. Az utóbbi időszakban a zenekar egyre nagyobb nemzetközi hírnévre is szert tett, rendszeresen koncertezik a milánói Verdi-teremben és a bécsi Musikvereinsaalban, ráadásul a napokban, világpremierként jelenik meg az a Michael Haydn-operalemez, amelynek ők a közreműködői. Az együttes jubileumi szezonjáról, tervekről, tennivalókról a zeneigazgató, Pál Tamás mesélt, aki 2001 óta irányítja a zenekart, s ebben az évben még három esztendőre szóló vezetői megbízatást kapott.

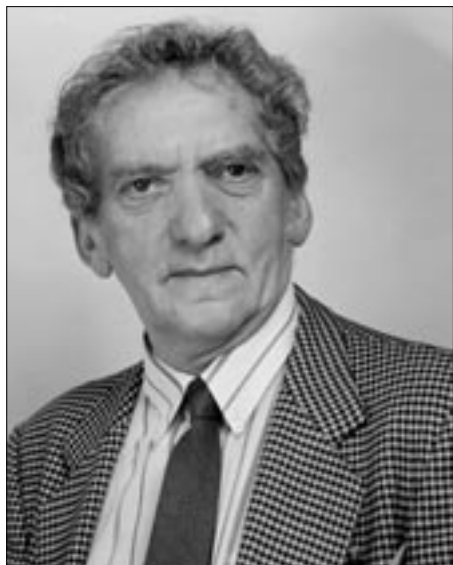
– Hogyan ünnepelték, ünneplik ezt a három évtizedes jubileumot?

– Az egész szezonunk az évforduló jegyében telik. Október 1-jén, a Zene világnapján adtunk egy ünnepi koncertet, amelyen kitüntették a zenekart, s mi is kiosztottunk néhány elismerést. A zenekari igazgatóval, Horváth Lászlóval együtt úgy gondoltuk, az volna a legmél-

több ünneplés, ha a korábbi zeneigazgatóinkat felkérnénk egy-egy hangversenyre, s ők dirigálnák a saját bérletsorozatunk előadásait. Minden meghívott örömmel mondott erre igent, s a zenekar és a közönség is örült, hogy ismét találkozhat ezekkel a művészekkel. Így muzsikálással ünnepelünk, s ettől a különleges karmester-sorozattól – hiszen például az alapító

karnagyunk is pódiumra lép – még emelkedettebb hangulatban zajlanak hangversenyeink. Úgy vélem, ez igazi tisztelgés az együttes három évtizedes történelme előtt.

– Három esztendővel ezelőtt került a Szombathelyi Szimfonikusok élére. Meny nyiben, miben változott meg ezalatt az idő alatt az együttes?



– Egy kiváló zenekart vehettem át, így hi-
ba lenne, ha azokat a változásokat, amelyek
az én munkám eredményeként következtek
be, valamifajta grandiózus javulásnak állíta-
nám be. Szerencsére egy máig ható, nagyon
gondos alapítói munkára támaszkodhattam,
amit *Petró János* kollégámnak köszönhetek.
Ő ugyanis annakidején hallatlan előrelátással
hozta létre ezt a zenekart. A mai napig szin-
te egyedülálló az országban, hogy mi ugyan-
abban az épületben tudunk koncertezni, ahol
próbálunk. Ráadásul az együttes mellé oda-
simult egy zeneiskola is, amelynek tagjai
szükség szerint segítségünkre vannak, s ahol
számos muzsikusként tanít. *Petró János* orgo-
nát építtetett a zsinagógába, s még arra is
odafigyelt, hogy a Bartók-terem mellett kü-
lön irodahelyiséggel is rendelkezünk, egy-
szóval megteremtette az együttes létehez
leginkább szükséges feltételeket. A muzsi-
kusokat pedig nagyon gondos kézzel válo-
gatta össze. Az alapító tagok közül van még,
aki jelenleg is nálunk játszik, s mindannyian
nagyon fegyelmezett, muzikális, szimfoni-
kus szemléletet képviselnek. *Petró*nak sike-
rült elérnie azt is, hogy a zenekari szellem
minden fellengzéstől mentes, munkacen-
trikus legyen. Az ő együttesében azt becsül-
ték meg, aki szorgalmasan dolgozott, intelli-
gensen alkalmazkodott a többiekhez, s ez a
hagyomány máig megmaradt. Én magam is
ezeket tartom a legfontosabb értékeknek. Így
nem csoda, hogy amikor elkezdtem a szom-
bathelyiekkel dolgozni, már az első próbák
nagy meglepetéssel és örömmel töltek el.

– *Egy új zeneigazgatónak akadnak kelle-
metlen kötelezettségei is... Van, aki az első
időszakban próbajátékkal igyekszik felmér-
ni az együttest, s átrendezni az ülésrendet,
és kialakítani a saját zenekarát.*

A Szombathelyi Szimfonikusok történetének néhány fontosabb állomása

1882 Müller Ottó karmester a „zene bármely nemét értő és művelő urak jelentke-
zését várja, önkéntes zenekar szervezése céljából.”

1901 létrejön a „Zenekedvelők Egyesülete”, a zenekar vezetői: Balassa Kálmán és
Henne Ignác.

1909 a városi Zeneiskola megszervezése Csikor Elemér igazgató nevéhez fűződik,
aki koncertező művészként aktívan vesz részt Szombathely zenei életében

1922 Dohnányi Ernő elismerően nyilatkozik a Stazenberg Vendel vezette zenekarról

1939 Ferencsik János első ízben vezényli a zenekart, amelyet ebben az évben Dillmann
József katonakarmester irányít.

1945 a háború szétszórta az egykor működő régi zenekar tagjait, többen életüket
is veszítették. A katonazenekart – amelyből a háború előtt a fúvósokat kölcsönöz-
te az együttes – Debrecenbe helyezték. Ezekben az években, 1948-ig Balassa Kál-
mán a zeneiskola tanáraival és növendékeivel ad hangversenyeket.

1948 megalakul a „Szombathelyi Filharmóniai Társaság”. Zenekarának Pécsi István
a vezetője.

1953 Lendvai Ernő művészi értékű munkásságának köszönhetően felmerül az a
gondolat, hogy félfüggetlenítsék a Filharmóniai Társaság Zenekarát.

1956 megszűnik a filharmóniai társaság, ezért a Filharmóniai Zenekar a Szombat-
helyi Városi Tanács Szimfonikus Zenekaraként működik tovább. A következő
években Bachmann Tibor, Endrődy Alfréd vezényli az együttest.

1962 A Városi Tanács Szimfonikus Zenekara és a zeneiskolai ifjúsági zenekar a
383/1961 sz. VB határozatban foglaltak értelmében egyesül. Új neve: Szombat-
helyi Szimfonikus Zenekar, karnagya 1962 február 15-től *Petró János*.

1969 a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar *Petró János* értékes szervezői és mű-
vészi munkájának köszönhetően félfüggetlenné válik.

1974 a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar független intézménynyé, hivatásos ze-
nekarrá válik *Petró János* főzeneigazgató vezetésével.

1975 felavatják a kiváló akusztikájú Bartók-termet, ahol az együttes a koncerteken
kívül a próbáit is tartja.

1977 a Nemzetközi Bartók Szeminárium Budapestről Szombathelyre költözik, s a
sorozatnak azóta a város ad otthont. Az évente megrendezett program igényes kar-
mesterkurzusának műhelymunkája a Szombathelyi Szimfonikusokra épít.

1990 a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar kiemelkedő művészi munkáját Bartók
Béla-, Pásztor Ditta-díjjal jutalmazták.

1998 Horváth László klarinétművész lesz a zenekari igazgató.

2001 Pál Tamás lesz a zenekar vezető karmestere és művészeti vezetője.

A magyar zeneművek bemutatása és megismertetése érdekében végzett kimagas-
ló tevékenységéért az együttes elnyeri az ARTISJUS Zenei Alapítvány díját.

2004 megyejárás alkalmából – a Nemzeti Színházban – az együttes Pro Arte
Hungarica-díjban részesül, és hivatásossá válásának 30 éves jubileumát ünnepli.

– Nekem is volt némi hálátlan feladatom.
Néhány muzsikust olyan posztra ültettem,
ami jobban megfelelt kvalitásaiknak, s akadt
olyan zenész is, akinek nem tartottam igényt
a további szolgálataira. Viszont a meglévő
hagyományt követve, igyekeztem olyan új
tagokat is válogatni, akik előrevizik a zene-
karta, s úgy érzem, ezt a célt sikerült megva-
lósítanom. Kitűnő új fúvósokat találtunk, és
tehetséges vonósokkal is bővült az együttes.

– *Számos vidéki zenekarnál jelent proba-
lémát, hogy kevesen jelentkeznek a proba-
játékaikra, mert nem tudnak versenyezni a*

*fővárosi együttesek biztosította fizetéssel,
lehetőségekkel...*

– Szerencsére ezzel még nem volt problé-
mánk. Remek a szombathelyi zeneiskola és
a művészeti szakközépiskola is, ráadásul a
mai versenyhelyzetben még a fővárosban
sem könnyű állást találni, így próbajátéka-
inkra folyamatosan jönnek a jelentkezők,
sokan közülük Győrből érkeznek. Most ép-
pen két kiváló hegedűst találtunk. Az átal-
kítással egyébként kitűnő, és egészen más
hangzású lett a vonóskarunk. A koncertmes-
terünk, és a szekund-szólamvezető testvé-

rek, ráadásul a brácsában és a csellóban is ül egy-egy tagja a családnak, így elképzelhető, hogy mekkora közöttük az egyetértés. Viszátérve az együttesen belüli meghallgatások kérdéseire, úgy vélem, ha egy karmesternek erre van szüksége ahhoz, hogy el tudja dönteni, mindenki a neki megfelelő helyen játszik-e, akkor hagyja ott a pulpitust. Én Szegeden tartottam egyénekenkénti próbát a vonósoknak, de csak azért, hogy végre már kettesben találkozzam a zenészekkel, s így még jobban megismerjük egymást. De ennek a közös muzsikálásnak tényleg nem volt semmi tétje. S bár eleinte a muzsikások féltek a dologtól, utána már nagyon élvezték a próbát, s remélem mindenkinek tudtam végül néhány hasznos tanáccsal szolgálni. Ezt az egyénekenkénti meghallgatást most novemberben a Szombathelyi Szimfonikusoknál is kipróbáltam. Nagyon tanulságos volt, értek meglepetések pro és kontra.

– *Nem jelentett nehézséget az első szombathelyi hónapjaiban az, hogy azért jelentősen átalakította az együttest, ráadásul úgy, hogy korábban, a zenekari szavazáson nem Ön, hanem Alpaslan Ertüingealp kapott több voksot?*

– Ez érthető volt, hiszen az együttes ezzel a tehetséges török karmesterrel dolgozott többet, s ráadásul ő egy fiatal ember. De én is szép számú voksot kaptam, s miután a város választása rám esett, hamar rendeződött a helyzet. Alpaslan Ertüingealp egyébként az állandó vendégkarmesterünk, rendszeresen dolgozik most is a zenekarral. Persze az együttes átalakítása feszültebb szituációt teremtett, de a muzsikások hamar megszokták azt, hogy bár zenei kérdésekben keményen megmondom a véleményemet, utána a folyosón teljesen egyenrangú kollégák vagyunk. Hogy milyen a kapcsolatunk, talán jelzi, hogy következő három esztendőre is bizalmat kaptam. Én is nagyon jól érzem magam Szombathelyen, a feleségemmel már három éve élünk itt, s még szívesen maradok jó néhány esztendőre...

– *Közel negyed századon át irányította az operatagozat mellett a Szegedi Szimfonikusokat. Milyen hasonlóságok és különbségek vannak a két zenekar között?*

– Hatalmas eltérések figyelhetők meg, nemcsak a két együttesnél, hanem a két országrésznél is. Magam alföldi születésű vagyok, ott is éltem huszonöt éven keresztül, de azt kell mondjam, hogy az ottaniak általában feszült, hiú, a szó nemes értelmében folyton-folyvást sikerre vágyó, s egymásra mindig kicsit gyanakodva tekintő emberek. Természetesen ezzel a mentalitással is szép

eredményeket lehet elérni... Szombathely minden szempontból nyugodtabb, csendesebb és kiegyensúlyozottabb. Feltűnően kulturáltabb és feltűnő módon sokkal kevésbé hiú. Ami abból a szempontból nem jó, hogy a zenének is az exhibicionizmus az alapvető motivációja. S ennek hiánya néha bizony zavaró. Viszont rendkívül békés, kellemes légkörben lehet dolgozni. S büszke vagyok arra is, hogy bár kevesebb az ambíció, azért a Szombathelyi Szimfonikusokat is sikerült bekapcsolni a nemzetközi zenei életbe.

– *Nem is akármilyen módon, hiszen évente két-három alkalommal szerepelnek a milánói Verdi-teremben, ahol egy bérletsorozat közreműködőiként aratnak jelentős sikereket, emellett pedig szezononként kétszer a bécsi Musikvereinsaalban is koncertet adhatnak. Kevés hazai együttes dicsekedhet ilyen felkérésekkel, de erről kevesen tudnak, s ritkán találkozni Önökkel a fővárosban...*

– Biztos nem reklámozzuk eléggé magunkat, számunkra nem az a fontos, hogy minél nagyobb csinnadratta legyen körülöttünk. Más ugyanis a zenekar mentalitása. Ha jó koncertjeink vannak, és jól dolgozunk, akkor a muzsikusaink kiegyensúlyozottak, s nincs bennük ilyen jellegű hiányérzet. Ráadásul ma már a külföldi vendégszereplés sem olyan nagy vonzerő, nemhogy egy fővárosi... Úgy érzem, tagjaink számára a mindennapi munka nívós volta és nyugalma a leglényegesebb, valamint az, hogy igényes módon lássuk el hazai feladatainkat, s jó hangulatban teljenek a próbák, koncertek. S ha csendesek is vagyunk, azért ránk találnak a különleges, izgalmas feladatok. Remélem, decemberben megjelenő lemezünkkel, *Michael Haydn* Andromeda e Perseo című operájának felvételével sikerül betörnünk a nemzetközi lemezpiacra.

– *A CD igazi kuriózum lesz, bár ősbemutatók terén is nagy tapasztalatokkal rendelkeznek, hiszen deklaráltnak sok kortárs mű kapott helyet koncertjeik programjában. Milyen repertoár-építést tart fontosnak a következő években?*

– Nálunk ez valóban nagyon érdekes kérdés, hiszen műsorrendünk bizonyos szempontból élen jár, más nézetből viszont eléggé le van maradva a többi együttes mögött. Ami a modern darabokat illeti, ott az elsők között vagyunk, s ezt a jó helyzetet nem szeretném a jövőben sem elveszíteni. A romantikus repertoárral sincs semmi baj, erős hátránnyal indulunk viszont a klasszikus darabok terén. Az együttes kevés Mozartot, Haydn játszik. Ezekből a művekből kellene többet előadnunk, mert nagyon nagy a hasznuk. A másik

Évad Bécstől Milánóig

Harminchét hangversenyen muzsikálnak ebben az évadban a Szombathelyi Szimfonikusok. Az otthoni, Rajter-bérlet előadásai mellett a szezont az ausztriai Oberwartban kezdték, novemberben pedig a bécsi Musikvereinsaalban adták elő Verdi Requiemjét *Günter Kmotzinger* vezényletével. 2005 januárjában ismét Ausztriában, ezúttal Ternitzben koncerteznek, majd május 11-én a milánói Verdi-teremben muzsikálnak, ahol Pál Tamás dirigálásával adják elő Csajkovszkij b-moll zongoraversenyét és VI. „Patetikus” szimfóniáját. Az együttes vendégművészei között ebben az évadban többek között megtalálni *Francesca Provvisionatot, Étienne Garát, Ernst Smole-t, Onczay Csabát, Bogányi Gergelyt, Király Csabát, Baranyay Lászlót, Meláth Andreát és Fried Pétert* is.

cél pedig az, hogy bátorítsuk, erősítsük a zenekaron belül meglévő kisegyütteseket. Nemrég – Horváth László kítűnő ötlete alapján – belső zenekari megmérettetést, Rajter-versenyt rendeztünk, amelyen szólóban, duóban, trióban, kvintettben vagy kvartettben indulhattak a jelentkezők. Nagy örömmre rengeteg résztvevő volt, és jobbnál-jobb előadásban igényes, szép koncertprogramokat hallhattunk. A nyolc legkiválóbb produkció hangversenyen, nagyközönség előtt is színré kerül.

– *Mennyire vevő erre a sajátos repertoár-ra a publikum?*

– Fáj a szívem, ha erről beszélünk, ugyanis a szombathelyi közönség nem honorálja igazán az együttes munkáját. Igaz, a Filharmóniai-bérlet előadásaira (amelyben – számos vendég mellett – mi is szereplünk), nagyrészt megtelik a koncertterem, saját bérleteinket azonban félházak előtt tudjuk csak bemutatni, pedig egy háromszázkilencvenöt férőhelyes helyszínről van szó... Sajnos fenntartóink – akik közben maximális jóindulattal viseltetnek az együttes iránt – sem járnak el hangversenyekre, így nincs meg a megfelelő társadalmi húzóerő ahhoz, hogy legalább a helyi értelmiség úgy érezze, jelen kell lennie estjeinken. Eközben – szomorú –, de a határon túlról érkeznek egyre többen. Ezen a helyzeten a legnehezebb változtatni, mert Szombathely

kisváros. Egy nagyon kultúrált, de nem túl nagy település. Itt nagyon ki kell mérni azt a zenekultúra – mennyiséget, amit még a város elvisel. Lehet, hogy nekünk kellene átgondolni azt, hogy hány bérletes estet adunk, s a koncertszámot a felére kellene csökkentenünk. De ezt vérző szívvel ten-
nénk, mert mindent szeretnénk eljátszani, ami megfordul a fejünkben. Ezért át kell gondolni a PR menedzselést, a különböző lehetőségeket, s remélem a jövőben ezen a téren is sikerül előrébb jutnunk.

– *S mi a helyzet az operával, ami önnek különösen kedves?*

– Akkor lenne érdemes kiegészíteni a repertoárt ezzel a műfajjal, ha meglennének hozzá a megfelelő körülmények. Jelen pillanatban erre nincs lehetőség, így ez irányú vágyaimat az Operaházban és külföldön élem ki. Nyáron pedig ott a Kőszegi Várszínház, a fertőrákosi Barlangszínház, s ha megépe az Iseum, akkor talán az a helyszín is alkalmas lesz az ilyen előadásokra. Ráadásul ha tényleg játszánk operát, az hatalmas beavatkozást jelentene az együttes életében. Egy opera egy hónapos próbaidőszakot igényel, s egyelőre ez a koncertjeink rovására menne.

– *Milyen egyedi, zenekari karakter kialakítására törekszik a Szombathelyi Szimfonikusoknál?*

– Azt szeretném, ha az együttes a szó nemese értelmében kitűnő, engedelmes eszköze lenne a legkülönbözőbb elképzelések megvalósításának. S nagyon örülnék annak is, ha

kellő előkészítést követően végre túlléphetnénk már azon a munkabeosztáson, amely minden magyar – s szinte az összes európai zenekart is – jellemez, s amelynek a lecsupaszított és durván megfogalmazott lényege az, hogy naponta összejövnünk kétszer három óra próbára. Szerintem ez a rendszer már elavult, megszervezettebb, racionálisabb időbeosztású gyakorlásra van szükség. E szerint az új struktúra szerint a darabokat fokozatosan előkészíti a koncertmester, s a szólamvezetők szólam- és kisebb együttespróbák után juthatnak el csak a tutti-próbákhoz. Ahhoz, hogy naponta egyszer hatórás vagy esetleg ötórás munkát végezzünk, nagyon radikális és gyökeres változásra van szükség, mind a muzsikuskok, mind a karmester részéről. Itt ugyanis bejön kilenckor, s a próba pedig – szigorú, kis pihenőkkel – kettőig tart. Persze, ezt könnyű elhatározni, a megvalósítás azonban annál nehezebb. Ráadásul kicsit misztikus is, hiszen alig van rá precedens Magyarországon. A nagy kérdés az, hogy hogyan lehet ezt a hat órát tartalommal megtölteni, s tud-e ennyit nőni a munka intenzitása. Így ugyanis gyorsabban kiderülnének a fonákosságok, hamarabb fel lehetne venni ellenük a harcot. Persze, számos gonddal is járna mindez, hiszen az is kérdéses, hogy mit lehet kezdeni azokkal a muzsikuskokkal, akik ennek a felgyorsított tempónak nem tudnak eleget tenni. Én mindenesetre minél hamarabb, akár a jövő szezontól szeretném ezt az új struktúrát bevezetni, s már beszélgettem is

erről a zenekari tagokkal. Először egy nagyon konkrét tervet kell készíteni, az új metódushoz ugyanis arra is szükség van, hogy egy esztendőre előre meglegyen az összekottánk... Fontos lenne mielőbb belevágni, mert úgy vélem, ez nemcsak a szombathelyi zenekarnak, hanem az egész magyar zenei életnek a hasznára válna.

– *Szép jubileumot ünnepelnek idén. Mit kívánna az együttesnek a következő évtizedekre?*

– Óhajból akad jócskán, bár van, ami már részben meg is valósult, hiszen a szombathelyi önkormányzat felújítja a Bartók-termet. A másik kívánságom az volna, hogy szorosabb, erősebb legyen a fenntartóinkkal való kapcsolat, és a zenekar a pezsgő szellemi élet középpontjává váljon a városban. Örülnék, ha az uniós régiók kialakulásával nem kerülne hátrányos helyzetbe az együttes, s annak is, ha a zenekarnál lenne egy olyan segítőtársam, akire rábízhatok a feladataimból néhányat. (Engem ugyanis egyre jobban érdekel a tanítás, a Zeneakadémián már hetente két napot oktatok.) S nagyon remélem azt is, hogy kibőjtöljük valahogy a jövő év gazdasági megszorításait, nem kerülünk rosszabb helyzetbe, és nem kell létszámot sem csökkentenünk. Még nagyon lényeges feladatok vannak ugyanis hátra, hiszen ez még csak az első három évem volt a Szombathelyi Szimfonikusokkal!

R. Zs.

Karmesterből igazgató a debreceniek élén

2004. november 5-én új igazgatót neveztek ki a Debreceni Filharmonikus Zenekar élére.

Nem kis meglepetésre azonban gyakorló karmester kapta a megbízatást: Kocsár Balázs karnagy, aki 1992 és 1999 között hét évadon állt a színház zenei együtteseinek élén, ugyancsak Debrecenben.

– *Hogyan érzi magát új pozíciójában? Az új feladattal kapcsolatos érzései az erősebbek, vagy az, hogy ismerős helyre, ismerős emberek közé érkezett vissza?*

– Egyelőre nem tudok határozott érzelmekről beszélni, mert lassan ugyan egy hónapja annak, hogy kineveztek, gyakorló karmester lévén azonban éppen akkoriban volt több felkérésem is egymás után, és csak november legvégén tudtam először e feladattal foglalkozni. Ahhoz, hogy válaszolni tudjak, miként lehettem én november 5-én a Debreceni Filharmonikus Zenekar igazgatója, beszélnem kell az idáig vezető útról is. 1999-ben váltam meg a

Csokonai Színháztól, amelynek hét éven át voltam zeneigazgatója. Akkoriban kezdtem érezni, hogy váltásra van szükségem a minőségi munka végzéséhez. Úgy éreztem, hogy különféle objektív okok miatt sem tudom egy bizonyos szint fölé „kormányozni” az együttest. És szinte ezzel egy időben kaptam a frankfurti operaháztól felkérést, amire igent mondtam.

– *Úgy érezte akkor, hogy ez a legjobb megoldás?*

– Igen, mert hiába voltam én a színház zeneigazgatója, a zenekar fölött más rendelkezett. Nem volt egészséges állapot, hiszen a zenekar vezetősége erőteljesen a

színház ellen hangolta a muzsikuskokat. Elváltunk tehát, holott – és ezt nagyon fontosnak tartom – a zenekar tagjaival kifejezetten jó volt a munkakapcsolatom.

2002-ben azonban visszahívtak Debrecenbe – ekkor volt kétszáz éve annak, hogy először játszottak operát a városban és a színház operatagozata pedig ötvenedik születésnapját ünnepelte. Mindezt méltóan megünneplendő, egy Lohengrin-előadást tervezett a társulat és engem kértek fel, hogy vezényeljek. Maga az ötlet, az, hogy Lohengrint adjunk elő Debrecenben, erős ellenállásba ütközött. Sokan megkérdőjelezték, hogy képes-e egyálta-

lán, bármilyen Wagner-mű előadására az együttes. Ezen én felháborodtam: miért mondjuk ki magunkról, hogy másodosztályú zenészek vagyunk? Miért ne lennénk képesek arra, amire minden további nélkül vállalkozik a világ sokszáz színházi zenekara? És bizony mi is képesek voltunk rá, az akkori Lohengrin-előadás nem maradt hatás nélkül a magyar zenei életben.

Akkor elkezdtem gondolkodni és gondolataimat megosztottam olyanokkal, akiknek közük van Debrecen zenei életéhez. Hogy lehet az, hogy Magyarország második legnagyobb városában, ahol az alapfoktól az egyetemi tagozatig minden szintű zeneoktatás folyik, ahol két hivatásos énekkar működik (hiszen a Kodály Kórus mellett ott van a színházi együttes is), ahol 93 tagú szimfonikus zenekar dolgozik, ahol hangversenyterem van és éppen egy új koncerttermet is építenek, ne legyenek képesek olyan szinten megvalósítani a saját kultúrájukat, a saját zenei életüket, mint ahogy azt bárhol a világon egy hasonló helyzetű város meg tudja tenni? Nem szükségszerű, hogy a város zenei történései ennyire ne tudják átlépni nemhogy az ország-, de a megye-, sőt a városhatárt sem? Az Európai Unió tagjaként fel kellene tudnunk nőni ahhoz, amik mi vagyunk! El kell fogadni, hogy Debrecenben is lehet eredeti nyelven operát játszani, hogy oda is olyan szintű szólistákat, karmestereket hívni, mint más, hasonló nagyságrendű és funkciójú városba bárhol a kontinensen.

Most úgy látom, hogy ez a 2002-ben elhintett kis magocska termékeny talajra lelt és mintha szárba szökkenne éppen. Annál is inkább, mivel a város jelentős összegeket fordít a kulturális intézmények fenntartására, a társulatok működtetésére: joggal várhatja el tehát, hogy ennek eredménye legyen, hogy méltó módon képviseljék a várost, a magyar kultúrát határainkon innen és túl. Mindennek nem maguk a résztvevők, esetünkben a muzsikuskok jelentették a legfőbb akadályt, hanem az egymás ellen dolgozó erők. Mert hiába a város fennhatósága alá tartoznak ezek az együttesek, ezek valamennyien önálló, saját arculattal és ve-

zetéssel rendelkező társulatok, amelyek bizony sokszor dolgoztak egymás ellenében. Különböző fordulatot volna elő, hogy amikor Lohengrin-bemutató van a színházban, azon a héten Mahler IX. szimfóniát játszik az operaelőadások ellátására is kötelezett szimfonikus zenekar. Azt is érdemes végiggondolni, hogy milyen zenei befogadóképessége van egy kétszázézeres városnak? Mi a feladata, mi az identitása ma, 2004-ben a Kodály Kórusnak Debrecenben? Mi a többi együttes feladata? De nem kell Debrecenben maradnunk; mi a feladata a budapesti kilenc szimfonikus zenekarnak? Miért játszzák ezek mind csaknem ugyanazt? Mert ha világosan körvonalázódna, hogy mely együttesnek mi a profilja, milyen stílusban van leginkább otthon, mi az, amit csak ő játszik vagy úgy játszik, ahogy más senki, rögtön értelmet kapna az egész. Hogy van az, hogy amíg a Rádiózenekar tevékenységét – mint ahogy általában a rádiózenekarokét – évtizedeken keresztül a kortárs muzsika, a hazai kultúra művelése jellemezte, hogy bemutatta és feljátszotta az új magyar kompozíciókat, az utóbbi években ezt egyáltalán nem teszi? Vagy ha igen, elenyésző mértékben. Joggal tehetik fel a kérdést: mi az együttes profilja, szerepe a zenei életben? Ezzel szemben, ha nem mondott volna le erről a sok évtizeden át gyakorolt „küldetéséről”, senki sem kérdőjelezné meg létét, feladatát.* Ugyanilyen módon lehet megközelíteni a Kodály Kórusral kapcsolatban felmerült kételyek eredetét. Mert vitán felül áll, hogy Gulyás György egy igazi műremeket hagyott ránk a kórus személyében, mégis fel kell tenni a kérdést: mi lehet a feladata az énekkarnak 2005-ben, mi az, amit Debrecen városának támogatni érdemes?

Ami a szimfonikus zenekart illeti, a gondot nem a létjogosultság elismerése vagy nem elismerése jelenti, hiszen az egyetlen ilyen intézmény nemcsak a városon, hanem egy meglehetősen nagy régióon belül is. Mindez azonban nem jelentheti azt, hogy akkor hátra lehet dőlni, megelégedve azzal, amit eddig elértek. A teendőket azonban meghatározza a „kell”; az Alapí-

tó Okiratban megfogalmazott feladatok sora, amelyek között kiemelt szerepet kapnak a színházi szolgálatok. Nem lenne szabad elfelejteni, hogy amikor a MÁV lemondott erről a zenekarról, az egzisztenciális mentőövet a színház jelentette. A város ugyanis azért vállalta a fenntartó szerepét, hogy az operajátszás megmaradjon. A muzsikuskok tehát ezért kapják a fizetésüket és minden egyéb már egyfajta üzleti tevékenység. Másfelől megközelítve: az Alapító Okiratban megfogalmazott kötelezettség, amelynek értelmében a muzsikuskok évente 150 színházi szolgálatra kötelezettek térítésmentesen, az nem jelenti, hogy ingyen végeznek rabszolgamunkát, hanem hogy ezért kapják a fizetésüket. Minden bizonnyal más hangulatban ülnének be a zenekari árokba, ha arra gondolnának, hogy ez a munkájuk, a fizetett kötelezettségük, amit tisztességgel, magas színvonalon kell teljesíteniük.

Mindezt figyelembe véve természetesen a másik oldalról is felmerülnek kötelezettségek. Természetes ugyanis, hogy miután a muzsikuskok munkájuk felét a színházban töltik, nem mindegy, milyen körülmények között dolgoznak. Nem mindegy, hogy milyen karmesterek vezényletével, milyen típusú műsort adnak elő.

– *Mi az, amit ebből a pozícióból meg akar és érzése szerint meg tud változtatni annak érdekében, hogy a különféle zenei együttesek, intézmények munkája összehangoltabb legyen? Mik lennének a kezdő lépések?*

– Zenekari igazgatóként szeretném a színház, a zenekar és lehetőség szerint a kórus viszonyát rendezni. Hiszek ugyanis abban, hogy a magyar muzsikuskok képessége, tudása nagyon nagy szellemi tőke. Ami külön erőnye a magyar zenekaroknak, köztük a debreceninek is, hogy itt gyakorlatilag egyfajta iskola nevelteji ülnek, akik hasonló technikai alapokat, hangzásképet, zenei ízlést sajátítottak el a főiskolákon, azokban a műhelyekben, amelyek vezetőit szinte kivétel nélkül a Zeneakadémia nevelte annak idején. Ez óriási zenei erőt jelent összehasonlítva a csak általam ismert számos olasz, német, belga zenekarral, ahol a világ min-

* [A magyar hangversenyéletet valóban figyelemmel kísérők számára nem ismeretlen tény, hogy a Rádiózenekar például csupán a 2004-es évben az alábbi magyar kompozíciókat adta elő hangversenyen, illetve készített belőlük felvételeket: Sári József: Napfogyatkozás – négy zenekari kommentár; Orbán György: Missa quarta; Horváth Balázs: Gabrieli kommentárok; Nádor Mihály: Elssler Fanny; Durkó Péter: Kettősverseny fuvalóra és klarinétra; Tihanyi László: Abbahagyott bekezdések; Lendvai Kamilló: Rapszódia; Kocsár Miklós: Metamorfózisok; Concerto Lirico; Az éjszaka képei – oratórium; Jeney Zoltán: Halotti szertartás; Hidas Frigyes: Concertino vonózenekarra; négy darab harsonákra; Fantázia harsonákra; Bevezetés és fugetta – két harsonákra; Scherzo és korál négy harsonákra; II. fúvósötös; Fantázia fúvós zenekarra; Dubrovay László: II. trombitaverseny; Hidas Frigyes: Versenymű két fuvalóra és zenekarra; Kovács Zoltán: Adagio; Vajda Gergely: Duevoe; Petrovics Emil: II. szimfónia; Dubrovay László: After Mozart; Durkó Zsolt: Episodi sul BACH; A gömb története; Altamira; (A felsorolás nem tartalmazza a klasszikusnak számító magyar szerzőknek a Rádiózenekar által 2004-ben bemutatott műveit, valamint a nem magyar kortárs szerzők műveit.) (A szerk.)]

den részéről érkezett hangszeresek ülnek a pultok mögött, akik mind magukkal hozzák a saját iskolájuk stílusát, ízlését, technikáját. Eltekintve a legnagyobb, a vezető szimfonikus zenekaroktól, ezeknek nincs saját profiljuk. Ha például Mozart kapcsán „bécsies” hangzást szeretnék hallani, mindenki bólint, hogy érti, de mindenki mást ért ez alatt. Itthon azonban teljesen egyértelmű az instrukció, mert a „bécsies” itt csaknem mindenkinek ugyanazt jelenti. Ez óriási érték! Ezzel szárnyalni lehetne! Ezzel könnyedén át lehetne lépni olyan hátrányokon, amelyeket a gyengébb körülmények, rosszabb anyagi lehetőségek jelenthetnek.

Nekem, mint karmesternek a legnagyobb örömet a próbák jelentik. Az, hogy valahonnan valahová eljutunk. És ebben a munkában a legjobban a magyar zenekarokkal érzem magam. Felemelő érzés természetesen elmenni és mondjuk a Gewandhaus Orchestert vezényelni, ahol minden készen van, mire odaállok, a siker szinte garantált. De nagyobb öröm megtapasztalni, hogy egy mű az együttesrel együtt formálódik a próbák során. Ami gondot jelenthet, az az idő: most már nagyon szorít a legjobbakhoz való csatlakozás elérésének határideje.

Nekem nagyon jó zenei élményeim vannak Debrecenből és szilárdan hiszek abban, hogy ez a továbblépés lehetséges. Mert még a legjobb pillanatokban is tudtam: hiába volt ez egy jó koncert, hiába játszottak nagyon jól a muzsikuskok, közel nem nyújtották azt a maximumot, amire ők egyébként képesek. És ezt az alvó tudást, ezeket a szunnyadó képességeket kell szélesebben életre kelteni.

– *Első feladat tehát leülni és megbeszélni mindezt azzal, akit illet?*

– Egyértelműen ez, de nem úgy, hogy most a különféle zenei intézmények közötti állapotot leöntjük egy mázzal és úgy teszünk, mintha tiszta lappal indulnánk. Hosszú távú koncepcionális tervet kell kidolgozni: hol tartanak most ezek az együttesek és mit szeretnének, hogy öt év múlva milyenek legyenek?

– *Ebben a tervben esetleg már a jövő évad is helyet kapna?*

– Feltétlenül, hiszen már kifutottunk az időből, nincs egyetlen elvesztetni való hónapunk sem. Már így is majdhogynem lekéstünk arról, hogy pontocskákként megjelenjünk az európai kulturális térképen. A kapukat szélesre kell tárni, a kapcsolódási pontokat meg kell találni, mégpedig nemcsak azon a szinten, ahol most állunk,

hanem – elsősorban – ott, ahová el akarunk jutni.

– *Mi szükséges ehhez? Kell-e például – a nyugodtabb és biztosabb színvonalú munkavégzéshez – külön szimfonikus és külön színházi zenekar?*

– Több helyen így gondolták megoldani a problémát. Nekem az a véleményem, hogy egy ilyen szétválasztás óhatatlanul, a színházi zenekari munka elsilányulását jelentené. Képzett, magas színvonalon játszó zenészt hogy remélhessek felvenni a színházi együttesbe, amikor mindketten tudjuk, hogy évadonként legfeljebb egy operabemutató lehetséges, és az összes többi időben operettet, musicalt, daljátékot fog játszani. Ez azért elég erős szűrő, és minden tisztelem azoké a muzsikuskoké, akik ezzel a műfajjal kötelezték el magukat. Természetesen ilyen munkától mentesítve a szimfonikus zenekar könnyedén megbirkózhat a tisztán szimfonikus feladatokkal. A döntés joga tehát a fenntartó: mire van szüksége a településnek, mi az, ami miatt az együttest támogatni érdemes?

Debrecen számára fontos mind a színházi, mind a szimfonikus zene. De mennyire van vajon igénye a debreceni közönségnek? Vevő-e olyan mennyiségű hangversenyre és zenés színházi előadásra, ami két zenekar működését előfeltételezi? Tapasztalataim szerint erre nincs igény. Évadonként mintegy hatvan operaelőadás, tíz-tizenkét nagyzenekari bérletes hangverseny, kiegészítve az egyéb bérletekkel, szólista koncertekkel, egy-egy bérleten kívüli zenekari esttel – teljesen kielégíti a jelenlegi debreceni igényeket. Ezt fejleszteni szeretnék természetesen, de nem több együttes csatasorba állításával. Elég, ha összehangoljuk az intézmények programját, hogy senki se kerüljön lehetetlen helyzetbe.

Ezt számokkal is bizonyítani lehet, hiszen a zenekar 150–150 szolgálatra kötelezett a színházi és zenekari oldalon egyaránt. Ha az éves 22 hangversennyel számolok, alkalmanként hat próbával, a 60 operaelőadás a hozzátartozó próbákkal mindezt nem haladja meg. Ha a 22 koncert és a 60 operaelőadás műsorát gondosan megtervezi az ember úgy, hogy azok nem egymás ellenében, inkább egymást segítve alakuljanak, nincs szükség két zenekarra. Emlékeim szerint ez így is működött abban a hét esztendőben, ameddig én a színháznál voltam.

– *Mit tart emellett a zenekari fejlesztés legfontosabb eszközének?*

– Nagyon hasznos lehet olyan szólisták és karmesterek szerződötése, akik mun-

kája pozitívan hathat a zenekarra. Ebben is azonban mértéktartónak kell lenni, mert az sem jó, ha mindig más dirigálja az együttest. Szeretnék egy kicsit szűkebb előadói körből, rendszeresen hívni vendégművészeket, hogy az inspiráló változatosság is meglegyen, de az egymásra épülő, mindennapos munka folyamatoságát is biztosítani tudjam. Nem szeretnék lemondani Kollár Imre munkájáról sem, akinek tízéves munkája benne van már az együttes minden megszólalásában. Nagyon remélem, hogy a tervezett új struktúrában is megtaláljuk azt a helyet, ahol kölcsönös megelégedésünkre továbbra is együtt dolgozhatunk.

– *Mikor kezdi el valójában ezt a munkát? Az egyeztetéseket, beszélgetéseket, a jövő felépítését?*

– Elkezdtem már a munkát és az első között Gonda Ferencet kerestem meg Miskolcon. Fontosnak tartom, hogy a Nemzeti Filharmóniával jó kapcsolatunk legyen és ehhez a kelet-magyarországi kht. vezetőjén, Gonda Ferencen át vezet az út. Egyeztetni kell a Filharmónia és a zenekar érdekeit, és ha ez megteremthető, minél gyorsabban kell haladni ezen az úton. Kellemes beszélgetés után úgy érzem, hogy távlati terveink, az ezekhez kapcsolatos igények nyitott fülekre találtak. Eladhatónak tőnik számára a Debreceni Filharmonikus Zenekar, ami segítség lehet egy másik eltökélt szándékom megvalósításában is. Eszerint arra törekszem, hogy egy koncertműsort ne csak egyszer játszhassunk el, mert ez azért óriási fényűzés.

– *Mi a helyzet a kórusal való jövőbeni együttműködéssel?*

– Ugyanaz a helyzet, mint a többi intézménnyel. Nem csak a személyes szimpátiákon múlik a lehetőség, hanem azon, hogy mennyire hasonlít, vagy egyeztethető a mi általunk kialakított szakmai jövő szerkezete, jellege másokéval. Mennyire partnerek például tematikus programok megvalósítására? Ebben érdekelt lehet a szimfonikus zenekar mellett mind a színházi együttes, mind pedig a kórus és az összes zeneoktatási intézmény. Ehhez – többek között – műsoregyeztetés szükséges, meg kell nyerni akár a főiskolákat is.

A fiatalokat is szeretnék nagyobb számban viszontlátni a zenekari koncerteken. Ehhez azonban változni kell, hiszen a hagyományos szimfonikus estek inkább az idősebbek igényeit elégítik ki. Más megjelenés, más kommunikáció szükséges ehhez.

A közönség megérzi, ha fásult, rosszkedvű zenészek játszanak a pódiumon. Nem elég gépiesen teljesíteni a karmester utasításait – akarni kell úgy eljátszani, örülni a lehetőségnek, hogy játszani lehet. Számomra annak idején Abbado segített ezt felismerni. Már-már lemondtam arról, hogy karmester legyek, mert nem tudtam, hogy egyáltalán mitől karmester a karmester. Jártam próbákra, ahol az ismételt eljátszásokon kívül nem történt semmi, csak lila ködök gomolyogtak a levegőben. Aztán jött Abbado egy mindenhol toborzott tagokból álló (a Mahler) ifjúsági zenekar élére, és az utasításokon túlmenően olyan

impulzivitást adott a zenekarnak, amitől az azonnal élni kezdett. A zenekar hitt abban, amit csinált, hatással volt a közönségre, a publikum pedig megkapta, amit várt. Az emberek ugyanis nemcsak pénzzel, de fáradtsággal is fizetnek a hangversenyért: hazamennek a munkából, rendbeszedik magukat és elmennek – és ez bizony nem kevés. Megérdemlik tehát, hogy sokat kapjanak a muzsikustól.

Nekem, mint igazgatónak az az elsődleges feladatom, hogy a zenészek számára teremtsen meg ennek lehetőségét: legyenek olyan körülmények, hogy figyelmesen és odaadással tudjanak játszani.

Nekem magamnak is nem kevés hitre van szükségem ahhoz, hogy ez sikerüljön. Hinnem kell, hogy a muzsikusként képesek arra, amit én elvárok tőlük és akkor meg tudom győzni partnereimet is: érdemes támogatni az együttest, mert olyan produkciók szülehetnek, amelyek igenis hívják, vonzzák a közönséget. Ehhez idő, energia szükséges, a feladat nem is egy emberre, hanem inkább egy csapatra, egy teamre méretezett. A legfontosabb lépés tehát egy olyan munkatársi gárdát összehozni a zenész- és más munkát ellátó kollegák közül, akikkel közösen ez megvalósítható.

Tóth Anna

Összevont együttesek, önálló társulatok

Beszélgetés Túri Gáborral, Debrecen alpolgármesterével azokról a tervekről, amelyek a debreceni zenei életet az európai színvonal eléréséhez, a város természetes régiójában betöltött vezető szerephez segíthetik.

– Minden bizonnyal vannak elképzelései arról, milyen koncepcióval rendelkezik Debrecen városa a kultúrával, azon belül is a zenei élettel kapcsolatban. Most, amikor egészen egyedi módon nem egy menedzser típusú vezető, hanem egy gyakorló karmester pályázatát fogadják el a Debreceni Filharmonikus Zenekar igazgatói posztjára, feltehetően megfogalmazódtak elvárások, tervek az együttes jövőbeni munkáját illetően. Van-e ezek közül olyan, amelyről – ha csak pusztán tájékoztatás céljából –, de mondana valamit a Zenekar olvasói számára?

– Debrecen kiterjedt kulturális intézményrendszerrel büszkélkedhet. Ebben a város fenntartásában működő Debreceni Filharmonikus Zenekar és a Debreceni Kodály Kórus központi szerepet játszik, de szerencsére a város zenei élete nemcsak az önkormányzat által fenntartott együttesek vállán nyugszik. Alap-, közép- és felsőfokú zenei oktatási intézményeink művésztanárai, továbbá a Filharmonia révén idelátogató muzsikusként, együttesek ugyancsak hozzájárulnak a debreceni zenei kínálat gazdagításához. Ez felment bennünket ama felelősség alól, hogy mindenki számára, minden szinten, minden minőségben a városnak kelljen szolgáltatásokat biztosítani.

Ami saját együtteseinket illeti – a zenekaron és a kóruson kívül ide kell sorolnunk a Csokonai Színház operatársulatát, ami

sajnos inkább csak névleg létezik –, úgy érezzük, megérett az idő a szerkezet-átalakításra. Középtávú kulturális koncepciókban a zene stratégiai ágazatként szerepel. Múltja és rangja van, a háromszintű oktatási rendszer biztosítja az utánpótlásképzés folyamatos és magas szintű feltételeit. Az erők azonban a jelenlegi rendszerben nem mindig egy irányba hatnak. Önálló intézményeket tartunk fenn – de vajon mi indokolja azt, hogy egy kétszázéves városban önálló kórus, önálló zenekar és önálló operatársulat legyen? Művészi, szervezeti és gazdasági értelemben is szükségesnek látszik az egységesítés.

De van egy másik szempont is. A magyar művészeti intézmények többsége régi szerkezetben működik: élükön nem művészek, hanem igazgatók állnak, akik éppen lehetnek művészek, muzsikusként is, de nem törvényszerűen azok. Ezen szeretnénk változtatni: a társulatokat művészek kezébe adni. Az ő elképzeléseik megvalósítását hivatottak elősegíteni a melléjük – és nem föléjük – rendelt menedzser-igazgatók. Ez a gyakorlat Európa-szerte elterjedt, működőképes. Nemrégiben tanulmányúton jártunk Németországban, hogy az átszervezéshez tapasztalatokat gyűjtssünk. Két várost vettünk szemügyre: Bonn és Essen. Az essen modell tűnt számunkra előnyösebbnek. Ott a színház két önálló részre oszlik: prózai tagozatra és zenés színházra. Utóbbi az operát, az ope-

rettet, a musicalt és a balettet foglalja magába. Ehhez a szervezeti egységhez kórus és zenekar is tartozik, utóbbi önállóan koncertező együttes is. Ismereteink szerint azonban a magyarországi támogatási rendszer nem ad lehetőséget arra, hogy a társulatokat ilyen struktúrában működtessük. Ezért más megoldáshoz kell folyamodnunk.

A szerkezetátalakítás sarkalatos pontja a Kodály Kórus, Debrecen zenei életének legnagyobb értéke, amely a legmagasabb szinten, egyenletes minőségben képes állni a versenyt Európa vezető kórusaival. A sajátos énekkultúrával, -technikával rendelkező együttes előadói karaktere és profilja különbözik attól, amit az operaszínpad megkövetel. Ezért nehéz beilleszteni a rendszerbe. Arról se feledkezzünk el, hogy mivel a színháznak is van kórusa, a városban jelenleg csaknem nyolcvan hivatásos énekes működik.

A zenekar az utóbbi időben hullámzó időszakokat élt meg, voltak vezetőváltások, nem mindig szerencsés személyi döntésekkel – szeretnénk tehát hosszú távra szóló, megnyugtató megoldást találni.

– A színpadon azonban nem tud nyolcvan ember megfelelően mozogni.

– Nem is tervezzük összevonásukat. Jelenlegi terveink szerint a zenekar és a kórus alkot majd egy szervezeti egységet. Erre van példa magyar zenei életben is. A szorosabb kapcsolatot úgy képzeljük el,

hogy mindkettő megőrizné a nevét, a profilját és az identitását. Látunk lehetőséget a Kodály Kórus és a Csokonai Színház hatékonyabb együttműködésére: esetenként kiegészítik egymást olyan művek megszólaltatásában, amelyek nagyobb előadói apparátust igényelnek. Mindkét társulatban akadnak énekesek, akik ambicionálják a másfajta megmérettetést – no és a kiegészítő jövedelmet –, amint azt a 2003-as Lohengrin-előadás is mutatta.

Kidolgozás alatt álló terveink szerint a kórus és a zenekar új szervezeti egységet képezne közös zeneigazgató irányításával, akinek munkáját az együttesek élén álló karnagyok segítenék. A Kodály Kórus esetében ez adva van Erdei Péter személyében, aki tavaly óta a Bartók Béla Nemzetközi Kórusverseny művészeti vezetője is. De ennél tovább kell lépniük. A zenekar ellátja a Csokonai színház zenés darabjainak kíséretét is, évente 150 szolgálati kötelezettséggel. Az egységesítésnek tehát célszerű magába foglalnia a színház szervezeti reformját olyanképpen, hogy az intézmény két pilléren: zenés színházon és prózai tagozaton nyugodna. Mindkettő önállóan gazdálkodna, teljes jogkörrel felruházott művészeti vezetők irányításával. A két tagozatot adminisztratív, gazdasági és műszaki szempontból közös menedzsment fogná össze intendáns vezetésével. Ez módot nyújtana arra, hogy a három zenei intézmény – a zenés színház, a zenekar és a kórus – közös művészeti irányítás alá kerüljön egy főzeneigazgató vezetésével. Ez tenné lehetővé azt, hogy olyan hosszú távra szóló gondolkodás, tervezés, fejlődés induljon el Debrecenben, ami társulatépítésben, műsorválasztásban és szervezésben az erők összefogását és a színvonal emelkedését vonná maga után.

– *Ezek szerint nem leépíteni akarnak, hanem éppen ellenkezőleg, hatékonyabban építkezni.*

– A finanszírozási gondok miatt valószínű, hogy néhány év múlva már nem lesz ugyanennyi szimfonikus zenekar Magyarországon, mint ma. Mi azt szeretnénk, ha a Debreceni Filharmonikus Zenekar nemcsak megmaradna, hanem a zenei élet „húzóágává” válna. Egyenletesen magas színvonalú teljesítményre és jobb forgalmazásra van szükség ahhoz, hogy együttesünk szívesen látott vendégek legyenek nemcsak a megyében, de az ország határain kívül is. Fényűzésnek tartom azt is, hogy egy-egy hangverseny,

amely hosszas munka és másfél-kétmillió forint befektetése révén jön létre, egyszer hangozzék el a Bartók Teremben, olykor mindössze kétszáz hallgató előtt. Ez művészi és anyagi szempontból is megengedhetetlen. Az üres széksorok látványa leértékeli a művészek munkáját, teljesítményét. Kevesebbet kell vállalni, de művészileg magasabb szinten és nemcsak egy alkalommal megszólalni.

– *Milyen koncepciót alakítottak ki az egyes együttesek művészeti igazgatójának kiválasztásával kapcsolatban? Mennyire van lehetőség figyelembe venni a muzikusok (esetenként nagyon markánsan megfogalmazott) igényeit?*

– Többször tárgyaltam a zenekar és a kórus képviselőivel, úgy vettem észre, nincs alapvető ellenállás a tervekkel szemben. Részérdekek természetesen vannak, hiszen mindenki a saját szempontjai szerint értékeli az átalakítási szándékokat. Mégis, valakinek be kell töltenie azt a szerepet, hogy a város egészének érdekeit szem előtt tartva irányt adjon a folyamatoknak. Ez nem lehet más, csak a fenntartó, azaz az önkormányzat. Ez azonban csak a keretek kialakítására vonatkozik. A közgyűlés által megválasztott vezetőknek teljes művészi autonómiát kívánunk biztosítani, az intézmények eredményes működtetése az ő feladatuk és felelősségük. Ezért fontos a megfelelő szakemberek megtalálása.

A zenekar igazgatója tavaly év végén lemondott, de pályázat eredménytelenül zárult. Az újabb pályázatot már csak egy évre írtuk ki, mivel az átalakulás a Csokonai Színház igazgatói terminusának lejártához kapcsolódna, azaz 2005. november 30-a után lépne érvénybe. Van tehát egy évünk, és van egy éve a zenekari igazgatói széket most elfoglaló Kocsár Baláznak is arra, hogy az új feladatokra felkészüljön. Úgy látjuk ugyanis, hogy ha meghirdetjük ezt a főzeneigazgatói pályázatot, ő ambicionálni fogja a jelentkezést.

Az átalakítás szükségessé teszi az intézmények átvilágítását, a munka összhangjának megteremtését. Művészi és gazdasági értelemben akadhatnak rejtett tartalékok, de az is felmerülhet, hogy a sokféle igénybevétel miatt bővíteni kell a zenekar létszámát. Ugyanakkor olyan évek elé nézünk gazdasági szempontból, amelyek inkább megszorításokat, mint fejlesztési lehetőségeket vetítenek elénk. A színvonal-emelés csak úgy képzelhető el, ha a középszintű intézményekből kiemelünk egyet-kettőt, és megnyitjuk előttük a

fejlődés útját. Ehhez pedig jó munkafeltételeket, fizetést, menedzselést kell biztosítani. Chicago, Cleveland is megjárta a maga útját, amíg – Soltival és Ormándyval – fogalommal vált. A mi anyagi lehetőségeink persze nem említhetők e városokéval egy lapon, de tehetségek itt is akadnak, és a koncepciózus, szorgalmas munka meghozhatja a maga gyümölcsseit. Ha egy művészeti együttes kiváló minőséget nyújt, sokfelé viheti a város hírét, ami igazolhatja a befektetést.

Tagadhatatlan, hogy le kell győzni nehézkedési nyomatókat, megszokott, rutinszerű létezési formákat, előadási gyakorlatot. El kell érni azt, hogy mindazok, akik muzikusként dolgoznak a zenei együttesekben, köteleységüknek tartásuk a gyakorlat, személyes képességük folyamatos fejlesztését. A zenekari tagság nem szociális juttatás, a zenekari muzika szolgáltatás, tehát árucikk. Attól, mert valaki nem állja meg a helyét a zenekarban, még lehet kiváló tanár, máshol is kamatoztathatja képességeit. Mi együttest akarunk építeni, s a minőség nem alku kérdése. Az Európai Unió egyik szervezője a regionalitás: területi központok nőhetnek fel zenei értelemben is, amelyek kínálatára az ország, de egész Európa is felfigyelhet. Ez nagy kihívás, ami kitörési pontokat is felvillant.

– *Annál is inkább, mivel ebbe a régióba tartozik a történelmi Magyarország több olyan városa (például Nagyvárad, Kolozsvár), amelynek színvonalas zenei képzése, zenei élete van, és az Európai Unió további bővülése után még a most fennálló határok sem jelentenek majd akadályt a közlekedésben.*

– Debrecen évszázadokon át kisugárzó szerepet töltött be a kollégium, a protestáns egyház révén. E szerep visszaállítására nyílnak lehetőségek ma, ha nem is valószínű, mint inkább kulturális értelemben. Méghozzá egy olyan igényes, kifinomult ízléssel rendelkező területen, ahol az emberek ki vannak éhezve azokra a kulturális élményekre, amelyek határainkon belül már nem dobogtatják meg annyira a szíveket. Természetesen fontos nekünk, hogy Európa nyugati feléhez kapcsolódjunk, de szellemi horizontunk más irányba is magába foglal. Egy korábbi, természetesen fejlődő kulturális és gazdasági közösség visszaállítását akarjuk megcélozni. Ez olyan vállalkozás, amely reményeink szerint inspiráló lehet mindazoknak, akik részt vesznek benne.

Tóth Anna

Rendezni kéne közös dolgainkat

Beszélgetés Szabó János klarinétművésszel, a Debreceni Filharmonikus Zenekar szólamvezetőjével az együttes jelenlegi helyzetéről és a jövőbe vezető lehetséges utakról

– Milyen perspektívát láthat szakmailag, szervezetiileg ma egy muzsikusként, aki a Debreceni Filharmonikus Zenekar tagja? Megfogalmazódott-e a muzsikusként el-képzelés, igény arról, hogy milyen kaliberű, milyen tulajdonságokkal rendelkező zenei vezetőt szeretnének az együttes élén tudni? Minden bizonnyal Önöknek is van beleszólásuk abba, hogy a pályázók közül melyik karmestert jelölje az önkormányzat a zenekar élére?

– Ha annyi beleszólásunk lesz, mint amennyi eddig volt, az valójában nem sok. Ebben a pályázattal rendszerben – akár egy igazgató-, akár egy karmesterválasztás kapcsán – odáig jutottunk, hogy egy testület (zenekar, zeneiskolai tanács) szavazata csupán egyetlen egy szavazatot jelent a képviselő-testületi ülésen. Azaz az érdekelt közösség egyetlen képviselői vokssal egyenértékű. Ugyanaz történik akár létezik ez a szavazat, akár kihagyják a választás során – vagyis azt nevez ki az önkormányzat minden intézménye élére, akit jónak lát.

– Milyen körülmények között dolgoznak akkor most Önök?

– A jelenlegi állapotról annyit tudok mondani, amennyit a Hajdú-Bihari Naplóban elolvastam; eszerint a novemberi 4-i közgyűlés Kocsár Balázs karnagy urat nevezte ki a zenekar igazgatójának. Addig, ameddig ő érdemben is átveszi az igazgatói teendőket, a zenekar megbízott igazgatója, Mocsáriné Dobos Iлона gazdasági vezető látja el a szükséges teendőket. Az együttesnek a fele egyébként most turnéz, a másik fele pedig – a színházzal való egyeztetés eredményeképpen – csökkentett mértékben dolgozik.

– Kissé elkeseredetten hangzanak ezek a mondatok.

– Valóban így van, de nem azért, mert pillanatnyilag éppen félárbocon dolgozunk. Inkább a perspektíva hiányzik. Lehet, hogy rossz a hasonlat, de mindig az jut eszembe, hogy a labdajátékok esetében sosem győzik eleget hangoztatni: csapatjáték. Szerintem a zenekari munka is legalább annyira csapatjáték. Harminc éve ülök ebben a zenekarban, sok karmesterrel dolgoztam együtt, sok igazgató írá-

nyítását éltem meg és tiszta lelkiismerettel állítom: időnként váltani érdemes. Nem azért, mert valaki rossz muzsikusként, nem azért, mert rossz ember, hanem mert a továbbfejlődés érdekében ez elengedhetetlen. A legoptimálisabbnak az ötvenkénti váltást tartom; ha pedig marad a karmester, akkor a zenekart kell kicserélni.

Jelenleg Kocsár karnagy úr igazgatói státuszban kerül velünk kapcsolatba. Lehet, hogy később igazgató-karmester lesz, ennek is megvan a maga gyakorlata. Előzőnként majd a fenntartó és ő maga, hogy milyen minőségben akar itt dolgozni. A gond az, hogy mi csak híreket, rémhíreket hallunk összevonásokról és egyebekről, tájékoztatást senkitől sem kaptunk. Annyit tudunk, amennyiről az alpolgármester úr a zenekart tájékoztatta.

– Milyen formában történt ez a tájékoztatás?

– Volt egy munkaértekezlet október végén, amelyen megjelentek valamennyien, akik az igazgatói címre pályáztak és megjelentünk mi is.

– Kik pályáztak?

– Zenekarunk egykori és jelenlegi tagjai közül aspiráltak erre, valamint egy nyíregyházi kolléga, aki szintén zenekari muzsikusként. Itt volt Kocsár Balázs karnagy úr is, aki elsősorban az elavult struktúráról beszélt, valamint arról, hogy nemzetközi szintre szeretné az együttest és az egész debreceni zenei életet juttatni. Eszembe is jutott nemrégiben egy jubileumi megemlékezés kapcsán Gulyás György karnagy úr, aki már 1975-ben szeretett volna létrehozni egy Debreceni Oratórium Társaságot. Milyen jól csengene ez a név a mai vállalkozói világban! Minden bizonnyal ez fenntartói szándék kérdése is; hogy a legegyszerűbb és a legolcsóbb működtetni egy ilyen szervezetet.

Ekkor mondta el az alpolgármester úr a személyes tapasztalatait is. Ezek szerint a német példát vesszük alapul, és ez lenne nálunk a jövő alapja. Igen ám, de a németországi gyakorlatnak nálunk semmilyen hagyománya sincs. Ott egészen mások a pénzügyi alapok, hiszen a tartományok finanszírozzák a társulatokat jelentős szponzori támogatással. Kíváncsian várom, ho-

gyan fogják ránk szabni az ottani mintát, de sajnos az az érzésem, hogy nincs kialakult, tiszta, világos koncepció a zenei együttesekről. Sok-sok bizonytalanságot érzek, pedig bármilyen, de határozott elképzelés sokkal jobb közérzetet teremtené, mert az ember legalább tudná, hogy mire számíthat. Abból, hogy nem indulunk el határozottan valamilyen irányba, jót nem szülhet.

Nem is elsősorban magamról beszélek, hiszen én vagyok a legidősebb a fúvósok között. De itt vannak a fiatalok; négy-öt év munka után már látom rajtuk azokat a megkeseredett vonásokat, amelyek nem is elsősorban a kevés fizetés, hanem a szakmai kilátástalanság miatt jönnek létre. A muzsikusként ugyanis nem elsősorban a pénzért dolgozik; a muzsikusként a muzsika miatt dolgozik.

Ezt kellene fenntartói oldalról megbecsülni: a képzettségüket, az életük során a próbákba és produkciókba fektetett munkát. A Debreceni Filharmonikus Zenekarnál nem kis, hanem gyalázatosan kevés bérekről beszélhetünk. Tudomásom szerint a fiatalabbak a diplomás minimálbéreket kapják, nettó hatvan-hetvenezer forintot, amiből egy fiatal zenész, egy fiatal pár semmihez sem tud kezdeni. És bár nem elsősorban a pénzért csinálják, amit csinálnak, a nélkülözés nem segít színvonalas művészi teljesítményhez. Megpróbálnak ugyan felülkerekedni ezeken a hétköznapi gondokon, de a súlyosan nyomasztó terheket csak magukkal cipelik a próbákra, de még színpadra is. Ha nem történik változás, nem lesz utánpótlás, nem lesz, aki ezt tovább csinálja.

1985 óta tanítok a főiskolai klarinét tanárszakra és azt látom a növendékeimnél, hogy sokkal inkább mennek zeneiskolába, vagy ha lehetőségük van szakközépiskolába tanítani, mintsem zenekari állást vállalnának. Keresik a biztos pontot, és ezt nem a zenekari játék jelenti. Ha már megvan ez a biztos pont, szívesen játszanak zenekarban is, de az életüket nem merik erre építeni. A zenekari muzsikusként ugyanis nincs ideje élni, rengeteg energia- és időbefektetést igényel. Arról nem is szólva, hogy megélni belőle nem tud, tehát mindenképpen vállallnia kell még tanítást vagy egyéb

munkát is. Mindez fordítva, a több szabad időt hagyó tanítás mellett más munkát végezni még mindig emberibb életet biztosít.

Nem könnyíti meg a zenekari muzsikus mindennapjait az sem, hogy olyan sokféle tevékenységre kötelezett. Szimfonikus zenét, operát, musicalt, baletet, oratóriumot játszik, mivel nincs a városnak más zenekara. Nagyon jó lenne külön egy színházi együttes és külön egy hangversenyzenekar, de nem úgy néz ki, hogy ez létrejöhet. És ez kényelmi kérdés, nem arról van szó, hogy a zenészt fárasztja a sokféleség. Egészen más muzsikus-adottságokat igényel a színpadon és megint más a zenekari árokban való játék. Más a hang- és dinamikai igény a színpadon (még ezen belül is más, ha oratóriumot és ha szimfonikus zenét játszanak), és megint más a zenekari árokban. Nem vagyok biztos benne, hogy szerencsés keverni a kettőt. És meg lehet nézni, hogy komoly hangversenyzenekarok nem is játszanak operát. Hangsúlyozom: nem minőségbeli különbségről van szó, nem arról, hogy egyik helyen a jobbak, másutt a gyengébbek zenélnek. Nem. Egyszerűen más a hangszer megszólaltatása mindkét helyen, idegrendszeri szempontból is más igénybevételt jelent a két helyszín. Van, aki kiválóan játszik zenekari árokban, a pódiumra kikerülve pedig remegni kezd.

Azokban a városokban, ahol ezzel tisztában vannak, vagy nem játszanak operát, vagy külön működtetnek hangverseny- és színházi zenekart. Lehet, hogy másutt tanácsadók segítenek meggyőzni az illetékeket. Nálunk talán nem mondta el senki feketén-fehéren, hogy ez hogyan működik. Nem hiszem ugyanis, hogy ez olyan összegű pénzen múlna, amit semmiképpen ne lehetne előteremteni. Mert ha nagyobb együttesben gondolkodnak a jövőt illetően, ahhoz is pénz kell. Azt gondolom, hogy szándék kérdése, miként osztják el a zenészeket. Nem tudom, kik lesznek e folyamat nyertesei – féltő, hogy nem a muzsikuskok. Néha kevés az optimizmusom a keserűség legyőzésére.

– *Semmilyen támpontot nem talált arra vonatkozóan, hogy mikor születhet egy valóban lendületet adó döntés a város zenei együtteseit illetően?*

– Kollár Imre szerződése 2005. augusztusának végén jár le. Érzésem szerint azért is csak egy évre neveznek ki most igazgatót, mert jövőre több vezetőnek is lejár a mandátuma, és akkor gond nélkül meg lehet tenni, amit addig kitalálnak. Akkor létrejöhet új struktúra.

– *Ha beszélgetnek a zenekaron belül, szóba kerül, hogy az emberek milyen változtatásokat szeretnének, vagy milyeneket tartanának jónak? Megfogalmazódnak-e elvárások a lehetséges változásokkal szemben?*

– Kettészakadt ebből a szempontból az együttes. Egyik része a munkáját félti és a folytonossághoz ragaszkodik: maradjon minden így, ahogy van.

– *Miért gondolják egyesek, hogy ha változtatások lesznek, nekik el kell menniük?*

– Az előző igazgató idején már elkészült egy tanulmány, miként tudnánk kht-formában működni. Kiderült, hogy egyik szegényházból mennénk a másik szegényháza. Ha pedig a körülmények jelentősen javulnak, nyilvánvalóan erősebb szakmai kontroll is jelentkezik. Azaz többet kell gyakorolni, adott esetben szigorúbb lehet a számonkérés is.

– *Lehet, hogy ettől félnek a kollégái? Hogy tudják, amint több pénzt kínál fel valaki, rögtön próbajátékot hirdet és válogatni akar?*

– Biztos, hogy ez a félelem oka. Én személy szerint teljesen rendjén valónak tartom, hogy magasabb bérért magasabb színvonalat is követeljenek. Félnie nem kell senkinek, hiszen abból kell megfelelnie, amit egyébként is csinál. Lehet, hogy könnyen beszélek, mert alkalmanként még a zenekar elé is kiállok és egyébként sincsenek idegrendszeri problémáim. Elképzelhető azonban, hogy ha a tuttiból felállítanak egy vonósnak, hogy harminc ember előtt bizonyítsa be tudását, lényegesen alulteljesít.

– *Ön szerint ezek a már megkeseredett fiatalok azon kívül, hogy lényegesen nagyobb anyagi megbecsülést igényelnek, mit igényelnének szakmailag?*

– Elsősorban nagyobb törődést, több jó szót.

– *Lehet, hogy emberi értelemben gazdálannak érzi magát a zenekar?*

– Ezt határozottan merem állítani. Kollár Imre rendkívül tehetséges karmester és egy okos ember, de nem tudott tíz év alatt érzelmileg kötődni a zenekarhoz. Egy évtized alatt olyan bázist alakíthatott volna ki saját magának, ami egyben a jövőbe vezető utat is kijelölhette volna. Van erre példa, elég csak Miskolcig tekinteni, ahol Kovács László kitűnően élt ezzel a lehetőséggel. Nagyszerű hangversenyeket csinál, amikor itt van. Ám ahhoz, hogy valaki egy zenekar gazdája legyen művészi és emberi értelemben, a itt-tartózkodás időbeli mennyiségét kissé növelni kellene.

– *Volt valamilyen konkrét esemény, hogy most ez ennyire felszínre került? Hogy az emberek légüres térben kezdték érezni magukat?*

– Inkább semmi sem volt. Kovács János úr igazgatása jelentette a nagy haknik korszakát. Hogy ez jó volt-e vagy sem, megosztott volt az együttes. Egy biztos: aki akart, aki időt szánt rá és vállalta a kényelmetlenséget, az tudott pénzt keresni. Anyagi szempontból tehát kétségtelenül pozitív volt. Nagy művészi élmények azonban a sok együtt nem dolgozásból nem születhettek – szakmailag tehát nem ez volt a fénykorunk. Voltak nagyon jó koncertek, csak hiányzott a folyamat állandósága. Művészi szempontból a csúcstól Trikolidisz karmester úr időszaka jelentette, amikor az együttes állandóan együtt dolgozott. Csodák ugyanis nincsenek.

Ezt követte Bencző László igazgató úr, aki bőgősként végzett annak idején, majd az Egyesült Államokban tanult tovább, tudomásom szerint a mendzserképzés területén. Ő forradalmi változásokat szeretett volna létrehozni, próbajátékot hirdetett. Sok pénzt akart szerezni, a zenekar sorsát saját kezébe kívánta volna adni, maga akart hangversenyeket szervezni. Nagyon agilisán dolgozott, csak azt felejtette el, ha nem tesz elég tőkét e szándékok mögé, elképzelései nem válhatnak valóra. Ez egy költségvetési intézmény, ahol nagy kötöttségek között van minimális szabad mozgástér. Ezt gyökeresen elválni, más irányba indulni pénz nélkül nem lehet. Valójában csak a próbajáték valósult meg, minősítették a zenekari tagokat, de miután éppen a pénz hiányzott, csak felkavarni volt képes a kedélyeket, minden gyakorlati haszon nélkül.

Az ő lemondása óta az együttes úgy „elvan”. És ennek már két esztendeje.

– *Azóta meg sem hirdették az igazgatói állást?*

– Kiírtak pályázatot, amire jelentkeztek is. Lehet, hogy a kiírás és az elbírálás között változott az önkormányzat koncepciója, de egyik pályázatot sem fogadták el.

Most azonban itt lenne már az ideje, hogy ezt a céltalan lődörgés egy határozott állásfoglalás váltsa fel. Álljon ki valaki, akinek az önkormányzaton is van valamennyi tekintélye és kiáltsa el magát: Jobbra át! Irány a laktanya! Vagy bármit, amivel meg lehetne mozdítani ezt az állóvizet. Rendezni kéne közös dolgainkat – és ez valóban nem kevés.

Tóth Anna

Egy muzsikus halálára

Városunk zenei életét ismét nagy veszteség érte. November 8-án reggel elnémult egy hegedű, elszakadt egy lélek húrja, örökre eltávozott Ribly János, a Pannon Filharmonikus Zenekar pár éve nyugalomba vonult II. hegedű szólamvezetője, aki nemrég még a zenekar titkára és mindenese volt. 1959 óta játszott a színházi és a szimfonikus zenekarban, a 70-es évektől szólamvezetőként, majd 77-től ellátta a titkári teendőket is. Utóbbi minőségében nélkülözhetetlen volt. Tudta, hogy az országban hol található meg egyes operettek, vagy operák kottái, honnan lehet – szükség esetén – különleges hangszereket kölcsön kérni, jó minőségű kiegészítőket beszerezni. Mindenre talált megoldást. Számítógép híján kénytelen volt a rengeteg címet, telefonszámot fejben tartani, s a zenekari munka mellett sokszor késő estig dolgozott az irodában, hogy simán, olajozottan menjenek a dolgok, mert szerinte: „A közönség jó produkciót akar hallani és nem kíváncsi az azzal kapcsolatos problémákra.” Több mint 45 évig szolgálta alázattal a nagybetűs ZENEKAR-t, a szó legnemesebb értelmében. Évtizedek múltán szervezte a rengeteg munkát és a vele járó stresszt már nem tolerálta, megromlott egészségi állapota miatt nyugdíjba vonult, de még így is ellátta a színházi zenekar titkári teendőit. Kórházba kerülése előtti napon még ott intézte a hivatalos ügyeket. Szervezte egy hónapig küzdött és Ő, aki addig minden helyzetben tudta a megoldást, most nem tudott győzni.

A hegedű és a hegedülés megszállottja volt, mindent tudott a hangszerről, kívülről és kollégák Tőle kértek szakértői véleményét, ha hangszert akartak vásárolni. Az ideális hangú

hegedűt kereste egész életében. Két új hangszerének elkészültét még megérte, de hangját már nem hallhatta. Hiányát nagyon sokáig fogjuk érezni valamennyien. Isten veled kedves barátunk és kollégánk, nyugodj békében, emlékedet megőrizzük.

Búcsúzóul álljon itt egy részlet Juhász Gyula: Hegedű című verséből:

*Ha meghalok – a csönd oly nagyszerű, –
Elhallgat e világi tájakon
Egy fájó hegedű.*

*Egy hegedű, mely – boldog emberek –
A végtelen, reménytelen borút
Zengette meg.*

*A bánatot, hogy nincs igazi öröm,
És nincs igazi vágy, mely teljesül
E vérkönnyes rögön.*

*Ha meghalok – a csönd az én hazám, –
Akkor fogok én élni, győzni majd
Igazán.*

Pécs, 2004. 11. 18.

Durczy István



Magyarország legrégebbi amatőr szimfonikus zenekara

Ebben az évben ünnepli fennállásának 175. évfordulóját. Az 1829-ben született Soproni Zeneegyesület (Oldenburger Musikverein), 1929-től Liszt Ferenc Zeneegyesület, szimfonikus együttesként működött, mai neve pedig – már városi keretek között – 1951 után formálódott véglegessé.

A zeneegyesület és énekiskolája létrejött elsősorban id. **Kurzweil Ferenc** érdeme s J. Haydn két oratóriumának (Az évszakok, A teremtés) előadása inspirálta. 1832-ben az alapító karnagy megvált tisztességétől, **Hold (Holt) Ágost** katonakarmester vette át a zeneigazgatói teendőket.

Már a reformkorban neves művészek szerepeltek az egyesület dobogóján, például 1840 februárjában Liszt Ferenc, aki koncertje jövedelmének egy részét az egyesületi énekiskola fejlesztésére ajánlotta fel.

Akkoriban a zeneegyesület „főmedre volt a zenei élet folyásának”, egészen az 1848/49-es időszakig, illetve a Bach-korszakig. **Csegka Ágoston, Beskoschka Ferenc, Suppé Ferenc** (Franc Suppe), majd **Lorenz János** nehéz körülmények között képviselték a folyamatosságát, az utóbbi az 1850-es évektől. Az 1860-as 1870-es években új erők tűntek föl a soproni zeneéletben, a zeneegyesület anyagi és személyi okok miatt elszigetelődött, a maga nehézségeivel küszködött. Életre keltése nem sikerült sem **Kerner Józsefnek**, sem **Haemrich (Hainrich) Alajosnak**, sem pedig **Czegléd Gyulának, Czerny** karmesternek, csak **Kossow Jenő** ügybuzgalma nyomán született újjá 1889-ben. Kossow karnagy „1904-ig vitte diadalmasan a soproni hagyományos zenei művelődés zászlaját” – írta Csatai Endre. 1908-tól **Altdörfer**



Gálos István zenekari tag és Dárdai Árpád karmester

Viktor vette át a karmesteri pálcát. Utódja **Valkér István** lett (1910), majd egy darabig – a világháború kitöréséig – megint



Horváth József 1930–64-ig karmester

Kossow dr. vállalta karnagyságot. 1917-ben **Zwincz Károly** vállalkozott az egyesület újbóli át- és újjászervezésére; „az új karnagy és regenerátor városunk zenei életébe új, friss vérkeringést hozott” (Wrchovszki Károly). A város alapvetően túlélte a történelem viharos éveit. Az 1920-as években már minden személyi adottsága (zenekarok, énekkarak, vonósnégyes, kiváló muzsikusok: Hoffer Ottó, Klafszky Henrik, Zwincz Károly, Zupancsics Miklós Károly, Aldörfer Viktor, Takács Jenő, Scholz János, Kárpáti Sándor, Wurditsch Antal, Horváth József, H. Desseffy Bella és mások) megvolt egy magasabb szintű zenekultúra kibontakoztatásához. 1929 őszén országvilág színe előtt ünnepelte a Zeneegyesület centenáriumát, Bartók, Dohnányi, Stefániai Imre, dr. Székelyhídi Ferenc, Herz Ottó híres zeneművészek közreműködésével, bemutatták – vidéken elsőként – Kodály „Psalmus Hungaricus”-át, Bach, Haydn, Liszt szellemének hódoltak, Petőfi Sándorra emlékeztek Hubay zenéjével.

Zwincz **Dillmann Antal** váltotta (1930), őt átmenetileg **Horváth József**, 1931 őszétől **Gárdonyi Zoltán**, a sokoldalú, igen jól képzett szakember. Gárdonyi legnagyobb teljesítménye Liszt Szent Erzsébet legendája c. oratóriumának bemutatása volt 1932-ben. Néhány év után ismét **Horváth József** kapta a karmesteri pálcát, ami 1964 tavaszáig volt a kezében.

A zenekar és énekkar élén, kitűnő szólistákkal, remekművek sorát vezényelte, a Máté passiót (1941, 1942), Az évszakokat (1943), a h-moll misét (1944), a Psalmus Hungaricus (1947), többször adták elő Bartók III. zongoraversenyét, és mint írták, mintegy „ezer mű szólalt meg a pálcája intésére”.

1964 őszétől **Székely Endre** vezette a zenekart, kétszer is dirigálta a híres IX. szimfóniát. 1966 őszétől előbb **Petró János**, majd **Jancsovics Antal** vette át az irányítást. 1968-ban elhangzott Liszt Haláltánc, Händel Judás Makkabeus c. oratóriuma, Haydn nagy művei közül a „Die Sieben Worte”, A teremtés és a B-dúr (Harmónia) mise. 1970-ben Händel Messiása és Halmos László Mosonmagyaróvári Oratóriuma. **Horváth Gyula** 1970 szeptemberétől kapott karmesteri megbízást. Keze alatt szólalt meg – sok egyéb mellett – Haydn Nelson-miséje, Schubert G-dúr miséje, de modern műveket is (Bartók, Sárjai, Szőnyi, Sugár, Farkas Ferenc, Hidas) megtanult a zenekar.

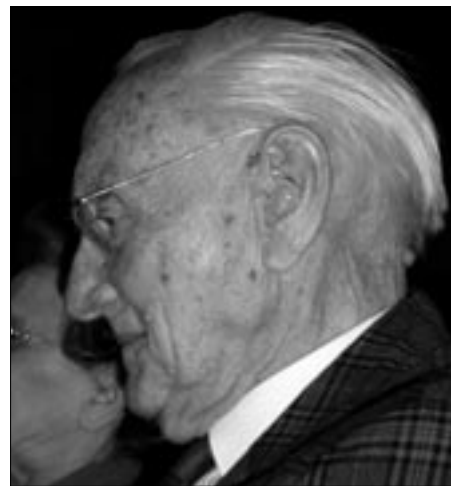
1977 őszétől újabb karnagyváltás következett. **Jancsovics** karmester „kisegítőként” Szokolay-műveket (Vízimesék, Új-évi kantáta) mutatott be. Mellette fiatal dirigensek sora fordult meg Sopronban egy-egy koncert erejéig: **Molnár László**, **Marosi László**, **Jármai Gyula**, **Sallai Imre**. Végül 1979-ben **Dárdai Árpádra** esett a választás, aki immár negyedszázada vezeti a soproni szimfonikusokat.

Vezényelte a soproniakat Goldmark Károly, Dohnányi Ernő, Takács Jenő, Kórody András, Fejér György, Bolberitz Tamás, Peter Hollfelder, Nicholas Smith, Oliver Dohnányi, Mary Ellen Kitchens, Christoph Nielbock, Wolfgang Rödre.

Híres szólisták mindenkor szívesen léptek fel a zenekarral. Csak a legkiemelkedőbbeket említjük: Altdörfer Viktor, Balassa Kálmán, Berla Károly, Sente Ferenc, Sztojanovits Lili, Kemény Dezső, Székelyhídi Ferenc, Basilides Mária, Fischer Annie, V. Simon Atala, Takács Jenő, Végh Sándor, Böszörményi Nagy Béla, Zathureczky Ede, a Zupancsics-testvérek, Varga Tibor, Ricardo Odnoposoff, Ország Tivadar, Perényi Miklós, Báthy Anna, Engel Iván, Sándor Judit, Zempléni Kornél, Kovács Dénes, Rados Ferenc, Tusa Erzsébet, Bächer Mihály, Dénes Vera, Lukács Pál, Garay György, Scholz János, Török Erzsébet, Metzker Károly, Gyurkovics Mária, Rohmann Henrik, Botvay Károly, Kósa György, Antal Imre, Ryoko Ohno, Szemjon Kurcsin, Mező László, Tarjáni Ferenc, Bánky József, Fellegi Ádám, Onczay Csaba, Lehotka Gábor, Perényi Eszter, Angela Gavrila-Dieterle, Szendrey-Karper László, Failoni Donatella, Maurycy Merunowicz, Nyikolaj Szuk, Jandó Jenő, Matuz István, Kovács Endre, Virágh Endre, Andreas Reiner, Lantos István, Székely István, Szokolay Balázs,

Jooni Hwang, Elena Konstantinova, Kocsis Zoltán, Zempléni Mária, továbbá a soproni előadók és a Magyar Állami Operaház énekművészei. A kiemelt hírességek sora hosszasan folytatható, hisz az elmúlt 25 évben közel 200 hangverseny adott és 250 művet mutatott be a zenekar.

A Szimfonikusok rendszeres szereplői Sopron zenei életének. A városban évente kb. 6–10 koncertet adnak (Szt. Mihály templomban a hagyományos halottak napi Mozart: Requiem előadása, Soproni Tava-



Lomoschitz Pál 1957–83-ig koncertmester

szi Napok, Soproni Ünnepi Hetek, filharmoniai bérleti előadások stb.). Vidéken – az elmúlt pár évben Győrben, Zalaegerszegen, Veszprémben (Kamarazenekari Fesztivál 2003. Nívódíj), Szombathelyen, Fertődön, Hegykőn stb. – és külföldön kb. 2–4 hangversenyen lépnek fel. Többször koncerteztek Budapesten, (2000-ben és 2002-ben a budapesti Zeneakadémia Nagytermében) de Ausztriában, Németországban is. A kempeni zenekarral a testvérvárosi kapcsolat révén rendszeresek a közös programok. Műsorukon javarészt barokk (bécsi) klasszikus, könnyebb romantikus kompozíciók, XX. századi magyar szerzők könnyebben játszható alkotásai szerepelnek. 2004-ben PHARE-támogatás révén igen nagy sikerrel mutatták be a Wiener Tonkunstvereingung közreműködésével Orff: Carmina Burana c. művét a Fertőrákosi Barlangszínházban és az ausztriai Klosterneuburgban.

A zenekar tagjai szabadidejük feláldozásával, ellenszolgáltatás nélkül vesznek részt a zenekar munkájában: szervezik a koncerteket, kottakölcsönzéseket, teremtik meg a zenekar működési feltételeit és vesznek részt a próbákon és előadásokon. Az együttes karmestere 1979 óta Dárdai Árpád.

Moldvai József

Megérdemelt sikert aratott a Danubia-bérlet 1. koncertjén a **Danubia Szimfonikus Zenekar** szeptember 21-én. Az Alzheimer Világnap alkalmából adott jótékony-sági hangverseny műsorán Smetana, Janáček és Dvořák egy-egy kompozícióját szólaltatták meg, Héja Domonkos vezényletével.

Ennek a fiatal muzsikusokból álló zenekarnak bármely szereplését hallgatjuk, mindig megerősödik a művészi értékekbe vetett hitünk; hogy vannak értékek, lehet és érdemes közvetíteni őket – s nem utolsósorban: hogy van érzék a befogadásukra. A többnyire telt házas fellépések valamennyi műsorszámát lelkes-hálás tetszésnyilvánítás fogadja, szinte kritikátlanul, az elismerés és a szeretet jeleként. Az ilyesmi kötelez: rendszeres magas színvonalú zenei teljesítményre, ugyanakkor különleges lehetőséget is biztosít az előadók számára.

A programpolitika több, mint műsor-összeállítás: a jogosan meghódított közönséget meg kell becsülni, s ez korántsem merülhet ki igényeinek-elvárásainak kiszolgálásában. Ilyenkor van lehetőség olyasfajta repertoárbővítésre, amely egyúttal burkoltan ismerterjesztő illetve népművelő funkciót is betölt.

Az évadkezdet biztató: Smetana: Az eladott menyasszony nyitánya az utóbbi időben több zenekar programján szerepel, gyakran felcsendül a Zeneakadémia koncertjein – lassanként már úgy hallgathatjuk, hogy összevetjük a különböző interpretációkat. Janáček: Sinfoniettaja a rézfúvósok „jutalomjátéka”, s örvendetesen gazdagítja azoknak a műveknek a sorát, amelyeknek köszönhetően a közelmúltban nálunk szinte Janáček-divatról beszélhetünk (Jenufa, Glagolita mise). Dvořák: VIII. szimfóniája az elmúlt évtized(ek) során fokozatosan „felzárkózott” játszottságban és népszerűségben az Újvilág-szimfóniához.

Héja Domonkos irányításával ezúttal is lelkes előadó-gárda muzsikált. Talán ez az egyébként dicséretes hozzáállás is részben abban, hogy a tematikus anyagok, a legszebb dallamok mindig csodálatosan szóltak, a kíséret viszont háttérbe került. Talán nem is a technikai kidolgozottságot hiányolnám, hanem azt a fajta megformáltságot, amely megkönnyíti a partnerek számára, hogy „rjátsszák” a dallamot. Nem éppen ideális helyzet, ha semleges háttérből kell kiemelkedni. A nyitányban a II. hegedű szólama maximális figyelemmel

igyekezett pontosan együtt lenni a már-már vibrálóan gyors részletekben is – de játékuknak inkább sebessége, semmint tempója volt. Amikor azonban társult hozzájuk a prím-szólam, készségesen alkalmazkodtak hozzá. A Janáček-műben egy kompozíció belül vehettük észre, mennyire más a tónusa a hegedű-hangnak, ha széles vonóval játszanak. Amikor nem zeneileg indokolt esetben, hanem biztonsági megoldásként takarékoskodnak a vonóval, veszít színéből-fényéből a hang. Alapos felkészülés esetén érdemesebb lenne „kockáztatni” – s minden egyes siker növelné az előadás hőfokát.

Valószínűleg a szimfóniára tartogatta tartalékai javát az együttes: ekkor maradéktalanul megérdemelt volt a siker!

* * *

Korántsem tartaná aggasztónak a komolyzene iránti érdeklődés mértékét, aki mintavételezésért szeptember 27-én kereste volna fel a Zeneakadémiát. A Ferencsik-bérlet nyitókoncertjén zsúfolásig megtelt a Nagyterem. A **Nemzeti Filharmonikus Zenekar** Kocsis Zoltán vezényletével, Ránki Dezső közreműködésével ugyanazt a műsort szólaltatta meg, amit előző este Szolnokon, a Szigligeti Színházban játszott. Dohnányi: Szimfonikus percek című kompozíciója után Bartók: 2. zongoraversenye csendült fel, befejezésül pedig Schubertől a „nagy” C-dúr szimfónia.

A nagy ünnepeknek kijáró várakozás légköre izzott már az előcsarnokban, s a lelkes tetszésnyilvánítást hallva, általános elégedettségről adhatunk számot.

Közelítsük meg a programot különböző szempontokból kiindulva!

Köszönettel tartozunk a műsorösszeállításért; Dohnányinak nemcsak megannyi mű újra-felfedezésével tartozik a magyar előadó-gárda, hanem van játszanivaló, újra-játszanivaló a már felismert értékek között is. A Szimfonikus percek valamennyi tétele sokat kíván a hangszerektől; igényesek hangszertechnikailag, s a perfekción túl könnyedséget is követelnek. Az előbbi imponálóan teljesítette a zenekart; a hegedűhang a legkényesebb ízlésnek is megfelelő volt, s a tovaperdülő, surranó tündértánc-tempót valamennyi játékos jól győzte. Igenám, de valami hiányzott, s ez a játékosok személyes „részvétele”. Mint a tökéletes felkészültség letéteményesei, magától értetődően oldot-

ták meg a feladatokat, ám anélkül, hogy ez a teljesítmény nekik jelentett volna valamit. Zenei idegenvezetők voltak, akiket hidegen hagy az általuk bemutatott megannyi szépség. Már-már szenvtelen kívülállással szólaltak meg a tételek, távolságtartó közönnyel. Ha mégis élőnek tűntek, az annak köszönhető, hogy Kocsis rendkívüli pontossággal tervezte meg a dinamikai struktúrákat. Van abban valami lenyűgöző, ahogyan zenei elképzeléseit érvényre juttatja nagylétszámú együttesével. Néha varázsló – máskor viszont báb-játékos, ami a zenekari játékosok passzivitásának részben előidézője is lehet.

Ránki Dezsőt zenekari esten hallani ritkán lehet (az érzet akkor is igaz, ha netán a statisztika számszerű eredményei mást mutatnának!). Jóllehet, néha kortárs zenét is játszik (igaz, stílusosan-szellemiségében viszonylag behatároltan), repertoárjának, s így szerepléseinek és felvételeinek java-része egyaránt a történeti korok zenéjéért kelti hangzó életre. Bartók-zongoraverseny (ráadásul nem a közkedvelt 3.) Ránki szólójával, Kocsis vezényletével: méltán az est fénypontja. Kiváltképp a középső tétel, ahol Ránki leginkább adhatja önmagát. A zongorahang, amely minden ütőhangszer-jellege mellett sohasem veszti el érzékenységét a zongoraművész keze alatt, itt bensőségesen énekel. A Szabadban című ciklusnak „Az éjszaka zenéje” tételével való rokonsága ritkán hallható evidenciával érvényesül. Kocsis irányítja a zenekart – Ránki szinte „megénekelte” azokat a hangszereket, amelyek szólamával dialogizáló kapcsolatba kerülnek. Már-már életre galvanizálja a játékosokat, olyannyira, hogy később egy-egy frázist nem mechanikusan ismételve adogatnak egymásnak, hanem ki-ki saját maga formál meg (inkább több, mint kevesebb sikerrel). Munkamegosztás? – a színekért Ránki a felelős, míg Kocsis a feszültség, a formai fegyelem realizálásának őre. Nagy taps, a földszint közönsége is lelkes – azonban hiába várjuk a szólóráadását.

Schubert: C-dúr szimfóniáját ezúttal nem is annyira „nagy”-nak, mint inkább hosszúnak éreztük – annak ellenére, hogy Kocsis viszonylag gyors tempókat vett. A schuberti muzsika bensőségessége (az a dalolás, ami a hangszeres kompozícióit is áthatja) ezúttal a partitúrában rekedt. A felépítés szigora úgy hatott, mint ha széles lécekből épített kerítés résein áttekint-

ve próbálnánk gyönyörködni a túloldal szépségeiben. Kétségkívül, minden a „helyén volt” – csak épp a formarészek, a nagyobb léptékű összefüggések követése során nem maradt időnk-figyelmünk a pillanatok szépségében való gyönyörködésre. Utána summázhattuk a tapasztalatokat akár egyetlen szóval: szép; de egyetlen dallam emléke sem kísért a közönséget, még csak a ruhatárig sem.

Kétségkívül, Schubertől lehet újat mondani, Schubert zenéjével is. Az olyan újdonság azonban nem többlet, amely a korábban meglévő élményeket háttérbe szorítva, már-már megsemmisíti azokat. Főként olyan hallgatók szempontjából, akik most ismerkednek a művel – ők valami hosszú vonulás emlékét vihetik magukkal. Ez pedig önmagában nem sok!

Kocsis, úgy tűnik, elsősorban arra törekszik, hogy adjon a zenekarnak; olyasfajta tudást (érzetet), ami globálisan vonatkozik a tételekre, művekre. Erre irányul az a szándéka, hogy a nagylétszámú együttest egységnek tekintve kormányozza. Eközben viszont nem kér olyasmit a játékosoktól, amiről ők közben szinte észrevétlenül megszoktak: aktív jelenlétet. Így az egyes játékosok összprodukciónak nem hatványozódik a megannyi személyiség együttműködésére, a művek megszólaltatására irányuló törekvése – hanem a munka és a teljesítmény kizárólag a karmesteri szándéknak megfelelő hangzás realizálását célozza meg. Mivel Kocsis kompetenciájához nem fér kétség, ez önmagában nem jelentene problémát – azonban a történeti művek többsége nemcsak megbírná, de egyenest megkívánja a személyességet.

* * *

Igéretes évadkezdéssel örvendeztette meg a Concerto bérlet nyitókoncertjének közönségét a **Matáv Szimfonikus Zenekar** szeptember 29-én, s feltehetően hasonló eredményeket keltett másnap a megismételt műsorral (Rapszódia bérlet). A Koraesti bérlet műsorát (Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny és Dvořák: VIII. szimfónia) megfajelték Glinka: Valse-Fantaisie-jával, s ez mindenképp hasznosnak bizonyult. A ritkán hallható kompozíció (az ismertetből megtudtuk: a szerző első jelentős hangszeres művének kései átdolgozott formája csendült fel) jelentette a zenei újdonságot a közönség számára, az újabban budapesti koncerttermekben talán ritkábban felcsendülő, ám generációk óta öröközödként áthagyományozott versenymű és az utóbbi

időben szinte valamennyi zenekarunk által játszott szimfónia előtt.

Elmondhatjuk: már az első hangokkal „megszólalt” a zenekar, telt hangzással. A formai felépítés, mint mindig, ha Ligeti András irányításával játszanak, megoldott, s talán magából a zenei anyagból adódóan hangulatos muzsika szólt. Nem kétséges: ha a II. hegedű szólama kevésbé objektív-pontos kíséretet ad, talán lelkesebben szárnyal felette a dallam, s az egyszerre játszó hangszeres csoportok dinamikai összerendezésével lett volna még tennivaló – de az életteli hangzás jótékony hatása előteljesebben bizonyult.

Valljuk meg, a vendégszólista, Michel Beroff csalódást keltett. A felvételekről ismert pianista hangszeresítéséhez ugyan nem férhet kétség, annál inkább megkérdőjelezhető a műsorválasztás. Lehet, hogy nem kedveli ezt a művet, netán Csajkovszkij stílusa idegen tőle? Nem könnyítette meg a zenekar helyzetét, sőt, időnként a karmestert is arra készítette, hogy feladja a zenei folyamatok szervezését, irányítását.

Mint bármely művet, ezt is lehet többé vagy kevésbé „romantikusan” játszani, s éppen közismertségéből adódóan, feltételezhető a hallgatók toleranciája (hallhattuk megannyi felfogásban). Kedvezne a „varietas delectat” elv érvényesülése is, amennyiben egy ismeretlen szemlélet jóvoltából más megvilágításban, ám hasonló tetszetős (hang)képet kapnánk a műről. Beroff szólója nem adott többletet, s túl azon, hogy időről időre valamiféle hiányérzettel küszködtünk, adós maradt azzal a pontossággal is, ami a zenekar és a szólista össz-játékát kellene hogy jellemezze. A zenekari és szólistikus fordulatok nem kerültek dialógusként értékelhető közeli kapcsolatba, sőt, még a futamok pontosságával is gyakran adós maradt.

Érzelmi töltésének intenzitásától megfosztva, hűvös-zárkózottá távolítva, épp azt az önkéntelen-boldog belefeledkezést tette lehetetlenné, ami a Csajkovszkij-zene egyik legvonzóbb tulajdonsága.

A ráadásaként adott Debussy-preliúd (Az elsüllyedt katedrális) után az az érzésem alakult ki, hogy legtöbbit egy általa értékesnek tartott, kedvelt, nálunk viszonylag ismeretlen kompozíció szólistájaként tudott volna adni a közönségnek.

A koncert második fele viszont öröndetes meglepetést tartogatott. Példaértékű lelkesedéssel szólaltatta meg vezető karmestere irányításával Dvořák: VIII. szimfóniáját a zenekar. Olyannyira szuverén

produkciót kínáltak, hogy az összehasonlításnak még csak a lehetősége sem merült fel. Habár a közelmúltban többször is hallottam e művet, ezúttal nem újra-hallgattam, hanem mindvégig érdeklődve figyeltem, hogy mit mondott nekik, vagyis, mit közölnek ők a közönséggel. Minden léptékben megformált egységek, amelyek valamiféle kapcsolatot tartanak egymással, valamennyinek karaktere, hangulati töltése van – és ez a csoda tartott négy tételen keresztül. Külön élményforrást jelentett a plasztikus tagolás; voltak valamely rész/szakasz befejezése után tagoló, „záró” szünetek, máskor a tömören zengő akkord hosszú kicsengése torkolt csendbe, s amikor hirtelen váltás következett, azt is megfelelő előkészítő, „várakozó” csend előzte meg. A hangszín-varázshoz megannyi szépen megoldott szólóállás járult hozzá, megszólaltatóik közül ezúttal név szerint Dienes Gábort és Kaczander Orsolyát említeném meg.

És ha a lelkesedés hevében előfordultak itt is aránytalanságok (már-már bántóan hangos ütős-, és néha a környezettel kevésbé harmonizáló rezes-hangzások), azok felett a hallás olyan nagyvonalúan átsiklik, mint a legnagyobb szólisták melléütései felett. Mert az élmény nagyobb léptékű, s amellet a kisebb horderejű jelenségek indokoltan kerülnek háttérbe. Remélhetőleg ezt az átél-intenzív hangzást nem egyszerűen kell megőrizni.

* * *

Vendégkarmester állt október 5-én a **BM Duna Szimfonikus Zenekar** élén, a New Yorkban született, 1976 óta Izraelben élő Harvey Bordowitz. A műsor az Izraeli Külügyminisztérium, a NKÖM és Herzliya város támogatásával jöhetett létre. Bartók: Magyar képek című ciklusa és Dvořák: e-moll („Az Új Világból”) szimfóniája között magyarországi bemutatóként Aharon Harlap dalciklusa hangzott fel. A Tűzben égő betűk szólistája Maria-Teresa Uribe volt, a mű előtt a költő, a debreceni születésű (1949 óta Izraelben élő) Jakov Barzilai magyar fordításban felolvasva megzenésített verseit.

A „Korunk zenéje” hangversenysorozat idején is jutott közönség a bemutatónak (a Téli bérletsorozat 2. estjén). Minden körülmény biztosított volt, hogy empatikus közönség elé kerüljön a dalciklus. A magyar szöveg ismerete alapvető; mivel nemcsak hallottuk, hanem rendelkezésünkre állt írott formában is, akár folyamatosan követhet-

tük az énekelt héber szöveget. A kanadai születésű szerzőnek nem ez az első műve, amely hazánk koncerttermeiben felcsendül; örvendetes gyorsasággal jutott el hozzánk az az opusz, amelynek idén került sor az ősbemutatójára is.

A kompozíció változatos hangszerelése érzékenyen követi a szöveg hangulatait; nem illusztrál, ám láttat, s a szerző számít hallgatósága zenei jártasságára, amennyiben zenei toposzokat használ, melyek segítségével pregnánsan karakterizál. Maria-Teresa Uribe ideális előadónak tűnt: anélkül, hogy a teatralitás veszélye fenyegetné, megtalálta a koncertpódium-kínálta lehetőségek felső határát. Érezhetően nem volt számára „közömbös” egyetlen hang, dallamfordulat, szó vagy gondolat sem. Az előadásban kifogásolható, hogy a zenekari kíséret néha elnyomta a vokális szót (tehát nem Uribe hangja volt kevés, hanem az együttes össz-hangereje volt érzéketlenül sok). Néha az indulat hevében, egy-egy fokozás csúcspontjánál érthető lett volna – ám ezúttal a rétegek összerendezésével maradt adósunk a dirigens, aki számára feltehetően szokatlan volt a BM Duna Palota hangversenytermének akusztikája (az érem másik oldala, hogy ugyanehhez – mint lehetőséghez – a zenekar viszont hozzászokott).

A Magyar képek nyitótételében (Este a székelyeknél) bántónak tűnt, hogy fúvósszólista (fuvolista) nem ott vesz levegőt, ahol zeneileg indokolt, hanem ott, ahol elfogy. Az ilyesfajta igénytelenség amatőr együttes produkciójában is kirívó. A Medvetáncban még karakterizálásként menthető bőgősök szinte konkrét hangmagasságot nélkülöző repetíciója – sajnos, a későbbiekben sem hallottunk tőlük igényes hangképzést, megformált „alapzatot”. A Melódia tételben a hegedűszólamok szép tónusa hiányzott. Amikor a fúvósok számára biztosítottak háttérrel, annak kidolgozottsága érzékenyebb volt, mint a pontosan megszólaltatott, ám állóképpé merevedett tételkezdete. Számomra érthetetlen, miért vették túl komolyan/komolyra a „Kicsit ázottan” tétel kezdetét a játékosok – szerencsére, a tétel folyamán fokozatosan felbátorodtak, s az Űrögi kanásztánc mindvégig hangulatos előadásban szólt.

Az utóbbi időben Dvořák szimfóniai közzül a VIII. játszottsága feltűnően megnőtt – méltán vártuk érdeklődéssel a komolyzenei örökzöldet. Örömmel azonban mérsékelte az interpretáció színvonala. A vonóskarból – ismét – a brácsák tónusa a

legszebb (az viszont nem válik előnyükre, ha dinamikailag indokolatlanul hangoznak). A fúvósok teljesítménye egyenetlen volt; néhány csúnya gikszer vagy pontatlanság sokat ront az összhatáson!

Bordowitz, aki odahaza több mint két évtizede alapított kamarazenekart, a karmestereknek abba a típusába tartozik, akik saját elképzelésüket jelenítik meg. Tehát, szinte kizárólag koreográfiailag irányított – azonban a ténylegesen megszólaló hangzásba nem avatkozott bele. Ebből időnként olyan dinamikai aránytalanságok alakultak ki, amelyeken mindenképp lehetett volna segíteni.

* * *

A **Danubia**-bérlet 2. estje különleges élménnyel kecsegtetett, jóllehet, szokatlanul aligha mondhatnánk, ugyanis az „... és a Muzsikás Együttes közös hangversenye”-ként meghirdetett rendezvények mindig nagy tömegmozgató erőt képviselnek. Mágnesként vonzzák a népzene kedvelőit, s így különböző érdeklődési körű hallgatók elé kerül a mű- és népzenei értékeket felmutató program.

Október 11-én is zsúfolásig megtelt a Nagyterem, jóllehet, a konkrét műsort előre nem adták meg. Ilyenkor szembesülünk azzal a történetileg kialakult jelenséggel, hogy a közönség az előadók kedvéért hallgat zenét. Ha a Muzsikás együttes és Sebestyén Márta lép fel, önmagában garancia – és valljuk meg, a legtöbbször Héja Domonkos vezényletével szereplő Danubiának is megvan a törzsközönsége. Minden haszna mellett is kétélű ez: a felcsendülő zenének nagy és lelkes hallgatósága van – de vajon mennyire a megszólaltatottakra emlékeznek? Aligha felesleges az aggodalom, hogy az igényesen összeállított műsor helyett az (csak az) rögzült emlékezetben, hogy ismét kellemes esetet okozott a Muzsikás (és Sebestyén Márta, jó esetben: valamint a Danubia). Nincs mit szépíteni, nívós „szórakoztató” programot kaptunk – pontosabban, élvezeti cikként fogadtuk a zenét. Egyértelműen közönség-centrikus lett a hangverseny (ami „valahol” nem rossz), miközben a felidézett értékes remekművek „eszközé” degradálódtak. Bartók és Kodály, mint szórakoztató zene? Hát...

Az a furcsa helyzet állt elő, hogy az elégedett közönség egyetlen műlélménnyel sem gazdagodott (jogos a közbevetés: arra van mód máskor, máshol, akár hangfelvételek segítségével) – s csak reménykedni

lehet abban, hogy akinek ebben a közegben tetszett Bartók Concertójának nyitótétele, a Magyar parasztdalok vagy a Román népi táncok valamely tétele, a Tánc-szvit részlete, akit megragadott a Marosszéki táncok bevezetése, a Felszállott a páva valamely variációja vagy Dohnányi: Rurális Hungaricájának felidézett tétele, késztevést érez a kompozíciók egészének a megismerésére. Mármost abban az esetben, ha veszi a fáradságot, s visszakeresi a műorból, hogy a népzene között mit hallott. És aki eddig eljutott, talán akkor sem zárja el a rádiót, ha az adott szerzők más, első hallásra talán nehezebben befogadható kompozícióját sugározzák. Félő azonban, hogy épp az élmény elementaritása szab gátat a további érdeklődés tudatosításának.

Aki a történeti zenék világából érkezett a koncertre, hasonlóképp gyönyörködött a népzeneben – csak éppen állandó hiányérzettel küszködött; hiszen egy kompozíció „arról szól”, hogy az elejétől a végéig tart, s az egyes variációk igazi helye a szerző által megkomponált variációsorozatban van! Annál ugyanis sokkal nagyobb horderejű volt a rendezvény, mintsem hogy illusztrációgyűjteménynek tartsuk, tehát olyan hangzó példatárnak, amely más-más megvilágításból mutatja meg ugyanazokat a dallamokat.

Szerencsére vannak (öröm, hogy többes számban szólhatunk róluk!) olyan hangfelvételek, amelyeken egymás szomszédságában hallható az inspiráló „eredeti” és annak értékes-szép műzenei feldolgozása. Egy-egy ilyen zene-pár rendkívül tanulságos, sorozatai pedig azt példázzák, hogy nem egyszeri esetről, hanem – ha úgy tesszük – bevett gyakorlatról van szó. Az ilyesfajta hallásgyakorlat azt is eredményezi, hogy ráérzünk a népi hangvételre olyan esetekben is, amikor konkrét kölcsönzésről nincs szó, amikor a népzene atmoszférája hatja át a zeneszerző saját invenciójának szülöttét.

Élmény és tanulság egyszerre; ritkán érezhető olyan intenzitással kettősségük, mint ezen az estén. A TV-felvételhez szükséges világítási effektusok is hozzájárultak ahhoz, hogy a reprezentatív rendezvényjelleg kerüljön előtérbe. A zenélésben ezúttal nem a részlet-szépségekre vagy a kidolgozottságra figyeltünk, hanem az összhatás érvényesült, a speciális hangszínekre figyeltünk fel, s a folyamatok impulzivitására, a ritmikus tartás erejére. Szípor-kázó finálé tanúi lehettünk, amikor a zenekari tételhez csatlakoztak a népzene-

szek, s a korábbi egymásmellettség illetve egymásutánosság szintézisben találkozott.

Koncert? – a szó tág keretei között. Inkább találkozó értékes zenékkal és zenészekkel.

* * *

A Concerto bérlet 2. estjén Fürst János vezényletével komoly programmal jelentkezett a **Matáv Szimfonikus Zenekar**. Martinu Három freskója után Dvořák Zongoraversenyét Jandó Jenő szólójával hallhattuk, majd a szünet után Schumann III. (Rajnai) szimfóniáját. Munkaigényes műsor, amely valamennyi hallgatót gazdagítja: a nálunk szinte ismeretlen Martinu-mű a szakmabelieknek is újdonság, a zongoraverseny azok közé a művek közé tartozik, amelyek többszöri meghallgatás során, fokozatosan hódítják meg a közönséget – a szimfónia pedig önfeledt gyönyörködnie kínál. Csak sajnálkozni lehet azon, hogy közel-távol nem kerülhet ismét előadásra – a befektetett munka, s annak máris tetszetős eredménye nagyobb hatásfokkal érvényesülhetne többszöri megszólaltatás során. Aki gikszert fűjt, javíthatna, s szebb emléket őrizne az adott műről – a szép megoldások pedig további, remélhetőleg állandó igényességre sarkallhatnák a muzikusokat (szólistaként és szólamonként egyaránt!).

Jó, hogy éppen ez a koncert kapott felmeríthetetlen létszámú potenciális közönséget a rádióközvetítés által. Készüléken keresztül is bizonyára „átjött” a hangzás intenzitása, a folyamatok végigvezetésére törekvő formálás.

A Martinu-freskók műfajilag szimfonikus költeménynek tekinthetők – azonban, valljuk meg, ha nem tudunk az inspiráló forrásról, aligha Piero della Francesca alkotásaira gondolunk. A festményeknél közvetlenebb, expresszívebb hatást gyakoroltak a közönségre, ám ez aligha róható fel az előadás hibájául. Érezhető műgonddal szólaltatták meg szólamukat a játékosok, s talán épp azért, mert a kivitelezés lekötötte a figyelmet, az összhatás kevésbé lett differenciált. Mintha egy monumentális művet túl közlő szemlélőként – szinte elvesztünk a tetszetős részletekben, miközben azok egymáshoz való viszonya (hangzástérben és időben egyaránt) figyelmen kívül maradt. Többszöri megszólaltatás tenné lehetővé a tételekben való biztonságosabb tájékozódást az előadók számára – s így szinte önmaguktól módosulnának a hangzásarányok.

Jandó Jenőnek köszönhetően, Dvořák versenyművének megkedveltetésére is lehetőséget kínált ez az interpretáció. Akár első hallásra felmérhettük a kompozíció igényességét, felépítésének összetettségét, bonyolultságát. Érthető, hogy viszonylag ritkán és kevesen szólaltatják meg pódiumon. Jandó ideális szólista e kompozícióhoz: zeneileg-technikailag nem ismer megoldhatatlan feladatot, ugyanakkor nem elégszik meg a leírtak megszólaltatásával. Közreműködésével áttekinthetőek a formák, mert minden részlet a neki megfelelő súllyal-jelentőséggel szólal meg. Ugyanakkor, nemcsak a tematikus anyagok kidolgozottak, s ezáltal a partitúra differenciáltan kel hangzó életre. Ha kell, protagonista, máskor kamarazenei társa zenekari szólista-csoportnak vagy valamely szólamnak, néha pedig már-már „ellensúlyt” képvisel a tutti hangzással szemben. Keveseknek adatik meg, hogy úgy zongorázzanak, hogy a hallgató egyszerre tudjon a műre figyelve gyönyörködni és közben regisztrálni a zongoraszólam sajátosságait. Röviden, minden a „helyén volt”; a bensőségesen daloló tematikus anyagok, a már-már zongorakivonatra emlékeztetően tömör akkordok, s színező-elemekként a csillogó futamok. Külön imponáló, hogy Jandó mindezt sallangmentesen, magától értetődő egyszerűséggel tálalja. Amikor egy-egy fordulatot dúdolt, nem a hangzás hiányosságát akarta eltüntetni, hanem ez a spontán gesztus is arról árulkodott, hogy szívvel-lélekkel jelen van az előadásban. Ilyen szólistával jó együtt játszani – s a harmonikus légkör megsokszorozza a teherbírást, ébren tartja a figyelmet.

Schumann szimfóniájának előadása során apró egyenetlenségek követték egymást; érezhetően csökkent a koncentráció, a szépen indított, tagolt frázisokat elnagyoltabban megfogalmazottak váltották fel. Fürst János irányítása elsősorban a nagy formai egységekre irányult; ezáltal néhány konkrét intés, segítő mozdulat nagyon elkelt volna. Szerencsére a lendület heve mindegyre magával ragadta a játékosokat, s így összességében a romantikus „nagyotálók” emlékével gazdagították a publikumot.

* * *

Szép ajándékot kapott az angol Királynőtől a 70 éves Peter Maxwell Davies: az udvari zeneszerző megtisztelő címet. A magyar zenei élet is hozzájárult a nemzetközi ünnepléshez: a Budapesti Őszi Fesztivál idei zárókoncertje születésnapjára lett. A megajándékozott gesztusa, hogy ő vezényelte a **Danubia Szimfonikus Zenekart** október 24-én.

A rendszeresen jól felkészült, a közönséget általában remek produkciók sorával kényeztető együttes számára bizonyára élmény volt a zeneszerzővel való közvetlen találkozás. A 20. század megannyi értékes kompozíciójának előadására vállalkozó zenekar ritkán játssza élő szerzők műveit – s csak remélhetjük, hogy ilyesfajta feladatoktól a továbbiakban sem fog ózdkodni.

A szórólapon a 2001-ben a Sziget Fesztiválon előadott Davies-operára emlékezett – talán erre a további (a Zeneakadémiahoz nem szokott) potenciális közönségréteg verbuválásáért volt szükség?

A négy műsorszám együtt a szerző zenei világának sokszínűségét hivatott illusztrálni. A Termékenységvarázslás: MacDonald táncok az egyébként koncertmesteri funkciót is betöltő Hutás Gergelynek adott lehetőséget szólista-szereplésre.

A négy műsorszám együtt a szerző zenei világának sokszínűségét hivatott illusztrálni. A Termékenységvarázslás: MacDonald táncok az egyébként koncertmesteri funkciót is betöltő Hutás Gergelynek adott lehetőséget szólista-szereplésre.

A skót népi hegedűjáték inspiráló hatását tükröző darabra szépen rímelt a befejező műsorszám, az Orkney-i nász napkeltekor. Ez utóbbit kétségkívül a skót duda szólója teszi közkedvelté.

A könnyed hangvételű kompozíciók két komolyabbat kereteztek. A terjedelmes egytételű 5. Szimfónia harmonikus zenéje bágyasztóan hatott, s bizonyos hangzásbeli-dinamikai megoldásait leginkább akkor regisztráltuk a szerzőre jellemzőként, amikor a klarinétos szólistát foglalkoztató Strathclyde Concerto No. 4-ben is „visszaköszöntek”.

Dimitri Ashkenazy szép hangon játszott szólói példázák: a „dallam” megőrzi polgárjogát némely kortárs műben is. Davies zenéje népszerűségének egyik oka feltehetőleg abban rejlik, hogy kötődik a zenei múlt megannyi köznyelvi fordulatához, eleméhez is; gyakran él olyan fordulatokkal, melyeknek szinte konkrét jelentést tulajdonítunk a történeti zenék ismeretében. Tonális, gyakran dallamos, és ha terjedelmi okokból első hallásra nem mindenki tájékozódik biztosan a formában, a közönség nem sajnálja az időt a művek végighallgatására (egyébként a hangszínek, jellegzetes felrakások visszarímelő, már-már hídszerű megfeleléseket sejtető felidézése ilyen szempontból komoly támpontokat ad).

„Zenepolitikailag” annyiból fontos volt ez a szerzői est, amennyiben valami nemzetközileg elismernek az importját jelenti. A kísérszöveg nem mulasztotta el hang-

súlyozni, hogy e komponista „műveit rendszeresen játsszák szerte a világon, és nemcsak a kortárszenében járatos hallgatók körében népszerűek”. A lelkes fogadtatást tekintve, október 24-e óta ez a népszerűség tovább nőtt. Megjegyzem, nincs ebben semmi csodálatos, ha az interpretáció minőségét tekintjük.

De miközben ezen örvendoznénk, óhatatlanul is arra kell gondolnom, hogy az export-oldallal korántsem dicsekedhetünk. Vajon honnan tudhatna a külföld a mi 70 éveinkről. Amikor nagyzenekari koncerttel még idehaza se „kényeztetjük” őket?

Sir Peter Maxwell Davies kétségkívül „az angol zene nagy öregje”. A mi „nagy öregeink”-ként a közelmúltban megjelent Képes magyar zenetörténet zárófejezete (részben terjedelmi okokkal mentegethetően) három komponistát jelöl meg, jöllehet, akár csak a 70 évüket betöltöttekből egész sort vonultathatnánk fel. Hogy nem ismertek világszerte? Nem csoda, hiszen műveik (kiváltképp a nagyzenekari apparátust igénylők) a hazai koncertpódiumokig sem tudnak eljutni. Zenei életünk ilyen szempontból ahhoz a mesebeli épülethez hasonlít, ahová befelé vezetnek csupán lábnyomok. Legfőbb ideje volna legalább ablakot nyitni, s megvalósítani a tervet: ismerhesse meg ország-világ mindazokat az értékeket, amelyek magyar talajból sarjadtak, s méltán formálnának jogot a külföldi – akár igényes szakmai – közönség elismerésére. A Danubia Szimfonikus Zenekar rendelkezik olyan repertoárral (s ebből adódóan: anyagismerettel), hogy vállalkozhatna akár átfogó méretben a kortárs hazai zenekari irodalom koncerttermi előadására. Avatott tolmácsolásuknak köszönhetően sok mű talán utat a közönség szívéhez. Korántsem misszióra bízhatnám a tehetséges fiatalok együttesét: értékmentés lenne ez, a javából!

* * *

„Szeretettel üdvözljük kedves Hangversenylátogatóinkat az Erdélyi Miklós bérlet első hangversenyén!” – olvasható a **MÁV Szimfonikus Zenekar** október 27-i estjének műsorismertetőjén, s a zenekar igazgatója, Fenyő Gábor személyesen is köszöntötte a javarészt bérlőkből álló hallgatókat. Kedves gesztus ez, főként napjainkban, amikor az imperatívuszok és kurta-rövid utasítások világát éljük, s kedvező hangütés a koncerthez, melyen Gál Tamás vezényelt. Az első rész monumentális műsor száma Rahmanyinov: III. zon-

goraversenye volt, a Magyar Rádió Zongoraversenyén 2. díjat nyert Benabdallah Marouan szólójával (e díj jutalmaként kapott meghívást az együtteshez). A nagy koncentrációt bizonyos szempontból feszültség-oldásként követte a szünet után a Ravel hangszerelésében méltán népszerű Muszorgszkij mű, az Egy kiállítás képei.

Sok jót elmondhatunk a produkcióról, mégis, összességében aligha tartozik azok közé az élő előadások közé, amelyekre sokáig emlékezünk.

A szólista, aki még jelenleg is a Zeneakadémián folytatja tanulmányait, kétségkívül pódiumérett, ráadásul imponáló az a magabiztosság, amellyel a zenekarral tud játszani. Nem feszélyezi a kíséret, talán épp ellenkezőleg: inspirálóan hat rá, s arra készíti, hogy minél többet mutasson meg tudásából. Ebben a versenyműben nemcsak technikailag nehéz a zongora szólama, hanem külön feladatot jelent az, hogy a szólista a dús kíséret ellenére súlyt jelentőséget képviseljen. A szólam kidolgozottságát illetően, csak elismeréssel adózhatunk a pianistának. Nem adott okot aggodásra a dirigensnek, aki megkülönböztetett figyelmet fordított arra, hogy a zenekar sohase szorítsa háttérbe a szólistát. Más kérdés, hogy ettől a nagylétszámú vonóskar néha tompán szólt, talán a lendületet is fékezte a dinamikai visszafogottság. Pedig a játékosok hallhatóan jó formában vannak, bár a hegedűk fényében leginkább csak a koncert második részében gyönyörködhetünk.

Valami alapvető hiányzott; talán a feladat komolysága akadályozta az együttjátszás örömeinek a megélését? A személyesség tűnt talán kevésnek; egyrészt az önfeledtség, a szép dallamokba való belefeledkezés – másrészt viszont a drámai mélység (illetve magasság).

Összességében viszont mindenképp hálásak lehetünk, amiért a bérleti koncertek repertoárjára került ez a kompozíció.

Félve bírálom a Muszorgszkij-interpretációt, hiszen a főként csak a népszerű komolyzenét kedvelőknek valószínűleg ez jelentette az igazi élményt, a már ismert, felvételeken és élő előadásban megannyiszor hallott népszerű mű. Gál Tamás ezúttal a műegészre koncentrált, megtervezett-kidolgozott koreográfiával szinte megjelenítve a kívánt hangzást. Együttesére hárult az a feladat, hogy társuljanak hozzá, önként és ki-ki saját belátása szerint. Vagyis, ezúttal nyoma sem volt annak a kommunikatív kapcsolatnak, ami

általában a vezető karmester és zenekara között alakulhat ki. A dirigens anticipálta a mindenkori folytatást, anélkül, hogy az éppen felcsendülő hangzással foglalkozott volna. Az sem lendítette ki nagyszabású elképzeléseiből, hogy a virtuóz gyors tételekben nehezen akart kialakulni a közös tempó, félreérthetetlen pontatlanságok során rázódtak csak össze.

Feltehetően a próba-lehetőségek javát a zongoraversenyre szánták (ami érthető), ám akkor fokozott koncentrációra lett volna szükség az ismert mű megszólaltatásakor. Közismert darab előadásakor menti a helyzetet, hogy sok hallgató szinte csupán feleleveníti korábbi hangzó emlékeit, tehát nem az épp megszülető hangzásra koncentrálnak, hanem az csupán megkönnyíti a kedvelt mű ismételt végigélését.

A zenekar szempontjából is fontos lenne, hogy ne állandósuljon az ilyesfajta „párhuzamos muzsikálás” gyakorlata – könnyen elveszhet az a többlet, ami az állandó karmesterrel való összeszokottságból adódik, s azt nemigen lehet tartósan pótolni semmi mással!

* * *

Október 28-án került sor a **Matáv Szimfonikus Zenekar** és az Olasz Kultúrintézet közös sorozata: a bécsi klasszikus szimfóniák között olasz zenei ritkaságokat kínáló „Itália bérlet” nyitó koncertjére. Az énekes-közreműködő lemondta a fellépést, így rövidített műsort kaptunk, szünet nélkül Mozart 21. (A-dúr) szimfóniáját és Haydn: 92. (G-dúr) szimfóniáját. A műsor rövidsége mégis teljes élményt adott, s talán nem csak a hallgatóknak, hanem az előadóknak is. Lassanként a Matáv Zenekar állandó vendég-dirigensének tekinthetjük Füst Jánost, s ezt nemcsak együttes fellépéseik gyakorisága indokolja, hanem az az összeszokottság is, amely jótékonyan érezteti hatását közös munkájukon. Valószínűleg Füst Jánosnak köszönhető, hogy eléri a játékosoknál, hogy mind kisebb megformált zenei egységekből építkezzenek. Valahogy minden a helyére került, s ennek hatására a jól végzett munka öröme érezhető az előadók. A klasszikus zene grammatikája kelt életre a megformált frázisokban, periódusokban. Lélegzett a zene, az egyes formarészek lekerekítése után egészséges lendülettel indult a következő. Áttekinthető, plasztikus lett a vonóhangzás.

Talán az Olasz Intézet koncerttermének akusztikája is jótékony hatással volt a vo-

nósokra: alig hallottunk tőlük indifferens játékot. Ugyanakkor a Mozart-szimfóniában a kislétszámú fúvós hallhatóan nehezen illeszkedett a hangzás összességébe, s a gikszer-mentes megszólalásaik sem hatottak élményszerűen. A Haydn-szimfónia nagyobb létszámú fúvósárdája összehasonlíthatatlanul jobb teljesítményt nyújtott.

Csak találgatni lehet: a kevesebb játszanivalónak mekkora a szerepe abban, hogy ezúttal már-már cizellált aprólékosággal, gondosan kidolgozott artikulációval szólaltatták meg nemcsak a tematikusan jelentős zenei anyagot, hanem a kíséret javarészt is. Néha még érződött az igyekezet, a szándék – tehát még nem vált magától értetődővé a játékosok számára ez a fajta „aprólékos” kottaolvasás, amikor minden ívnek, jelnek, dinamikai előírásnak tartalmi, lényegi mondanivalója van. Különösen a hirtelen dinamikai váltásoknál és különböző hangsúlyoknál érezhettük a karmesteri utasítás készítő hatását – időről időre „beálltak” a megszokott dinamikai szintek; mintha nem mernék elhinni, hogy a dinamikai jeleknek nincs abszolút érvényük, konkrét tartalmuk. Jócskán eltérő dinamikájú hangzást érezhetünk „forténak”, éppen a környező zenei anyaggal való kapcsolatából adódóan.

Hogy a vonósok mennyire kedvüket lelték ebben az aprólékosan kidolgozott zenei anyagban, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a Mozart-szimfónia lassú tételében a prímsszólam gyönyörűen formált ellenszólammal emelte meg a hatást, amikor tőle a dallamot szekund-szólam átvette. Hasonlóképp, a csellisták is „ráéreztek” annak az ízére, hogy az egyszerű játszanivalón belül a legkisebb változásnak is milyen jelentősége lehet.

A tizenöt éves Mozart kompozíciója után az érettkori Haydn-szimfóniában több volt a „játszanivaló”, s itt jótékonyan érezte hatását a korábbi műhelymunka. Haydn zenéjében hemzsegnak az érdekes, szokatlan, meghökkentő, sőt, akár humoros elemek – ám ha ezekről az előadóknak nincs tudomásuk, akkor döglött aknaként működnek. Ezúttal lankadatlan figyelemmel követhettük mindvégig a zenei folyamatokat, s a szellemi kalandok után felüldülten tapsolhattunk a zenekarnak és dirigensének.

Remélhetőleg, a sorozat további öt koncertjét teljes terjedelmében élvezhetjük – akár beugrást vállaló szólista közreműködésével!

* * *

Az Olasz Kultúrintézet nagyterme november elején megrendítően nagy koncert-élmények színtere lett. Aki a **Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának** előadásában, Fischer Ádám vezényletével szándékozott meghallgatni Mahler: VI. szimfóniáját, maradandó élménnyel gazdagodott. Egymást követő két napon, 5-én és 6-án került közönség elé e program, a második előadás a koncertközvetítés jóvoltából a Bartók Rádió szinte végtelenített befogadóképességű „koncerttermék” számtalan hallgatójához eljutott.

A Mahler-reneszánsz óta generációknak vált meggyőződésévé, hogy a monumentális kompozíciók megérik a rájuk fordított időt. A nagy horderejű mondanivaló kifejtéséhez idő kell, s azt is könnyű belátni: a hatalmas szimfonikus apparátus a komplex életérzések és filozofikus gondolatok egyetlen elképzelt közvetítőjének tűnik.

Aki Mahler-zene hallgatására készül, tudja, mire vállalkozik – s hogy az általa korábban ismert vagy a számára addig ismeretlen mű milyen hatást gyakorol rá, abban oroszlánrésze van az előadásnak.

A pénteki est közönsége a váratlan megajándékozottságtól elfogódottan köszönte meg az élményt, majd mind felszabadultabban, viharos tetszésnyilvánítással adott hangot elragadtatásának.

Mi történt? Fülünk hallatára megszületett a mű – a Mű kelt hangzó életre, olyan szuverén módon, hogy aligha jut eszébe bárkinek, hogy interpretáció-elemzésnek, netán más előadásokkal való összehasonlításnak vessen alá.

A két koncertre nyilvánvalóan „érdemes” volt felkészülni, s ilyen méretű feladatot aligha lehet rutinból teljesíteni. A Rádiózenekar színeiben fellépő valamennyi muzsikust felelősséggel töltötte el a nagy egészben való részvétel. A figyelem koncentrált légkört eredményezett, ahol felfokozódott a hatás – ezúttal a szépen megvalósított részleteké, ami arra inspirálta a muzsikusokat, hogy hasonlóképp folytassák a játékot. Az együttes egyetlen cél, egyetlen akarat szándékát fejezte ki, s ennek köszönhetően részleteiben kidolgozott szakaszok egymásutánjából olyan folyamatok jöttek létre, amelyeket talán már abba se lehetett volna hagyni. Éppen az élmény elementaritásából adódóan, nehéz volt megfigyelni, milyen eszközökkel éri el ezt a dirigens. Fischer Ádám egész lény a műre koncentrált; tudta, mit akar hallani, s minden mozdulatával annak megjelenítésére törekedett. Tehát: miköz-

ben hallotta a ténylegesen felcsendülő zenét, a folytatás milyenségét befolyásoló mozdulatokkal vezette együttesét. Nem rajzolt, nem illusztrált mozdulataival, hanem lényegretörően irányított, az általa elképzelt ideálisnak a megvalósítása érdekében. Nem dramatizálta túl a feladatot, de nem is bagatellizálta. Ennek az érdemi komolyságnak is része lehet abban, hogy ez a csodálatos előadás létrejött. Az ilyen live- produkciók méltóak a megörökítésre!

* * *

Másképp hallgatja a **BM Duna Zenekar** bérleti hangversenyeit, aki részt vett az együttes olyan fellépésén, amelynek műsora időről időre (az utóbbi szezonban heti egy alkalommal, szombat esténként) rendszeresen megismétlődik. November 6-án közönségnek legalább a felét külföldiek tették ki, akik színvonalas kulturális programmal akarták tölteni a hétvégét. A Duna-koncert programjának tehát javarészt örökzöldekből kell állnia. Olyan művekből, amelyek többségét ismeri, bármikor szívesen újrahallgatja a kikapcsolódásra vágyó – ugyanakkor számolni kell azzal is, hogy igényesebbek is betévednek, tehát a popularitás kedvéért nem célszerű mértéktelenül felhívítani a kínálatot. További buktatóként kínálkozik az összehasonlítás lehetősége – aki kedveli valamelyik komolyzenei slágert, nem szívesen hallja gyenge előadásban. Márpedig, a népszerűség gyakran összefügg (és pedig egyenes arányban) a többek által való megszólaltatással.

Aki teljesített már kötelezettséget mindenfajta lelkesedés nélkül, pusztán a követelményeknek engedelmességgel és az elvárásoknak megfelelően, együttérzéssel gondol arra, vajon mit érezhetnek a sokadik eljátszás után a muzsikusok. De nem hagyható figyelmen kívül az a szempont sem, hogy a közönség javarésze életében egyszer hallgatja meg velük ezt a műsort – ők az adott produkció színvonalán fogják elkönyvelni az előadókat.

Nem könnyű tehát Deák Andrásnak és muzsikusainak a dolga – a már hangfelvételen is rögzített programot újból és újból el kell adni. Eleget is tesznek ennek a követelménynek, jóllehet, egyazon est során korántsem azonos színvonalon teljesítenek. Berlioz: Rákóczi indulója, a Palotás Erkel: Hunyadi László című operájából, majd Haydn utolsó szimfóniájának fináléja – cikázás a zenetörténetben. A folytatás

sem egyenesvonalú: Strauss Denevérjéből Adele áriája után (melynek szólistája Galambos Lívia) Bartók-mű következik: Román népi táncok, utána pedig Liszt legtöbbet játszott szimfonikus költeménye, a Les Préludes. Ritmikus tartás, szellemes formálás, szólisztikus lehetőségek nem egy zenekari játékos számára – van tehát, ami lekösse a hallgató figyelmét. A Bartók-műnél elnézőnek kell lenni, a Liszt mű esetében pedig méginkább. Hogy is ne, hiszen nemcsak arról van szó, hogy „élőben” halljuk a művek megszületését, hanem arról is, hogy technikai beavatkozások nélkül. A Duna Palota koncerttermében szimfonikus, nagyzenekari hangzás kizárólag kompromisszumokkal képzelhető el. Nem segít a kisszámú vonósjátékos igyekezete sem, hiszen a forszírozott a dinamika következtében kemény lesz a hang, s az a melodikus formálás rovására megy. Meg kell elégednünk azzal a kárpótlással, hogy vannak máskor elsikkadó szép részletek, s a fokozások sohasem tévesztik el hatásukat.

A második féldő talán még populárisabb: Palotás Kálmán: Ördöglovásából, az Intermezzo Kodály: Háryjából (természetesen cimbalom nélkül – ugyan, hol férne el még az a hangszer is?!), énekes betétszámként Strausztól a Tavaszi hangok – keringő. Itt átbillen a játékosok kedélye, hiszen lírai hangulatból óriási fokozással fergeteges fináléhoz vezet az út: Szerelmi álmok (Liszt) után Brahms: magyar tánc, végül Strausztól az Éljen a magyar! Ez már a finis, itt nincsen többé kockázat. Egyre felszabadultabbak a vonósok, mind többen néznek fel a muzsikusaival intenzív kapcsolatra törekvő dirigensre, vannak, akik visszamosolyognak, s pillanatokra elfelejtik, hogy munkavégzés folyik.

Eddig tart a kiírt program, majd következik a ráadás – itt már a közönséget is aktivizálja Deák András. Irányítja az ütemes taps dinamikáját, trefásan elő-táncolja a mozdulatokat (van persze becsapós utasítás is!) – és most már mindenki derűs, hiszen ki tudna ellenállni a megpörgetett nagybőgők látványának! És feledve a kritizálhatnák, a muzsika mindnyájunk közös kincsévé vált.

Aki korábban már-már sajnálta a zenekart, amiért rendszeresen kell szolgáltatnia ugyanazt a műsort, arra gondol: megvan a maga szépsége annak is, hogy azonnal láthatják munkájuk eredményét a zenészek, a sok vidám (többségében elégedett) arc igazolja az ismétlés indokoltságát. Kicsit

talán zeneterápia is, amennyiben stresszoldó, kikapcsoló-pihentető jellegű. Tehát érdemes csinálni, továbbra is.

* * *

November 8-i „Koraesti bérlet”-i koncertjének műsorát Brahms: Tragikus nyitányával „megfejelve”, másnap vezető karmestere, Ligeti András vezényletével a Zeneakadémián került sor a **Matáv Szimfonikus Zenekar** „Rapszódia bérlet”-e második estjére.

Tartalmas program ígérkezett, s aligha bánta meg bárki, hogy végighallgatta a hangversenyt. Brahms: Tragikus nyitánya után Schubert: Tragikus szimfóniája következett, a szünet után pedig Mahler csodaszép Adagiettoja az 5. Szimfóniából, továbbá Richard Strauss: Halál és megdicsőülés című szimfonikus költeménye.

Ennyi tragikus, szomorú, fenséges és magasztos muzsika alig két órába sűrítve? Éppen a koncentrációjelleg az, aminek különösen örülhetünk; a személyes hangvételű művek hatására a hallgató is mind fogékonyabbá válhatott a felcsendülő szépségekre. S aki korábban bátortalanul közelített e szerzők bármelyikének zenéje felé, rájöhett: érdemes vállalkozó szellemmel a már megkedvelt repertoárt különböző irányokba bővíteni.

Mert szép, ha valaki úgy érzi: kialakult ízléssel rendelkezik, s így indokoltan határozhatja le érdeklődési körét – de még szebb, ha tágítja a határokat, s nemcsak a korábban feltérképezett területen marad, hanem újabb felfedezőutakra vállalkozik.

A Matáv Szimfonikus Zenekar úgy játszott, hogy e szerzők műveinek újabb hallgatókat tudott toborozni. Voltak persze minden bizonnyal olyanok is, akiket már nem kellett megnyerni. A már behódoltak felelevenítették a művekkel való korábbi kapcsolatukat, s ha sok újat nem is tudtak meg róluk, ahhoz kedvet kaphattak, hogy újra meg akarják hallgatni őket.

A figyelmes hallgatónak feltűnhetett, hogy szinte súlytalanul kezdődik a műsort – a Brahms-nyitány alatt talált magára a zenekar. A kezdet ezúttal súlytalan-könnyedre sikerült, pedig a halk dinamika nemcsak kis hangerőt jelent, hanem (viszsa)fojtottságot, máskor „fedett” hangzást. (Mosolyog az alig serdült olvasó olyan kifejezések láttán, mint például a „szemérmes férfibánat”, azonban a szavakkal való megközelítés mindig hangulatot, s azon túl érzelmi töltést próbál közvetíteni – arra kellene törekedni az előadónak is.)

A szinkópák sem pusztán lejátszanivaló ritmusképletek, hanem indulati tartalmat is hordoznak. Szerencsére, amikor erősödött a hangzás, intenzitásban is kezdett magára találni az egyébként nagylétszámú együttes.

Más kérdés, hogy igényel-e például egy Schubert-szimfónia ekkora előadógárdát. (Bár a 6 bőgőt a 8 csellóhoz szinte már látszatra sokallani lehet. Fennáll a veszélye annak, hogy mindenki a partnerére számít – tehát épp az intenzitás rovására megy a nagyobb létszám.)

Nem lenne igazságos viszont elhallgatni a szimfónia nyitótételeinek pontosan megszólaltatott, hatásos unisonóit. Voltak pillanatok, amikor érezhetővé vált, hogy az együttes tagjai nemcsak végigjátsszák szólamukat, hanem ismerősen-biztonságosan tájékozódnak az adott tétel formavilágában.

Ligeti András néha talán túlzottan is bízik muzsikusaiban. A III. tételben például, amikor az összefoglalás, a tétel nagyformájának felépítése helyett az apró motívumok beintésével foglalkozott – így viszont elbizonytalanodott a folyamat, s a metrikus „játékok” szinte elsikkadtak. És mint ha csak a műsor zárását akarta volna megjelölegezni, a szimfónián belül a ciklus legjelentékenyebb tételeként a finálét vette a legsúlyosabbra. Lehet, hogy ez nem volt tudatos, mindenesetre, így hangzott.

Mahleri tétel-programot parafrázálva, az Adagietto előadását így jellemezném: amit a hangok mesélnek. Mert valami nagyon hiányzott az interpretációból, nevezük szubjektívizáltan akár átélésnek, „jelenlétnek”, vagy prózaiban megfogalmazva intenzitásnak. Korántsem a dinamikát keveselltem – inkább azt az összetartó erőt, ami a kontinuitást biztosítja a tétel első hangjától az utolsóig, a karmester részéről pedig azt a színkeverést, mely az áttetsző és opálos árnyalatok sokaságával kápráztatja el a hallgatót.

R. Strauss világában otthonosan mozgott az együttes; a szimfonikus költeményben a monumentalitás kihívása inspirálóan hatott valamennyi előadóra. Az már csak talán az elfáradás számlájára írható, hogy az éteri hangzás dallamrajzai néha kontrollálatlanra sikeredtek. A hatalmas tabló összképe azonban mindenképp emlékezetes élményt adott és nagy része van abban, hogy elégedett közönség fejezte ki lelkes tapsal köszönetét.

Fittler Katalin

Udvardi István: Zenei miniatűrök

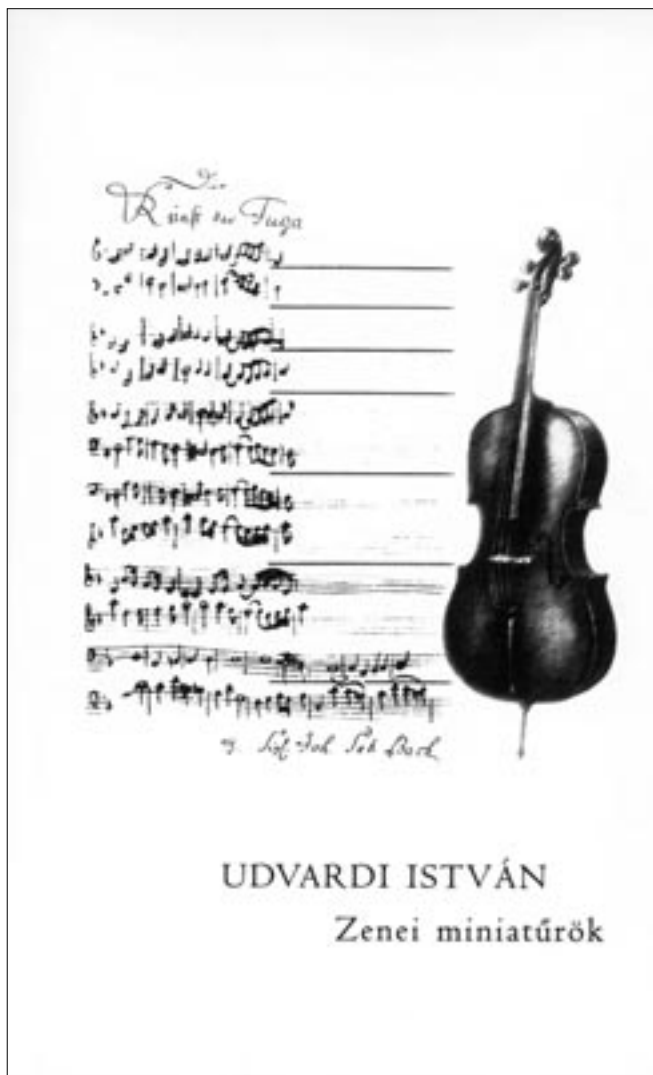
„Zenei miniatűrök” – ezt a címet kapta az a kötet, amely válogatást kínál egy „írástudó” zenekari muzsikus publicisztikai terméséből. A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának egykori csellistája, Udvardi István, annakidején különböző fórumokon adott hírt a muzsikuselet megannyi mozzanatáról, eseményéről, örömről-bánatról.

A folyóiratok legtöbb száma rövid életűnek bizonyul: kölcsönadódik, eltűnik, stb. – röviden, a benne olvasottak felelevenítése (főképp hosszabb idő távlatából) gyakorlatilag lehetlenné válik. A rövid lélegzetű írások kötetbe tömörülése hasonló hatású, mint a mesebéli orgonavirágoké (a parányi virágok megunták, hogy hiába illatoznak, senki se méltatja figyelemre őket, gondoltak tehát egy nagyot és fürtökké álltak össze – azóta is ilyenek ismerjük és kedveljük őket).

Az előszóból (amelynek „porlando” alcíme sejteti, hogy a zenei ismeretekkel és humorérzékkel rendelkezők számára különleges csemege ígérkezik) kiderül, hogy az eredetileg a Kortárs, az Új horizont, a Magyar Rádió Zenei Híradó című folyóiratokban és a Rádióújságban megjelent írások kiválasztása a szerző munkája. Ezeket tartja újraközlésre méltónak, mindmáig érdekesnek tartalomban és stílusban egyaránt. Feltehetően számolnia kellett megadott terjedelmi korlátokkal – talán ezzel menthető, hogy az érdemleges helykihasználás következtében nem jutott hely tartalomjegyzéknek.

A többé-kevésbé tudományos kiadványok szokásos mutatóitól könnyen eltekinthetünk, azonban a tartalomjegyzék mindenképp hiányzik. Az „étlap” szerepét töltené be, megmutatva a kínálatot, ugyanakkor felajánlaná a tetszőleges választás/válogatás szabadságát.

De csakhamar kiderül: a tartalomjegyzék hiánya mit se von le a könyv értéké-



ből. Aki kézbe veszi, nemigen tudja letenni, legfeljebb addig hagyja abba az olvasást, amíg elmereng valamely tanulságos beszámoló, karcolat felett, vagy épp a szerző tollának adózik elismeréssel. Mert valóban, a szó legigazabb értelmében olvasmányosak a miniatűrök – úgy olvassuk őket, ahogyan a jó elbeszélőt hallgatjuk, akinek ízesen előadott történetei bármiféle „érdek nélkül” felkeltik az érdeklődést. Tarthatjuk az írást (mint olyat) mesterségnek, művészetnek egyaránt – most elsősorban közösségi funkcióját érezzük.

Visszkapjuk a szavak erejébe vetett (és a valóság által olyan gyakran megkérdőjelezett) hitünket: megoszthatóak, átadhatóak az élmények, s miközben részesülünk belőlük, olyan tanulságokkal is gazdagodunk, amelyeket – így, már-már példáza-

tok által átélten – másképp nemigen szerezhethetnénk.

Udvardi István úgy vezeti gondolatai fonálát, ahogy annakidején egyenes vonóval formálta a legkülönbözőbb rajzolatú dallamokat. Áthatja őket a személyiség és a személyesség varázsa, búvkörébe vonva az olvasót, akit lebilincsel a stílus sokfélesége: a tréfás-szellemes írások megannyi rejtett tanulsága, a leírások láttató ereje – vagy épp a töprengő, együttgondolkodásra késztető gondolatébresztés. Ám főképp az utóbbiak esetében – éppen azért, mert a felvetett problémák némelyike mindmáig nem veszítette el aktualitását – tanulságos lenne ismerni az írások keletkezési idejét. (A tartalomjegyzékben kevés helyen feltűnethető lett volna a megjelenés helye és ideje.)

A miniatűrök szerzője nyilvánvalóan kedvvel (részben kedvtelésből) írt – ezért közlendője várhatóan kedvező fogadtatásra talál. Külön öröm, ha valaki saját „ismerőseiről” olvashat – ilyenkor még inkább étellel telik meg a sok-sok visszaidézett pillanat, s a múlt (miképp a fényképalbumok lapozgatásakor) hirtelen jelen idejűvé válik.

Miközben élvezzük a kellemes olvasmányokat, nem tudjuk elhessegetni a gondolatot: vajon a mai zenekari tagok között van-e, aki napjaink krónikásaként az utókorra örökíti élményeit-tapasztalatait? Az emlékezet ad hosszantartó életet mindenkinek-mindenkinek – de vajon van-e fórum, ahol napjaink szubjektív „lenyomatait” halhatatlanságot biztosíthatna azoknak a hétköznapi pillanatképeknek, amelyeknek segítségével az utókor könnyebben tudná elképzelni múltjának azt a szeletét, amelyet mi, ma, jelennek tartunk?!

Fittler Katalin

(A könyv megvásárolható a LITEA könyvesboltban Budapest I., Hess András tér 4. szám alatt.)

A mi Ojsztrahunk

Melegszívű írást adott közre Nyuli László hegedűművész David Ojsztrah halálának 30. évfordulójára emlékezve a ZENEKAR 2004 szeptemberi számában. A szerző mindössze 13 éves volt Ojsztrah utolsó magyarországi koncertjeinek idején, 15, amikor e zseniális muzsikos végleg eltávozott. Nem gyűjthetett tehát sok személyes élményt arról, hogy a magyar zenekultúrának volt Ojsztrahja, a varázslatos művésznek pedig magyar zenekultúrája. Remélem, nem váltom ki Nyuli László rosszállását, ha ezekre a becses kapcsolatokra irányítom a figyelmet.

Odesszában, a szülővárosban kezdődött, hol a diák és ifjú hegedűs ámulattal hallgatta Szigeti József játékát, Bartók Gyermekeknek-darabjaiból készült saját átíratát, a Román népi táncok Székely Zoltántól származó hegedű-zongora változatát. Ott volt Ojsztrah Bartók odesszai hangversenyén (1929. január 29.), lelkesen hallgatta zongoradarabjait és Stefan Frenkellel előadott II. Hegedű-zongora szonátáját. Szigetit személyesen 1954-ben ismerte meg s a mi emberünknek oroszlanrésze volt abban, hogy egy évre rá Ojsztrahot amerikai turnéra hívták.

Személyes Bartók-élménye repertoárjában is tükröződött, bár teljességre nem törekedett. Budapesten is játszott a fiatalkori Hegedűversenyt, a Szigeti-átíratot, Richterrel lemezre vette az I. Zongoraversenyt, a nagy Hegedűversenyt, amit aztán Igor fiára bízott. Rozsgyesztvenszkijjel „házilagosan” eljátszotta mindkét Hegedű-zongora szonátát, de hasztalan bízta partnerét koncertprodukcióra, a karmester közönségnek soha nem zongorázott.

Kodály – tudjuk – nem kényeztette a hegedűsöket módfelett. Mennyire kérlelte pedig jóbarátja, Menuhin, írjon számára versenyművet; belőle mindössze négy zongorás kottaoldal készült el. Hanem 1959 tavaszán nekünk is bemutatta növendéke, Grigorij Fejgin, frissen készült hegedű-zongora átíratát a Kállai kettősből. Az átdolgozóról ezen kívül semmit nem tudok, de hogy e verzió újdonság volt, az bizonyos, mivel Kodály 1959 júliusában javíttatta át a hegedűs Kállait s autorizálta moszkvai kiadását. Létezéséről talán ép-

pen Ojsztrah hangversenyén szerzett tudomást, fénykép is őrzi, hogy jelen volt a koncertjein s tudjuk, Ojsztrah nem egyszer járt otthonában, a Köröndön.

1955-től, első philadelphiai vendégszeplésétől haláláig kölcsönös művészi-emberi nagyrabecsülésen alapuló meghitt barátság fűzte Ormándy Jenőhöz, aki évente szerette volna zenekara szólistájaként viszontlátni és, ha ideje engedte, el nem mulasztotta szólóestjeit meghallgatni. Két hegedűs egymásra találása volt ez, hiszen Ormándy – eredeti nevén Blau Jenő – Hubay művészképzőjéből került ki, tanult szakmája a hegedű. Ugyanilyen szoros baráti szálak fűzték Széll Györgyhez és a Clevelandi Szimfonikusokhoz.

David Ojsztrah kilencszer járt Magyarországon. Illetve lehet, hogy csupán nyolc és fél alkalommal. Ugyanis 1935-ben vasúton töltött egy hetet a Moszkva-Varsó-Bécs-Budapest-Belgrád-Szófia-Isztambul vonalon, törökországi turnéra tartva. Hogy járt-e a pályaudvar peronján kívül magyar földön, azt persze nem tudhatom, miként azt sem, miért kellett ilyen szép körutazást tennie Európában. Azt viszont tudom, hogy teljes inkognitóban jött és ment hegedűtökjével a 27-éves művész, kinek nevét senki nem hallotta – hogyan is hallhatta volna – nálunk.

Neve, bár mindössze papíron, először 1937 tavaszán vált ismertté. 1937 márciusában megnyerte a brüsszeli Nemzetközi Ysaye Hegedűverseny I. díját. A zsűrinek a március 12-én elhunyt Hubay Jenő helyett tagja volt a hosszú ideje Belgiumban élő Gertler Endre, a döntőben két további magyar, Flesch Károly és Szigeti József. A versenyről nagy cikkben számolt be Gertler a Pesti Napló 1937. április 18-i számában: „Az első helyre Ojsztrah (Oroszország) jutott. Nagyszerű hegedűs.” Hogy hány magyar indult, nem írja, csak egy nevet említ, a döntőbe Virovai Róbert jutott, aki kilencedik lett a 12-tagú fináléban. A beszámoló tudatja, a moszkvaiak további négy helyezést (3-6. díj értek el, négy versenyzőjük Stradivarin, egyikük Guarnerin játszott; Gertler nem tudhatta, hogy az orosz arisztokrácia 1917–18-ban elkönfiskált javai között volt számtalan nagyértékű

mesterhangszer, ezeket kapták használatra a muzsikosok.

Személyes koncerttermi emlékeim-élményeim természetesen jóval későbbre datálhatók. Az eddigiek forrása kisebb részt magam gyűjtötte cédula és jegyzet, nagyobb részt Viktor Juzefovics könyve, a családi archívum tömérdek dokumentumával (David Ojsztrah. Beszélgetések Igor Ojsztrah-hal. Gondolat. Budapest, 1980., 230. o. A Moszkvában 1976-ban kiadott könyvhöz szerzője írt új, a magyar vonatkozásokkal foglalkozó előszót, Albert István a budapesti hangversenyeket áttekintő zárófejezetet).

David Ojsztrah nemzetközi karrierje kétszer tört derékba. A brüsszeli diadal után, sőt, már az 1935-ös varsói Nemzetközi Wieniawski Verseny 2. díja után is tömérdek külföldi meghívásnak tett eleget, a II. világháború alatt természetesen lehetetlen volt eljutnia Londonba, vagy a németek által megszállt Párizsba, Belgium, Hollandia, Lengyelország városaiba.

Már 1945-ben fellépett Bécsben, 1946-ban az első Prágai Tavaszon (Prága akkor még Benes elnök Csehszlovák Köztársaságának fővárosa, a kommunista hatalomátvétel két évvel későbbi „esemény”). Járt Európát, míg tehette. Ojsztrah 1949-ben, a számára – és számunkra – lehetséges legkésőbbi időpontban kétszer is koncertezett Budapesten. (Hogy mit értek „lehetséges legkésőbbi” alatt, arra még rátérek.)

Első szólóestjét a Zeneakadémia Nagyszalonban, 1949. március 18-án rendezték; partnere akkor állandó zongorakísérője, Vlagyimir Jampolszkij. Fájó szívvel bár, de nem hallottam; a belépti díj nem fért bele 10 forintnyi heti zsebpénzembe, tartalékolnom kellett belőle 5 forintot Klemperer Nürnbergi mesterdalkokok pár nap múlva esedékes felújítására – számomra bemutatóra, mivel korábban nem volt hozzá szerencsém – és nem beépített muzsikus-emberem, aki a terembe juttasson.

Jemnitz Sándornak a másnapi Népszavában megjelent kritikájából tudom, hogy Ojsztrah másfél hangversenyt prezentált akkor. Szünet előtt Vitali Chaconne-ját, Beethoven G-dúr románcát és Brahms dmoll szonátáját, a második félidőben –

zongorakísérettel – Sibelius nálunk alig ismert Hegedűversenyét (véletlen-e, vagy sem, rímelt ez utóbbira, vagy sem, 1970 októberében, kései magyarországi fellépésén, amikor karmesteri pálcát is tartott a kezében, kedves tanítványa, Gidon Kremer budapesti bemutatkozásul szintén Sibelius versenyművét játszotta, a Rádiózenekar közreműködésével). A harmadik „félidőben” – ugye, szép képzavar –, csupa virtuóz ráadásszámot játszott.

Jemnitz: „A művész lankadatlan frissességgel, az elfáradás legcsekélyebb nyoma nélkül játszotta el a ráadásszámok között Bartók Béla Román táncai-t és Paganini másoknál parádés főszámként szereplő Mózes-variációit: mintha nagyszerű vendégünk maga sem tudna betelni az ismerkedés és barátság megpecsételésével. S minden egyes számával valóban szorosabbra is fűződött a kapcsolat közte és Budapest zenebarát tömegei között, akik a késő éjszakai órákig tombolva ünnepelték David Ojsztrahot, zenevilágunk új kedvencét.”

Öt nappal a szólóest után, március 23-án három versenyművet játszott a Városi Színházban: Mozart A-dúr, Mendelssohn, Hacsaturján. A Székesfővárosi Zenekar kísérte Somogyi László vezényletével. Zsúfolt ház fogadta, több, mint 3000 főnyi közönség; a csillárokon csak azért nem lógtak, mert a hatalmas nézőtérén Erkel Színházzá történt átépítése előtt sem volt efféle világítótest. Első találkozásom volt ez David Ojsztrahhal, féltve őrzött emlék. Kivált a Mozartja, mert a Mendelssohn-koncertet korábban, Cserfalvy Eliz tünevényes előadásában ismertem meg, a Hacsaturján-opuszt még korábban, 1946 februárjában a Rádió mellett, Zathureczky Edének a 6-os stúdióból, hazai bemutatóként közvetített, számomra emlékezetes interpretálásában; de Mozartot az érzelmi teljességnek ezzel az igényével Ojsztrah előtt hegedűn soha. Ebben (is) páratlan jelensége volt az orosz művészképzés hagyományain nevelkedett szovjet Mozartértelmezésnek. Ő anyanyelvként „beszélt” Mozartul, miközben legnagyobb szólístapátársai, egy Richter vagy Gilelsz zongoráján is fölöttébb hiányos volt a salzburgi csodagyermek és -felnőtt zenéjének hiteles érzelmi töltése.

Mozart volt a középpontban a budapestiek – és szerény magam – utolsó találkozásakor, 1972. október 18-án és 19-én (Zeneakadémia, Erkel Színház, ÁHZ). Bach a-moll koncertjét, a Mozart A-dúrt játszotta és vezényelte, szünet után a Jupiter-szim-

fónia következett az ő pálcája alatt. Ilyen lángoló Jupitert Klempereren kívül soha életemben nem hallottam.

De vissza, 49 márciusáig! A Városi színpadának sarkában ott árválkodott a zongorára, bár rá Mozart-Mendelssohn, Hacsaturján versenyművében szükség nem volt. Kun Imre, a zenei menedzser-legenda, a hangverseny rendezője nyilván tudta a művésztől, hogy a ráadások zongorakíséretet igényelnek. Így is volt, egy fél este való Sarasatétól Bartókig.

Mindmáig ritkaságszámba megy, hogy muzsikus-világnagyság néhány hónapon belül ismét megjelenjék Budapesten. A szoros kivételek közé tartozik Ojsztrah, ki 1949 augusztusában ismét vendégünk volt, zsűritag a budapesti Világifjúsági Találkozó zenei versenyein. A VIT, amíg élt, a szovjetbarát fiatalságot gyűjtötte egybe, 1947-től két évente. Zenei versenyeknek díjait nem valami sokra értékelték a világ, gyanakodott, hogy nincs a politika mögött sem tudás, sem tehetség, utóbb mégis visszaigazolta a nemzetközi zenei élet. Kivált a nálunk járt fiatal szovjet művészeket. Első díjat nyert Igor Ojsztrah, Msztyiszlav Rosztropovics, Daniel Safran, Zara Doluhanova fenomenális pódiuménekes, Olga Erdeli – alighanem Erdélyi Olga Kárpátjáról, második díjat az akkor még brácsás Rudolf Barsaj (brácsásoknak I. díjat nem osztottak).

Ojsztrah nem érte be a zsűrizéssel, koncertezett is. Kétszer a Rádiózenekarral; a 6-osban fiával Bach d-moll kettősversenyét játszotta (képünk), a Csepeli Munkásotthonban a Csajkovszkij-versenyt. A Zeneakadémián a szintén zsűritagként érkezett kiváló pianistával, Lev Oborinnal szonátázott (Beethoven, Prokofjev, C. Franck, töméredek ráadás). Oly tumultus volt, hogy a kapuknál kellett felmutatni bebocsátás végett a beléptijegyet a boldog birtokosoknak. Richternél, Menuhinnál áll majd őrség a bejáratnál, más hasonló esetre nem emlékszem.

Hanem e sűrű vendégeskedésnek meglett a bőjtje hamarost. Tíz évig nem hallottuk Stradivariját, David Ojsztrah mélysé-



gesen vallásos, hite minden előírását megtartó ember volt. Származott ebből, bár nem ideológiai értelemben, gondunk nekünk is, amikor a művész 59 után Budapesten kívül is koncertezett. Rudolf Erzsébet, a boldogult Országos Filharmónia nyugat-magyarországi kirendeltségének vezetője beszélt el, hogy szinte megoldhatatlan leckét adott neki Győrött az Ojsztrah-házaspár étkezésének megoldása. Ők ugyanis ragaszkodtak a vallási előírások szerint készített kóser koszthoz – bizonyult előírásait nem részletezem – miközben az egész országban egyetlen apró vendéglő volt elkészítésére felkészülve, a Niessel-féle konyha, Budapesten a Révay utcában, a Vidám Színpad táján.

Mármost Sztálin a terror minden eszével üldözte a vallást; parancsára felrobbantottak töméredek pravoszláv templomot-kolostort, rendeztek be ateista múzeumot Szentpétervár legnagyobb templomában. Ezt belülről nem láttam, de lelakatolt templomot annál többet Moszkvában is, Leningrádban is, pedig szívesen megnéztem volna az ikonokat.

Ojsztrah nem titokban volt vallásos. Szántszándékkal sem rejtőzködhetett volna, mert az bizonyosan feltűnt, hogy a nem éppen karcsú ember fogadásokon ételhez nem nyúl. Sztálin a II. világháború után intézményesen üldözte nemcsak a vallást általában, hanem birodalma nemzetiségnek tekintett zsidóságát is, mint megannyi imperialista ügynököt és felforgató cionista bérencet. Ojsztrahot a magyarországi diadala után, Sztálin haláláig mindössze háromszor engedték a vasfüggönyön túra – hozzánk egyáltalán nem –, a családját persze túsul tartották Moszkvában, őt magát, fő a bízalom, a szovjet nagykövetségeken szállásolták el, vagyis szovjet felségterületen, hogy jobban őrizhessék.

Egyébként – ezt a fiatalabb kollégáknak írom – a mi égtájainkon szovjet muzsikust meghívni, pláne turnéra szerződtetni, hosszú időn át nem lehetett. Sőt, az 50-es években még azt sem lehetett előre tudni, hogy kik érkeznek hangversenyezni hozzánk az évente megrendezett rituális Szovjet Kultúra Hónapjára, természetesen szigorúan delegációban, megfelelő mennyiségű titkosrendőr védelmével élvezve. A „védelemben” azután a mi ÁVH-nk is derekasan részt vett, minden muzsikust külön autó fuvarozott külön tolmáccsal, kinek minden éjjel jelentést kellett írnia arról, hogy a kedves vendég *kivel* és főleg *miről* beszélgetett.

David Ojsztrah nemzetközi karrierje 1955-ös amerikai turnéjával szárnyalt fel ismét. Akkor viszont dollárnyomdaként kezelték, mert az imperialista pénzre nagyobb szüksége volt Moszkvának, mint a mi jó forintunkra. Ki is rázták a művészekből a gázsit az utolsó centig.

Tíz évet kellett várni rá, amikor 1959 március 16-án az Erkel-színházban Beethoven és Brahms versenyművét játszotta (Ferencsik, ÁHZ), úgy éreztem, hallottam, mintha csak napok teltek volna el első budapesti diadala óta. A Beethovent újra eljátszotta március 20-án a Csepeli Munkásotthonban, közkívánatra másnap a Zeneakadémián. (Terven kívül, akkoriban, szükség törvényt bont, hangversenyt lehetett improvizatívra is rendezni. Richtert is négy estére delegálták 1954-ben s lett belőle, közóhajra, tízegynéhány.) Átnyújtotta nekünk Mozart A-dúr és Sosztakovics I. hegedűversenyét is. Szólóestjén Tartini, C. Franck és Hindemith szonáta.

1962 őszén Ojsztrah nyitotta meg a Budapesti Zenei Heteket. Mozart D-dúr és Hindemith I. Hegedűversenyével, másnap Prokofjev I. és Bartók korai versenyművével. Mindkét estén az ÁHZ kísérte, Kórodi András, majd Komor Vilmos vezényletével.

60. születésnapjának esztendejében, 1968. november 19-én Kovács Dénes igazgató adta át Ojsztrahnak a Zeneművészeti Főiskola igazgató tanácsának határozata alapján a tiszteletbeli tanárrá választásáról szóló oklevelet az intézet „tisztelete és nagyrabecsülése jeleként, világszerte elismert előadóművészi és pedagógiai eredményeiért.” (Részlet az oklevél indoklásából.)

Ojsztrah mintegy székfoglaló hangversenyeken igazolta vissza a számára oly becses elismerést. Egy nappal korábban karmesterként is bemutatkozott nekünk az Erkel-színházban az Oberon-nyitánnyal és Prokofjev V. szimfóniájával – köztük játszott is, dirigálta is Mozart A-dúr versenyművét. Utolsó pianista partnerével, Frida Bauerrel Schubert A-dúr szonatináját, Tartini Ördögtrilla, Ravel G-dúr, Prokofjev f-moll szonátáját, majd tömérdek ráadást. Így írt róla a Magyar Nemzetben Pernye András: „Ami felhangzik – valóban bővívelés. Ojsztrah aranyszínű hegedűhangja szinte befonja és behálózza a hallgatót, valami különös mámorba ringatja, ami sohasem idegfeszítő, éppen ellenkezőleg, a végtelenségig megnyugtató. Szonátaestjén gyönyörködhattunk ebben a hangszépségben, ebben a végsőig kicsiszolt és legömbölyített virtuozitásban.”



Legközelebb 1970 októberében hallottuk. Ekkor vezényelte először – és utoljára – a Rádiózenekart (Egmont-nyitány, Brahms II.) és mutatta be nekünk legkedvesebb tanítványainak egyikét, a mindössze 23 éves Gidon Kremert (Sibelius). Ez volt az általa „csak” karmesterként jegyzett egyetlen hangversenye Budapesten. Emlékezetesen szép Brahms szólta a keze alatt.

Megjegyzem, Klemperer, bár életfilozófiája volt, hogy karmesterekről rosszat vagy semmit, 1968-ban, meghallgatva Bécsben a karmester Ojsztrah Brahms-ciklusát, bebicegett gratulálni kartársának a Hotel Imperialba (83-éves volt, már járni is alig tudott akkor). „Örömmel köszöntöm Önt, mint kollégát” – így az aggastyán. Mire Ojsztrah: „Nem is tudtam, hogy újabban Ön hegedül”.

Természetesen a pálcá mellé hegedűjét is magával hozta 1970 októberében Budapestre. Frida Bauerrel Beethoven, Sosztakovics, Franck szonátát prezentált és – szokása szerint – fél koncertnyi ráadást: Messiaen, Ravel Tzigane, Debussy és Mozart.

„David Ojsztrah két esztendővel ezelőtt tartott utoljára szólóestet Budapesten. Akkori hangversenyén megállapíthattuk, hogy a művészt már sokkal kevésbé foglalkoztatja a szó eredeti értelmében vett hegedülés, mint a zene mondanivalójának kibontása. Legutóbbi hegedűestjének tanúsága szerint Ojsztrah ezen az úton lépett megintcsak tovább. Hangszerkezelése természetesen makulátlan szépségű most is, tónusa tán a legnemesebb hegedűhang, amely valaha is létezett s a hangszeres játéka a művész végtelenül természetes és egyszerű kifejezési eszköze, mondhatnók

életeleme.” Ezt magam követtem el a Népszabadság 1970 november 3-iki számában.

Budapesten egyszer, majdnem olyan inkognitóban tartózkodott, mint 1935-ben, átutaztában. 1970, Bartók születése 90-ik évfordulójának esztendeje; emlékhangversenyre hívta meg a Bécsi Ünnepi Hetek fesztivál az ÁHZ-t Ferencsikkel és David Ojsztrahhal. Május 22-én és 23-án léptek fel a Konzerthaus Nagytermében. Ojsztrah a fiatalkori Hegedűversenyt játszotta, a Táncsvit és a Concerto között. David Ojsztrah megszállott próbamániás volt, semmit nem bízott a véletlenre, pedig mondhatta volna Failoni sziporkáját: „Ik Musiker, Si Musiker warum Proben” (Én muzikus, maguk muzikus, minek próba – nem valami briliáns németességgel). Bizonyos, hogy néhány napot a próbák végett itt töltött a bécsi fellépés előtt, mivel a helyszínen erre már nem jutott volna elegendő idő. Ezt a műsort mi akkor sajnos nem hallottuk, nem volt belőle kvázi nyilvános, koncertszerű főpróba Budapesten. Okát nem ismerem.

Nem tudtuk, hogy búcsúznak tőle 1972 októberében, pedig akkor, 18-án a Zeneakadémián, másnap az Erkel Színházban hallottuk utoljára a hegedűjét, s láttuk pálcával a kezében (erről, Mozart kapcsán már megemlékeztem). A mi szűkös viszonyainkhoz képest különösen gazdag hegedűs esztendő volt ez. Tavasszal itt járt Szeryng, nyáron Kremer, októberben, tán egy héttel Ojsztrah után jött Menuhin.

Nem hallatszott a produkción, hogy mennyire beteg a szíve. 1973-ban 11 hónapot töltött ágyban és lábadozóban, zene nélkül. Hátralévő hónapjaiban is két végén égette a gyertyát, hasztalan rimáncodtak orvosai, ne vezényeljen többé és ritkítson hegedűs fellépésein. Hollandiába is vezényelni utazott 1974 októberében, 24-én elragadta a ki tudja hányadik szívvroham.

Budapesten Gertler Endre siratta el, ki 1937-ben az első hírt küldte Ojsztrahról Magyarországra. Alban Berg „Egy angyal emlékének” dedikált, saját requiemjévé vált Hegedűversenyét játszotta november 4-én a Zeneakadémián s a versenymű előtt a szónoklathoz nem szokott művész megrendült szavakkal emlékezett meg az elhunyt pályatársáról. David Ojsztrah emlékének ajánlotta a versenyművet, kérve bennünket, közönségét, taps helyett néma felállással osztozzunk a gyászban. Így is történt, lehajtott fejjel álltunk, percekig...

Breuer János

Brahms magyar táncainak forrásai – 2. rész

Ezúton mondunk köszönetet a Richard Wagner Múzeumnak (Bayreuth), valamint az Országos Széchenyi Könyvtár Zeneműtárának és a Régi Zeneakadémia könyvtárának, hogy a kottamelléletek közlését lehetővé tették.

A magyar hegedűjátéknak az európai kultúrára gyakorolt hatását vizsgáló munkánkból nem maradhatnak ki a Heine mellett, a német romantikus költészet legnagyobb alakjaként számon tartott, tragikus sorsú költő, Lenau (Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau) életének magyar vonatkozásai, aki Pesten kezdte meg, majd Bécsben folytatta hegedűtanulmányait.

Amint már előző fejezetünkben utaltunk rá, a gyermek- és ifjúkorát Magyarországon töltő Lenau fedezte fel hazánkat a világirodalom számára. Ő alkotja meg – nem kevés utánzót hagyva maga után – a német költészetben azt a magyarság-képet, teremt meg azt a sajátos látásmódot, amely később éltetője lesz Európában minden magyar zenei megnyilvánulásnak.

Egymást érik a Magyarországot ismertető útleírások, és egy északnémet lap például így kezdi tudósítását: „Ungarn ist jetzt das Land der Touristen” (Magazin für die Literatur des Auslandes. XVI. 612 l.), s a legjellemzőbb magyar táj, a „Pussta” közkeletű költői fogalomává válik – jellemzi a korszakot Gragger Róbert „Mischka an der Marosch” (Vörösmarty hatása Lenaura) című tanulmányának elején (Bp., 1912).

Külföldiek oly tömegben akarnak magyar zenét írni, aminek már pusztá ténye is felbecsülhetetlen jelentőségű – írja ugyanerről a korszakról Kodály.

Szerb Antal „A világirodalom története” c. munkájában olvashatjuk (Bp., 1973, 650-651. l.): *Számunkra Lenau költészete főképp azért érdekes, mert furcsa módon kihallatszik belőle Lenau magyarországi gyermekkora. A magyar föld nemcsak témáin hagyott nyomot... hanem ennél is sokkal érdekesebb az a meghatározhatatlan valami Lenau versmelódiájában, hasonlataiban, látásának módjában, ami miatt néha úgy érezzük, mintha Vörösmartyt vagy Petőfit olvasnók német fordításban. Valami titokzatos magyar hang annál erősebben érzékelhető, mert egészen idegen környezetből tör ki.*

Próbáljunk most ennek a titoknak a nyomába eredni.

Már Kodály rámutatott, hogy „rendszeresen Haydn óta művelik külföldi szerzők a magyar zenestílust, és... egy sem mértett annyit a magyar zenéből, mint Brahms. Mi indította a kisebb-nagyobb szabású idegeneket, hogy időnként felvegyék a magyar köntöst?... honnan mértették a szerzők a magyarságnak azt a képét, melyet zenéjében ki akartak fejezni...” – teszi fel a kérdést Kodály (Visszatekintés II. 269–270. l.).

Előző fejezetünkben már foglalkoztunk Mozart „egzotikus”, magyaros stílusával, de még adósak vagyunk az ezt követő időszak, a XIX. század eleji európai irodalom „egzotikus romantizmusával”, amely Európában előkészíti a talajt Liszt 1840-es évektől megszülető, magyar tárgyú művei, majd Brahms magyar táncai (1869 és 1880) számára.

A napóleoni időszak lezárását követően, Metternich abszolutizmusa a francia forradalom tapasztalataiból okulva szigorú cenzúra alá helyezi az irodalmat. Célja az egységes osztrák állam kialakítása, amelynek államnyelve a német, így az irodalmat is ennek szolgálatába állítja.

A felvilágosodás korának büszke öntudata, Voltaire régi erkölcsei alapelveket kigúnyoló szelleme a XIX. század elejére csődöt mond, s a civilizáció, a tudomány nagy léptekkel való előrehaladása ellenére, a vallásuktól, erkölcsüktől megfosztott emberek becsapottnak érzik magukat.

Pesszimizmus (byronizmus) üli meg a költők és írók lelkét, akik az európai civilizációtól érintetlen országok, Amerika és Kelet-Európa felé irányítják figyelmüket.

Megjelenik az egzotikus romantizmus elmélete, amelynek feltűnése idején elsősorban Lenau „Heidebilder” (Pusztai képek) c. verssorozata (1831) terelik hazánkra, a nagy „terra incognitá”-ra, az ismeretlen földrészre a romantikus Európa figyelmét. Ezt az érdeklődést és szimpátiát még csak fokozza hősi szabadságküzdelmünk, amely Európa népeiben nagy megértésre, elismerésre talál, miközben az erőszakos változtatások ellenzői körében a lélek szabadságvágya az Alföldön, a végtelen pusztában találja meg eszményeinek szimbólumát – olvashatjuk Guth Mária: Lenau Magyarországon (Bp., 1940, 5. l.) című munkájában. A továbbiakban az ő disszertációja alapján igyekszünk nyomon követni Lenau pályáját. A rendkívüli tehetségű költő éppen a kellő pillanatban érkezik. Egyéniségét ugyanazok a vonások jellemzik, mint korát: komor, pesszimista hangulat, nyugtalan keresés, természetrajongás és szenvedélyes szabadságszeretet. Első verseskötete hatalmas sikert arat, s kora őszinte szeretettel veszi körül ennek a „magyar bárónak”, a német irodalom egyik legnagyobb lírikusának tragikus sorsú alakját.

De hát ki is volt valójában ez a hegedűs költő, akinek működése az 1830-as évektől, főként Európa német nyelvterületén előkészíti, megalapozza azt a nagyfokú érdeklődést hazánk iránt, ami az évszázad derekától oly előnyös helyzetet teremt a magyar muzsika számára?

Nikolaus Lenau – Lenau Miklós

(1802. augusztus 13.–1850. augusztus 22.)

Apai ágon Lenau családjának, a Niembsch családnak a történetét a XIV. századig lehet visszavezetni. Németországból, a sziléziai szláv helységből, Strehlenből származik a jó módú, patricius család, akiket a helység szláv lakói Niemetz-, Niemt-, Niembt-, Niembsch-nek (németnek) neveznek. A strehleni templom könyvében említés történik 1717. aug. 19-i dátummal Niembt Ágostonról, aki az osztrák császári hadseregben szolgált, alezredesként ment nyugdíjba, és 1789-ben halt meg Bécsben. Ő volt a költő dédapja. A nagyapa, József (1746. aug. 15–1822. júl. 3.) bárói címet szerzett, és a vértessereg alhadnagyaként, egy magyarországi hadjárat során feleségül vette Kellersberg Katalin bárónőt.

A hadjáratokban bátorságával kitűnő lovaskapitány megromlott egészségi állapotára való tekintettel 1795-ben Budán kap

nyugalmasabb beosztást, majd búcsút véve a hadseregtől előbb Krakkóban, majd a Bécs melletti Stockerauban vállal állást, és 1820 karácsonyára nemességet kap.

Öt gyermeke közül csak egy, Ferenc (Lenau apja) maradt életben, ő 1777. jún. 20-án született a Szabolcs megyei Tardoson. A „der schöne Niembsch”, a hölgyek kedvence, a gyakori költözések miatt eléggé rendszertelen nevelésben részesül. Eperjesen latin iskolába jár, majd 1798. nov. 1-jén, a Budán állomásozó Lobkowitz herceg könnyű dragonyos seregébe áll be kadétnak. Könnyelmű, csapodár ember, szenvedélyes kártyás. 1794. aug. 5-én Pesten, a szülők akarata ellenére feleségül veszi Pest város főügyészének leányát, Maygraber Terézt, majd búcsút mondva a katonaságnak, a Temesvár közelében lévő Ujpecsen, Lippán, majd Csátádon vállal kamarai írnoki állást. Kicsapongó életét itt is folytatja, elveszti állását, és ezt követően családjával Budára költözik, ahol 1807. ápr. 23-án, 29 évesen meghal.

Lenau édesanyja – amint Carl August Blodeau írja (Lenaus Werke; Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart) – magyar nő volt. A Maygraber család a hazai német értelmiség azon köréhez tartozott, akik magyarnak vallották magukat. A szabadságharc idején teljes szívvel álltak ki a magyarság ügye mellett, és ezt követően nyelvünket is átvették.

A dédapa, Maygraber János 1691-ben született a Kismarton közelében lévő Mária Loretto-ban, ahol apja, Boldizsár kereskedő, 1700–1701-ben pedig a helység bíróját volt.

János 1700 után Pestre jött, és pékmesterséget tanult. 1723-ban polgárjogot szerzett és feleségül vette a gazdag pesti pék, Lanzinger Ferenc özvegyét. Felesége halála után, 1733. febr. 1-jén újra nősült: feleségül vette Josephi Éva Máriát. Hat gyermekük közül a harmadik volt Maygraber Ferenc (szül. Pest, 1737. jan. 17.), a költő nagyapja. 1746–1757 között a pesti piarista gimnáziumnak volt kiváló tanulója, 1754-ben elnyerte a polgárjogot, és 1760. jan. 16-án, Óbudán feleségül vette Schad Mária Magdolnát. Házasságukból 6 gyermek született, köztük ötödikként Mária Terézia Antónia, Lenau anyja. Közben Maygraber Ferenc Pest főügyésze lett, és tekintélyes, gazdag polgárként halt meg 1774. márc. 31-én.

A költő, Lenau Miklós 1802. aug. 13-án született a Temesvár melletti Csátádon. Alig 1 éves, amikor a család Bogsánra költözik át, majd innen 1803 tavaszán az édesanya gyermekeivel Óbudára utazik, hogy anyjánál találjon menedéket, miközben férje álláskeresés ürügyén Bécsben szórakozik. A férj 1807-ben bekövetkezett halálát követően a megmaradt család Pestre költözik, ahol igen nehéz anyagi körülmények között élnek. Gyermekeire való tekintettel az édesanya 1811-ben dr. Vogl Károly orvoshoz megy feleségül, és még ebben az évben Lippára, majd 1816 márciusában Tokajra költözik.

Itt tölti Lenau életének két legboldogabb évét, itt mélyül el természetszeretete, itt kerül közel a magyar nép lelkéhez, és itt érred fel költői hajlama is, bár első verspróbálkozásai elvesztek. Guth Mária szerint elemi iskolai ismereteit, valamint kezdeti hegedűtanulmányait az óbudai kántortanítótól, Csernytől sajátítja el, gitározni pedig egy bohém művésztől, Godenbergtől tanul. Sonnenfeld Zsigmond (Lenau M. élete és művei, Bp., 1882, 11. l.) ezzel szemben azt írja, hogy 9 éves volt, amikor „főleg a zene iránt volt nagy hajlama és tehetsége. A hegedűre lévén nagy kedve Cserny Józseftől, a pest-józsefvárosi plébánia-iskola tanítójától nyert oktatást, de ennek nyers modora csakhamar elriasztotta.” (Ekkor a Magyar utcában laktak Lenauék, és a szomszédjuk

volt Godenberg gitáros – írja Sonnenfeld.) Később majd Joseph Blumenthal (1782–1850) ismert bécsi zenekari hegedűsnél fejleszteti tovább hegedűjátékát, Bécsben.

A kis „Niki” mélyen vallásos nevelést kap anyjától, ami a piaristáknál – ahol 1811–15 között az alsó négy grammatikai osztályt kiváló eredménnyel végzi – még inkább megerősödik, és későbbi, vallási kételyek között vergődő időszakában sem vesz ki belőle teljesen.

A piarista iskola erősen nemzeti szelleme jó hatással van az addig többnyire német környezetben élő gyermekre. Bár otthon németül beszélnek, és az elemi iskola nyelve is a német, a középiskoláé pedig a latin, magyarul is van alkalma tanulni. A grammatika 2. osztályában mint „kezdő magyar” eminens, a negyedikben pedig haladóként is eminens, ami nagyban köszönhető barátjának, Klauzál Miklósnak, akivel együtt barangol erdőn és mezőn, és ilyenkor csak magyarul beszélnek. De csak magyarul beszél vele fiatal házitanára, Kövesdy József is, aki a család Tokajba is elkíséri, a fiatal Lenau fogékony lelkére, fejlődő jellemére jótékony hatást gyakorolva. Hosszú sétáik alatt megismerteti és megszeretteti vele a magyar történelmet és a magyar lelkületet. A sátorlajújhelyi gimnáziumban letett magánvizsga alkalmával tudásával, tájékozottságával ámulatba ejti tanárait. Lenau maga említi, hogy Tokajon egy Rudy nevű pópával gyakran és hosszan beszélgetett magyarul, vallási kérdésekről – írja Gragger Róbert (Mischka an der Marosch. 5. l.)

Két év elteltével az édesanya gyermekeivel Pestre megy, miközben férje Tokajban marad. Niki a piaristáknál folytatja tanulmányait. A Vérmező mellett, egy elhagyott katonatemető egykori kápolnájában laknak, komor környezetben, nagy szegénységben. Édesanyja emberfeletti küzdelmét látva az ifjú Lenau – anyai nagybátyja, Miháts Sebestyén huszártiszt tanácsára – végre elfogadja nagyszülei meghívását, és Leni nővérével együtt a Bécs melletti Stockerauba utazik.

Ezzel vége szakad a magyar szellemű nevelésnek, a nagyszülők még azt sem engedik, hogy Kövesdynek írjon. Bécsben leginkább magyar barátai vannak, és ennek a kis baráti körnek írja első, magyar tárgyú művét, a „Die Mariage in Ungarn”-t, ami sajnos elveszett. Itt fejezi be a gimnázium utolsó másfél évét.

Közben édesanyja az egész családdal Pozsonyba költözik, és Niki – nem bírva tovább nagyanyja rideg nevelését – átszökik hozzájuk. Végül sógora és legjobb barátja, Schurz békíti ki őket, és tanulmányait Stockerauban folytatja tovább.

A pályaválasztással kapcsolatban komoly nézeteltérése támad nagyszüleiével, míg végül beleegyeznek, hogy a magyar jog tanulmányozása céljából Pozsonyba menjen, édesanyjához. Itt kerül igen szoros barátságba Klemm Józseffel, akire később még Amerikában is nagy szeretettel gondol. Vidám cimborái között ismét előtérbe kerül nála a magyar érzés, és nyelvismeretét is felfrissítheti.

De a jogi tanulmányok sem tudják lekötni figyelmét, és 1822 augusztusában visszatér Bécsbe, majd nagyanyja kívánságára beiratkozik a mosonmagyaróvári gazdasági főiskolára. De itt is inkább barátaival, Kleyle Friggyessel és Weszely Lászlóval lovagol a pusztán, tanyák, gémeskutak, gulyák, csikósok között. A Hanságon betyárokkal is összeakad, akik a Bakonyból menekültek ide, a pandúrok elől. Ez utolsó, hosszabb magyarországi tartózkodása, megismeri a magyar nép szokásait és gondolkodásmódját, a Lajta folyó festői vidékét, (lásd: nádi dalok, erdei

dalok). Barátjával, Kleylével állandó levelezésben áll, és az 1827-es év nyarat nála tölti Óváron. Mivel a gazdasági akadémia sem tetszik neki, 1823 márciusában édesanyjával visszatér Bécsbe, hogy a német jogot, filozófiát, majd pedig az orvostudományt tanulmányozza, de egyikhez sincs kitartása.

Schurz sógora hatására komolyabban kezd foglalkozni a költészettel, és a bécsi „Silbernes Kaffeehaus” Metternich-ellenes költői társaságában (Grillparzer baráti köre) mind jobban előtérbe kerülnek a tétova fiatalember költői hajlamai.

1828-ban jelenik meg a „Wiener Taschenbuch Aurora”-ban első verse, a „Jugendträumen”, majd 1830-ban a „Werbung”, N. Niembsch aláírással. Ugyancsak 1830-ban közli a „Donau Zeitung” „Glauben, Wissen, Handeln” című, gyermekkora elveszett, boldog hitét sirató versét, most már Lenau aláírással. Nem sokkal ezt megelőzően, 1829. okt. 24-én szinte elviselhetetlen csapás éri: meghal édesanyja, és ezzel megszakad számára a legfontosabb kapocs, amely Magyarországhoz kötötte.

1830. szept. 26-án nagyanyja is meghal, és a hátrahagyott 10 000 ezüstforintnak köszönhetően most már teljesen a költészetnek élhet. A szigorú bécsi cenzúra miatt Stuttgartba megy, ahol a szabad szellemű „schwäbischer Dichterkreis” (Schwab és köre) igaz barátsággal veszi körül a búskomorságra hajlamos költőt. De itt sem feledheti sem Tokajt, sem Magyaróvárt, „Heidelberg” című versciklusának ihletőit, amely a G. Schwab szerkesztésében megjelenő „Morgenblatt”-ban szinte példátlan sikert arat. De a magyarországi emlékek nemcsak ifjúkori költeményeiben elevenednek meg, hanem egész életét végigkísérik. Első próbálkozásai 1820-ból valók, de valószínűleg már ezt megelőzően is ír néhány verset, amelyek legtöbbje elveszett.

Nagyon szereti a magyar népet, de az előjogaikkal visszaélő, hiányos műveltségű kurta nemesek iránt ellenszenvet érez, a magyar nemesség európai műveltségű képviselőivel – mint Széchenyi, Eötvös, Batthyány, Wesselényi – pedig nincs alkalma kapcsolatba kerülni. Demokratikus gondolkodásmódját tükrözi a barátjának, Justinus Kernernek írt, latin nyelvű vers, amelyben gúnyosan említi nemes voltát: „Totus quantus amicus tuus, Nicolaus Niembsch Hungarus, Nota bene nobilis, ha! ha!” (Gragger R. i. m. 6. l.) (Testi-lelki jóbarátod, a magyar Nikolaus Niembsch, megjegyzem, nemes, ha! ha!)

Egy helyen (lásd Max Koch: Lenaus Werke, 47. l.) ezt olvashatjuk róla: „Tréfából, nem titkolva az északnémetek iránt érzett, ősi osztrák ellenszenvet, magyarnak nevezte magát, de őszintén megmondta, hogy műveltsége miatt nem illik a magyarok közé.”

„Szeretnék olyan tősgyökeres, tüzes, nyílt és természetes, huszárosan bátor és jószívű lenni, mint ők. De én német költő vagyok...” – mondta.

Lenau a huszároknak külön versciklust szentel, és mindig csodálattal és elismeréssel szól róluk, de rokonszenvvel szól a csikósokról, a betyárokról és a muzsikáló cigányokról is, akiknek zenélése nagyon megragadja.

Sophie Löwenthal férje, Miksa, aki szorgalmasan jegyeztette Lenau szavait, 1839-ben többek között a következőket írja Lenau elmondása nyomán: „Nagyszüleim, akik igen tehetős emberek voltak, havonta 7 gulden zsebpénzt adtak nekem, hogy mindenféle, művészettel kapcsolatos dőreségre pazaroljam. Egyszer huszárokkal akadtam össze, beszélgetni kezdtem velük magyarul, és nekik ajándékoztam zsebpénzemet, itatra.” (Castle: Lenau und die Familie Löwenthal, 112. l.)

Guth M. írja (i. m. 34. l.): „1829 körül a költővel lakó lengyel barátja, Antoniewicz feljegyzése szerint nem múlt el nap anélkül, hogy Lenau hegedűn vagy gitáron édes-bús, majd pattogó magyar nótákat ne játszott volna sokszor késő éjszakáig. Ilyenkor új dallamok is születtek húrjain. Különösen a Rákóczy-induló nyerte meg tetszését, s hegedűjét még Amerikába is magával vitte, hogy az őserdő madarainak, fáinak eljátszhasssa kedvelt indulóját, mely 1825-ban jelent meg nyomtatásban Bécsben. (1832–33-ban Nebraskában vett őserdőt, de Pittsburgh mellett is élt.) Érdekes összehasonlítást tesz 1843-ban Lenau, barátjának, Becknek (megj.: a Baján született Beck Károly költőnek) a Marseillaise és a Rákóczy-induló között: az előbbi egy már a szabadság levegőjében élő s azt megtartani akaró nép indulója, míg az utóbbi a szabadság kivívására lelkesít egy elnyomott nép elfojtott keserűségével, élniakarásával.” (Lásd Sonnenfeld Zsigmond: Lenau M. élete és művei, Bp., 1882.)

Egy másik, a Rákóczi-indulóhoz kapcsolódó eseményt, a „Der Tanz” című költemény keletkezésének történetét így írja le Jacobi Károly (Egyetemes Philológiai Közlöny, 1859–1936; 1902).

„Lenau egy ízben egy kőszegi kocsmában egyik barátját várta, ahol jókedvű parasztok a cigánnyal nótáikat húzatták. A cigányzene ellenállhatatlan varázsa, a parasztok mulatozása magával ragadták a költőt, ki kivette a cigány kezéből a vonót és tüzesen eljátszotta a Rákóczy-indulót. Eleinte néma csend, majd annál nagyobb lelkesedés a parasztok körében, az egyik meg is jegyzi: »Te bizonyára cigány fia vagy!«”

Ezt a kocsmai mulatozást írja le Lenau a „Der Tanz”-ban, melyben a démoni művészettel hegedülő Mephisto tüzes magyar nótáira Faust megragadja Gretchent „egy fekete szemű, piros-pozsgás, tüzes parasztlány”-t (lásd gr. Zay Miklós: Lenau; Magyar Közélet I. évf. 1903. 6. kötet), és önfeledt vad táncba kezdenek – írja tanulmányában Guth Mária (26. l.). „Der Abendgang” c. versében Mephisto tokaji borral kínálja a gyötrődő Faustot, amely az ő vére. És még hosszan lehetne sorolni a hasonló, magyar vonatkozású elemeket Lenau költészetéből. (A „Faust el-kárhozása”-ba (1846) beleszótt Rákóczi-induló kapcsán, önmagáról mintázott Faustját Berlioz is elviszi Magyarországra.)

„Die Heideschenke” (pusztai csárda) című verse gyönyörű pusztai viharról, vígan mulató, majd szempillantás alatt elvágta betyárokról szól. Végül a cigányok „... régi nótákat játszottak nekem, Rákóczynak, a lázadóknak dalait” – zárul a költemény.

Petőfi írja „Magyar vagyok...” (1847. február) c. versében:

„Magyar vagyok. Természetem komoly,
Mint hegedűnk első hangjai,
Ajkamra fel-felröppen a mosoly,
De nevetésem ritkán hallani.
Ha az öröm legjobban festi képem:
Magas kedvemben sírva fakadok;...”

Lenau 1832-ben kiadott „Heidelberg” c. sorozatában jelent meg „Heideschenke” c. verse, amelynek 20. versszak a szövegű fordításban így hangzik:

„...Az egyik betyár így dalol: „Barátaim,
mily szabadok, mily boldogok vagyunk!”
S az örömtől ajkára egy könnycsepp gördül alá.
Egy könnycsepp gördül alá.”

(...Am Jubeln seines Munds vorbe, Schleicht eine Träne nieder...)

Felületes szövegelemzők az ilyen sorok mögött általában a „sírva-vígadó” magyar embert szokták felfedezni, kocsmai sírva-vígadássá lefokozva a büszke örömtől való elérzékenyülést

jellegetes magyar tulajdonságát. Pedig a magyar lelket igen jól ismerő Lenau költeményében nyoma sincs semmiféle harsány sírva-vígadásnak. Sokkal inkább a büszke öröm mély átéléséről tanúskodó lelki tulajdonság diszkrét módon történő kiemelésének lehetünk tanúi, egy verssor megismétlése által. (Sajnos, a fordítók általában nem ismétlik meg ezt a sort.)

Íme egy jellegetes magyar tulajdonság szép megfogalmazása, két világhírű költő versében, akikről Herczeg Ferenc találóan írja: „Lenau elsőnek érezte át a magyar pusztá költészetét, természetimádásával és féktelen szabadságszeretetével előtte járt Petőfi Sándornak, mint Keresztelő Szent János a Megváltónak.” (Horváth János: Petőfi Sándor. Pallas Kiadó, II. kiadás, 1926.)

„Lenau életének legfőbb vígasztalója a négy húr, melyekhez szomorú betegsége alatt is görcsösen ragaszkodik. Démoni erővel tűnnek fel agyongyötört fejében mindazok a melódiák, melyeket valaha cigányoktól hallott, s játszotta őket keservesen zokogva, minden szerencsétlenségét, fájalmát a hegedű húrjaiba öntve.” (Guth i.m. 34. l.). Hegedűjátékáról írja dr. Zeller, a winnentali intézet igazgatója: »Sein Spiel sei dämonisch gewesen, und wer auch nie Zigeunermusik gehört, wusste: dies ist sie, aber von einem Lenau gespielt« (Játéka egészen démonikus volt, és még az is tudta, aki sohasem hallott cigányzenét, hogy ez az, de egy Lenau előadásában.) (Lásd: Emil Rombauer: Lenau in Winnental (Gragger Róbert közlése nyomán) Ungarische Rundschau 1914. 486. l.)

Hogy hazaszeretete mindvégig elkíséri, ez jól kitűnik Emma Niendorf írónőhöz, 1844-ben írt leveléből:

„A szülőföld emlékei sohasem mosódnak el. Így volt ez, mikor Amerika erdeiben barangoltam. Így van ez, ha Németország erdeiben bolygok. Itt sem érzem magamat úgy, mint otthon. Bécsben, ha magyar paraszttal találkozom, aki székéren szénát hoz be, mindig örvendek. Beszívom magamba az illatot és újra otthon vagyok ifjúságom zöld virányain. Itt Bécsben szép kis epizódot láttam. Éppen szénát raktak fel egy nagy parasztszékérre. Egy magyar gránátos haladt arra. Megállt, elmerengett s szívta magába az illatot. Hirtelen eldobta fegyverét, levetette kabátját, kezébe vette a vasvillát és passzióval segített felrakodni. A cifra ruha alatt is felébredt benne a parasztfiú. Vannak örök igazságok. Minden tragikum éppen azon nyugszik, hogy van valami, amiről lemondani sohasem tudunk. És így az örök igazság volt az is, amely ezen vasvillát lendületbe hozta.” (Lásd Feleki Sándor: Lenau minden lírai költeménye. XIII.–XIV. l.)

Érdeklődéssel kíséri Széchenyi küzdelmeit, Eötvös, Berzsenyi, Kisfaludyék, Vörösmarty működését.

„Gyakran és szívesen tanulmányozta a magyar irodalmat, hisz olvasni jól tudott magyarul, miként beszélni is, de a nyelvújítás utáni magyar nyelvet »mely annyira megváltoztatta a magyar nyelvet – melyet különben a világ legzeneibb, legrégebb nyelvének mond – hogy a falusi földbirtokos alig érti meg újságját«, már ő sem igen értette.” (Lásd Gragger Róbert: Mischka an der Marosch, 210. l.)

De olvassuk tovább Gragger előbb idézett könyvét: „Lenau e nyilatkozatához csatlakozik Frankl érdekes feljegyzése a Lenau-nak ajánlott magyar képviselőségről. A magyarbarát Frankl ugyanis látva a magyar országgyűlések elevebb működését, azt ajánlotta Lenaunak, hogy lépjen fel hazájában képviselőnek. »A szellemek Magyarországon megmozdultak« – írja Frankl (lásd Ludwig August Frankl: Zur Biographie Nicolaus Lenau's 57. l.), az országgyűlések elevebbek és követelőbbek lettek. Amikor egy alkalommal megjegyeztem: »Nem lenne jó, Niembsch,

ha megválaszthatnád magad az országgyűlésbe? Milyen szép lenne, ha Magyarország férfiai között, például Széchenyi mellett állnál. Nemes működési kör nyílnék számodra, a melyben megszabadulnál fekete halál gondolataidtól. Persze a bajszodot szalonnával hegyesre kellene kikenned!« Niembsch szívből kaczagott az ötleten, de némi szünet múlva egészen komolyan válaszolt: »Nem vagyok arra való: először is nem bírom a magyar nyelvet olyan jól, hogy beszédek tarthassak, másodsor keveset értek a magyar joghoz.«

Ugyancsak Frankltól tudjuk azt is, hogy Lenau örültsége idején magyaros kiejtéssel beszélt németül. 1845. november 4-én Winnentalban tett látogatásáról így ír: »Lenau szép! A mint physikailag megiffodik, úgy a legrégebb emlékei is előtulnak. Különösen feltűnő, hogy most magyaros hangsúlyozással beszél németül, noha különben tisztán németül csengett a szava« A mit az orvos Frankl megállapít, az már megörülése előtt is mutatkozott a költőn. Az ifjúkor emlékei felújulnak benne, gyakran beszél barátainak hazájáról s a mikor a különböző német népfajok sajtóságairól van szó, ravaszul kimentti magát: »Ich komme hier nicht in Betracht, ich bin ein Magyare'... (Megj.: Itt én nem jövök számításba, én magyar vagyok.) ...”

1843-ban igen határozottan nyilatkozik magyarságáról: „Egy pillanatra sem tagadtam meg, egy percre sem árultam el hazámat, bár inkább közönyösen, mint nyájasan bánt velem. Hazámat és népem naponta áldottam.” (Beck K.: Tagebuchblätter, 1. Mit Nicolaus Lenau – Neue Freie Presse, 1875. aug. 20.) A pesti árvíz áldozatainak javára, 1839-ben rendezett bécsi koncertre szép prologot ír, és a károsultak segélyezésére kiadott Albuma legszebb verseit (Prolog, Die drei Zigeuner, Der gute Gesell) ajánlja fel. Lelkesen hallgatja Beck Károly tudósítását a magyar forradalomról, és lelkesen kiált fel: „Élj szép magyar hazám! Szeretlek minden hibáddal együtt!... Vajha el tudnám hinni, csak megérhetném ezt!”

*

Hosszú lenne a sora azon verseinek, amelyekben felfedezhetők a magyar inspiráció nyomai. Ezekről részletesen olvashatunk Guth Mária már idézett könyvében (14–28. l.).

1834-ben, Amerikából visszatérve ismét megrohanják magyaróvári, tokaji emlékei, ekkor írja „Miska a Tiszánál” c. versét, amelyre igen büszke, mert ismét sikerül megjelenítenie az 1831-ben kiadott, nagysikerű „Heidebilder” sorozat hangulatát.

1842-ben írja meg egyik legszebb, magyar tárgyú költeményét, a „Mischka an der Marosch”-t, amellyel megmutatja, hogy ő is tud olyan üde, magyar levegőjű költeményt írni, mint a magyar tájat németül megéneklő Beck Károly. A költemény Vörösmarty „Szép Ilonkát”-jának hatására keletkezett (lásd: Gragger i. m. 8. l.). A vers arról szól, hogy Miska, a hegedűs vidáman siet haza a Maros partján lévő kunyhójába, ahol gyermeke, Mira várja. A romlatlan, naiv lány a vadat hozó gróf könnyű játékszerévé válik, és Miska úgy áll bosszút, hogy lakodalmán a halálba hegedüli a szívtelen csábítót. A démonikus varázssal hegedülő cigányprímásban Lenau Paganinit örökíti meg, akit minden idők legnagyobb hegedűművészeinek tart. A költemény édes-bús visszaemlékezés a Tisza parti szép napokra.

Liszt 1860 júniusában, Lenau „Die drei Zigeuner” c. versére, énekhangra (tenorra vagy mezzoszopránra) készített zeneművet zongorakísérettel, valamint zenekari kísérettel.

1864-ben a mű hegedű-zongora változata is elkészült. Ennek

kibővített átdolgozásaként jelent meg 1931-ben, az Universal kiadványaként Hubay Jenő „Ungarische Rhapsodie” című kompozíciója, hegedűre és zongorára.

Német költő, magyar lélekkel

Lenau költői pályája során mindig büszkén hangoztatta magyarországi születését. Az 1830-as években, amikor költői hírneve tetőfokán állt, több költeményét „Lenau, geboren in Csatád” aláírással jelentette meg, stuttgarti német költőtársai pedig csak mint „der Magyare” emlegették – írja róla Várdy Huszár Ágnes (Nikolaus Lenau kapcsolatai a magyarsággal, Cleveland, Ohio, 1975, 169. l.)

Lenau élete állandó, szüntelen bolyongás, de a szülőháza eltűnni soha nem akaró álomképe mindenhová elkíséri, minden jelenség valami otthoni emléket elevenít fel benne.

1831-ben így ír barátjának és sógorának, Anton Schurzknak: „A badeni megművelt termékeny földben van valami kicsinyesség... nem tehetek róla, de szegénynek találtam az embert, aki tolakodó koldus módjára minden kő után kinyújtja, minden lyukba bedugja kezét, hogy valamit vessen bele. Nézd kedves öregem, itt most megint a magyar ember beszél belőlem. Van valami nemes hanyagság abban, ahogyan Pannonia paraszta búzaszemét a sekély barázdába szórja s szőlőtökéjét néhány nyessel elintézi, azzal gondtalanul hazamegy és pipázik. A szép tokaji szőlőhegyek a maguk fesztelenségében, egymástól jó messzeálló tökéikkel, a tőkék közé ültetett gyümölcsfákkal jóval szebb képet mutatnak, mint a badeni szőlőhegyek lépcsőzetesen emelkedő, szorosan összezúfolt tökéikkel.” (Várdy Huszár Ágnes i. m. 169. l.)

A továbbiakban lássunk néhány, a magyar inspirációval és a hegedűjátékkal kapcsolatos részletet Sonnenfeld Zsigmond Lenau-életrajzából.

Auerbach, a híres német regényíró, aki 1844 áprilisában ismerkedett meg Lenauval Stuttgartban, egyik, Badenben eltöltött együttlétükről (1844) a következőket írja:

„Néha fel is mentem szobájába, a hol aztán vígan voltunk, a mennyiben Lenau a szobában fel és alá járkálva elhegedülte a Rákóczy-indulót, és mindenféle vad szerzeményeket, sőt önkészítette keringőket is.” (Sonnenfeld Zs. i. m. 164. l.)

Beck Károlynak mesélte Lenau: „Igazán jól csak is a pusztán éreztem magam, monda, a hatalmas magány, a délibáb varázsa csodás vonzó erőt gyakoroltak reám. A pusztán a természet mélyen és háborítatlanul gyászol. Isten a pusztát a világ teremtése felett érzett egyik bánatos percében dobta a világba. Évek hosszú során át el tudnék ott lakni, az életet átáludva, átálmodozva, elhegedülve és háromszorosan – megvetve. (Ez a gondolat hatja át híres, „Die drei Zigeuner” c. versét is: nem érdemes túl sokat foglalkozni az élet ezer bajával.) Lehet, hogy ezt rémítőnek, beteges érzésnek veszi, de mindegy! Vedd el ezen betegségemet és elvetted vele költészetemet is.” (I. m. 155. l.)

Amikor 1836-ban Bécsbe idézi az osztrák cenzúra, a bécsi udvari kancellária rendeletének (1796) megszegése miatt, amely szerint tilos osztrák íróknak bel- és külföldön, engedély nélkül, munkáikat kiadni, Lenau magyar állampolgárságára hivatkozik, és „... als ein in Österreich nicht nationalisierter Ungar”, meg is kapja a felmentést. (Guth M. i. m. 31. l.)

Lenau így ír „Mischka an der Marosch” (1842) című verséről: „A mi ezen költői műben legnagyobb örömömről szolgál, az, hogy egészen régi magyar dalaim hangja van benne, hogy ifjú, friss

természeti erőt és eredetiséget mutat, melyet sem a kor, sem pedig bölcséleti fogások meg nem vénítettek.” (I. m. 156. l.)

A továbbiakban egy muzsikusként Lenau hegedűjátékával kapcsolatos élményét idézzük fel (i. m. 130. l.):

„... Evers, a híres zenész... 1841-ben ismerkedett meg a költővel, s vele szoros barátságra lépett. A zenét – írja Evers – tudvalevőleg szenvedélyesen szerette és akkoriban igen gyakran hegedült. Játéka vad, szabálytalan, de gyakran megható s valóban genialis volt. Midőn stájer vagy felső-ausztriai »Ländler« játszott, hegedűjét kezében tartva, tánczolt a szobában. Még ha ült is, lábai mindig tánczoltak. Magyar dallamoknál is mindig kellő taktusban maradt – mi klasszikus daraboknál ritkán sikerült – de arckifejezése komolyabb lett. Mikor Beethovenre került a szó, akkor elvesztette minden nyugalomát. Félszeg zenei ítélete volt, Beethoven neki mindene volt, míg Mozartot nevéssé akarta tenni.” (Beethovenről „Beethoven mellszobra” címmel írt költeményt. Szobájában volt egy nagy, a bécsi mestert ábrázoló mellszobor.)

1844. okt. 16-án éjjel megőrül. Erről Emma Niendorf a következőket írja (Lenau in Schwaben, aus dem letzten Jahrzehnt seines Lebens, Leipzig, 1855):

„... Éjjel 2 órakor a beteg egyszerre Reinbeck szobájába jő – örülten! És most egész éjjel fel és alá szaladgált. Reggel gyönyörűen hegedült és tánczolt hozzá...”

Aznap, okt. 16-án reggel Lenau még a következőket írja: „Ma reggel 8 órakor csoda történt. Schelling egy gyógyszere sem használt: ekkor elövettem Guarneriusomat...” (Sonnenfeld i. m. 187. és 181. l.)

Amikor betegsége idején Dr. L. A. Frankl, 1845-ben meglátogatja így ír róla:

„A mint megújul ifjúsága, ép úgy térnek vissza legkorábbi emlékei is. Nagyon feltűnő, hogy a németet magyar kiejtéssel beszél, holott máskor tiszta német kiejtése volt. Minduntalan fel és alá szaladgált, füttyült, tánczolt, letérdelt, aztán megint felállt, fogta a hegedűjét, szivarra gyújtott, és tánczközben magyar nótát játszott...” (Megj.: itt nyilván korabeli verbunkos táncmuzsikára kell gondolnunk, nem pedig a XIX. sz. második felében, széles körben népszerűvé vált magyar nótára.)

„... Mikor betegsége erőt vett rajta, gyakran mondta, hogy ő a magyar király, és ha hegedült, majdnem mindig kevert játékába magyar dallamokat is, s ez utóbbiakat oly lelkesedéssel játszotta, hogy szinte felizgatta magát és kénytelenek voltak elvenni tőle a hangszeret. Így tűntek fel újra ifjúkori emlékei...” (I. m. 214. és 210. l.)

Ha hihetünk a forrásoknak, 1849-ben a szabadságharc idején, a döblingi elmeegógyintézet betegeinek magyarul kiáltja oda: „Engedjete ki! A magyar már harcol!” (Sonnenfeld i. m. 198. l. és Várdy Huszár Ágnes i. m. 168. l.)

Nővérének, aki Weidlingben lakott, többször említette, a Bécs környéki, vadregényes weidlingi temetőre mutatva: „Nemde, jó volna itt pihenni?” Itt helyezték örök nyugalomra. Obeliszk alakú, szürke mauthauseni gránitkövet állítottak sírjára, rajta a költő ércből öntött mellképével.

*

A magyaros szellem és életérzés nagy európai népszerűsítőjét bemutató fejezetünk után most folytassuk Brahms magyar táncainak ismertetését, a harmadik táncgal.

3. W. Tappert, Riszner József (1824–1871) jászberényi zenetanár és karnagy „Tolnai lakodalmas” című (Pest, 1847) szerzeményének 5. számú frissét jelöli meg a 3. tánc „Vivace” (29. ütem) részében megszólaló dallam forrásaként.



Reményi Ede: *Allegro Ungharese (Ungarischer Romanzero, 5. szám, Wagner Museum, Bayreuth, NA II Ch 1.)*



Tolnai lakodalmas Csárdás (Langer János kiadványa, Pesten, 1854 körül, megjelent a Treichlinger kiadónál).

Riszner műve nagyon népszerűvé vált a szabadságharc táján, ez a dallama Lisztnél is szerepel, a VIII. rapszódia végén. Mivel volt olyan kiadása is a „Tolnai lakodalmas”-nak, amelyen Riszner nevét nem tüntették fel, a szerző tiltakozott emiatt (lásd: Der Ungar, 1847. 132. l.).

Major Ervin a tánc elején megszólaló témát ismeretlen eredetűnek írja tanulmányában. O. Goldhammer: „Liszt, Brahms und Reményi” c. tanulmányában (Studia Musicologica, 1963. V. évf. 89–100. l.) mutatott rá, hogy ezt a dallamot Reményi Ede 1853. június 22-én jegyezte be – 18 másik magyar dallammal együtt – Liszt „Ungarischer romanzero” címet viselő kottásfüzetébe, 5. számú dallamként, „Allegro Ungharese Reményi” felirattal.

Az említett, Liszt verbunkos-átiratokat is tartalmazó kézirat a Richard Wagner Múzeumban található Bayreuth-ban (NA II. Ch 1.)

A Múzeum szíves engedélyével itt közöljük a Reményi-kézirat 5. számát, valamint – a megfelelő helyen – a 3. és 8. számát, továbbá a 13. számból egy részletet.

Az 5. számú dallam alatt Reményi bejegyzése olvasható: „Scherzando sempre piu presto”. Reményi igen eredeti előadásmódjáról árulkodik az Esz-dúrban lejegyzett dallam első üteménél, hogy az első (előkés) tizenhatod helyett harminckettedet játszik és a rákövetkező harmincketted-szüneten koronát tart. Az 1. ütem negyedik nyolcadára, majd a 2. ütem második nyolcadára magyaros súlyt helyez, majd a 4. ütemnél ritartando-t ír.

A 7. ütem ismét „a tempo”, de a 8. ütem lüktetését újabb két, huncut, koronás tizenhatod szünet teszi pajkosan játékosá. Az egész dallamot áthatja egyfajta jókedvű, szeszélyes hangvétel, amire a scherzando (tréfásan, játékosan) felirat is utal: kicsit olyan, mintha egy végtelenül kedves, kissé spicces figura jókedvű hazatérésének lennének tanúi.

A „lugubremment” (bánatosan, gyászosan) feliratú rész komor, baljós előjeleket sejtet, majd visszatér a scherzando-dallam, és ezzel zárul a darab.

Biztosan tudjuk, hogy Brahms a Reményivel közösen adott, 1953. évi németországi turné során ismerte meg ezt a darabot, és akkor alkalma volt többször is – ráadásul nyilván kotta nélkül – kísélnie.

Brahms később – szándékosan – F-dúrba teszi át a dallamot, viszont egyáltalán nem jelöli azokat a – magyaros előadásmód „savát-borsát” jelentő – bejegyzéseket, amelyekre Reményi az említett kézirat tanúsága szerint nagy súlyt fektetett. Végül egy megjegyzés: Reményi igen eredeti előadásmódjának átvétele újabb híveket szerezhet a magyar muzsika számára mindazok körében, akik szívesen hallgatják Brahms magyar táncait igényes, hiteles előadásban.

Reményi magyaros előadásmódja kapcsán hadd utaljunk rá, hogy Beethoven c.-moll – Op. 37-es, 1800–1802 között, tehát a G-dúr hegedűromán időszejében keletkezett – zongoraversenye harmadik tételének rondo főtémája magyaros köntösben jelenik meg. Íme a főtéma első négy üteme.



A tétel abba a magyaros hangvételű rondó-típusba sorolható, amit Haydn D-dúr zongoraversenyének ismert, „Rondo all'Ungarese”-je is képvisel.

Beethoven versenyművének 3. tételében már a főtéma első két ütemétől kezdve felismerhető a verbunkos dallam-gerinc (B-típus), az évtizedekkel később keletkezett Kossuth-nóta refrénjének hangulattípusával a folytatásban, és a 2. ütem verbunkos sémájában is elővillan a magyaros zsinórozat (lásd például a 9. magyar tánc egyik forrásaként számon tartott Makói csárdás kezdetét).

A 3. ütem 2. és 4. nyolcadára eső magyaros súlyok olyanok, mintha maga Reményi Ede írta volna őket oda (lásd a 3. magyar tánc forrásaként közreadott Reményi-kézirat első két ütemét).

Beethoven „egzotikus” di- és ri-hangjaival már a VII. szimfónia gyászmenetében, annak magyaros dallam-gerincéhez kapcsolódva is találkozhattunk, ahol szintén a régi magyar táncmuzsika gazdagon burjánzó, keleties egzotikumai által színesített, dallami mozgásteret veszi igénybe. Olyan ez a c.-moll koncert (3. tétel) főtémájának 4. ütemében lévő, egzotikus-tréfás fel-

futás, mint egy mulatósan jókedvű, hetyke, magyaros bajuszpódrés... A kicsit talán megmosolyogtató hasonlat egy későbbi Beethoven levél hatására kívánczított ide, amit Beethoven 1811. okt. 9-én, lipcsei kiadójának írt: „... orvosom tilalma ellenére nekiülök, hogy segítsek a magyar bajuszosoknak, akiket szívből szeretek...”)

A c-moll koncert (3. tétel) főtémáját indító, hősi motívum az ez idő tájt komponált F-dúr hegedűrománc szenvedélyes, f-moll középrésze 2. ütemének végén is megjelenik. És ezzel már Beethoven „hősi” korszakának kezdeténél vagyunk, a folytatás pedig egybeesik a magyar verbunkos muzsika hőskorával.

A keleties egzotikumot (lásd a ri- és di-hangokat) tréfásan kiemelő törekvés érhető tetten Mozart A-dúr hegedűversenye 3. tételének magyaros táncában is (az Allegro elején hallható magyaros tánc dallamának visszatérését megelőző ütemekben), csak éppen lefelé irányuló (mi ri re di dó) kromatikus menetbe ágyazva.



Mozart A-dúr hegedűversenyének (3. tétel) tréfálkozó, játékos kromatikába ágyazott, egzotikus ri- és di-hangjai, amelyek Beethoven c-moll zongoraversenyének (3. tétel) idézett, magyaros főtémájába (4. ütem) is sajátos színt és hangulatot visznek.

A 18. és 20. ütem előkés tizenhatodjai, majd a rövid zongorakadencia utáni főtéma-változatot záró, szapora verbunkos „tánc-lépések” (30–31. ütem) is félreérthetetlenül utalnak a magyar inspirációra:



Beethoven az 1802 végén befejezett c-moll zongoraverseny után, 1803-ban (illetve 1804 elején) dolgozza ki a III. szimfóniát, amely verbunkos epizódjának (4. tétel) magyaros, pontozott ritmusokból fűzött ritmikai lánc – diminuált, kicsinyített ritmikai értékekkel megjelenített formában – már a zongoraverseny fenti részletében felbukkan.

4. A 4. tánc forrása Mértly N.: Kalocsai emlék csárdás. Pesten, 1865 körül jelentette meg a Rózsavölgyi cég. W. Tappert német kutató már 1874-ben közölte a 4. tánc első dallamának eredetét. Mértly név alatt (feltehetően álnévről van szó) több csárdás is megjelent az 1860-as években.

A „Molto allegro”-résznek (69. ütemtől), vagyis a tánc triójának forrása: „Keglevich nóta. Csárdás. Zongorára szerző Csillag Josi” c. kiadvány 1. számú Frisse, amely 1860-ban, Budán jelent meg Treichlinger Józsefnél.

A trió-dallam eredetére Bereczky János mutatott rá „Brahms hét magyar témájának forrása” c. tanulmányában (Zenetudományi Dolgozatok, Bp., 1990–91, 78. l.).

5. Az 5. tánc első dallama Kéler Béla: Bártfay Emlék Csárdás (Op. 31, 1858) c. műve nyomán keletkezett.

Kéler Béla (1820–1882) Bártfán született. Kezdetben Bártfán, később Eperjesen volt zenetanár, majd 1845–54 között a Theater



Mértly N.: Kalocsai emlék csárdás (Pest, 1865 körül), részlet.



Keglevich nóta. Csárdás. Zongorára szerző Csillag Josi (Budán, 1860), 1. Frisse.

an der Wien hegedűse. Ezt követően karmesterként működik Berlinben, Bécsben, Pesten és Wiesbadenben. 1872 után már csak saját műveit vezényli Európa nagyobb városaiban.

Max Kalbeck kétségbe vonja, hogy az 5. tánc első dallama Kéleről származik, de annál meggyőzőbb érvet, hogy Reményi „talán már 1852-ben játszotta”, nem hoz fel. W. Tappert listáján (1874) Kéler műve szerepel az 5. tánc forrásaként. O Goldhammer a következőket írja a Liszt, „Ungarischer romanzero” felirattal ellátott kottásfüzetébe, Reményi által bejegyzett magyar dallamokra utalva, a Bártfai emlék (1858) c. kiadvánnyal kapcsolatban, Kéler szerzőségét vitatva: „...Ez a kompozíció azonban már 1853-ban ott áll Reményi kéziratában, amely most ismét rendelkezésre áll.” (Studia M. 5, 1963, 94. l.) Ez a megállapítás téves, ugyanis a Bártfai emlék dallama nem szerepel Reményi kéziratában.

A „Vivace”-rész (49. ütemtől) dallamát Major Ervin azonosította: Bognár Ignác népdalgyűjteményében, 18. számmal jelent meg 1858-ban, „Uccu bizony, megérett a káka...” kezdettel.

6. A 6. tánc első dallama Nittinger Adolf: Rózsabokor csárdás című, 1864 körül megjelent kiadványa nyomán készült.

A dallam igazi szerzője nyilván nem Nittinger – aki a szabadságharc idején Pozsonyban volt „orchester director” –, mivel egy igen hasonló művet gróf Fáy István már 1857-ben megjelentetett, Ellen csárdás címmel (lásd: Régi magyar zene gyöngyei, II.).

Tisza Aladár (Langer Viktor): Népszerű csárdások című átiratai között (1. füzet, Táborosky és Parsch kiadás, Pest, 1873), a 2. szám 2. Frisseként is megjelent.

A trióként felhasznált „Molto sostenuto” dallam (43. ütemtől), és az „in tempo (vivace)” (51. ütem) forrása: „Bárány emléké. Eredeti csárdás. Zongorára szerzé Patikarus Ferencz”, Pest, 1855 (?), a Rózsavölgyi cég kiadványaként jelent meg. Brahms az 1. Friss témáját vette át.

7. W. Tappert a 7. tánc dallamát „ismeretlen népi csárdás”-ként jelzi, Major E. pedig azt írja róla, hogy „autentikus forrása nem került mindeddig elő”.



Reményi Ede: Friss (Ungarischer Romanzero 60. lap, 8. szám, Richard Wagner Museum, Bayreuth, NA II Ch 1.)

O. Goldhammer lipcsei zenetudós már idézett tanulmányában, illetve az 1961. évi, budapesti Nemzetközi Liszt-Bartók Zenetudományi Konferencia alkalmával tartott előadásában (lásd Studia M. 1963., 89–100. l.) mutatott rá, hogy Liszt „Ungarischer Romanzero” feliratú kottásfüzetében, a Reményi által bejegyzett magyar dallamok között 8. számmal (60. l.) szerepel a 7. magyar tánc dallamforrása. (Richard Wagner Museum, Bayreuth, NA II Ch 1.)

A kéziratban lévő táncdarab a „Friss par Reményi” feliratot viseli, tempójelzése: Tempo di Marcia. Fortissimo dinamikai jelzéssel áll, „avec energie” előadási utasítással, hangneme F-dúr. Az 5. ütemtől Allegro tempót ír Reményi (Brahms átíratában fokozatos gyorsítás található, amely a „molto sostenuto” kezdet után „allegretto” tempóig fokozódik). Brahms A-dúrban adja közre Reményi F-dúr dallamát.

8. A 8. magyar tánc dallamának forrása Frank Ignác 1856-ban megjelent Lujza-csárdása. A táncot Brahms már 1867. ápr. 26-i, budapesti hangversenyén is előadta. Úgy tűnik, a csárdásba szerzője „becsempészett” (a 17. ütem végétől) egy, a Kossuth-nóta „Éljen a magyar szabadság...” motívumához hasonló fordulatot is. (Brahmsszal kapcsolatban a Kossuth-nótára még visszatérünk.)

Szabadi (Szabady) Frank Ignác (szül.: 1825, Pápa) a középiskolát Pápán végezte, majd Bécsben folytatott mérnöki tanulmányokat. Rövid ideig a bécsi konzervatóriumban is tanult. Több évig utazgatott Európában és Észak-Afrikában. Amikor Svájcban értesült a forradalom kitöréséről, azonnal hazajött, és mint főhadnagy vett részt a szabadságharcban. Később a csárdás legnépszerűbb művelője lett. Jól hegedült, 1863-ban hangversenykörutat tett a Dunántúlon, majd Pesten telepedett le, ahol 1865-ben zene-műkedvelő társulatot, 1868-ban daltársulatot alapított.

Lujza-csárdása állítólag a Sárközi- és Patikáros bandának az 1867. évi világtárlás alkalmával történt szereplései idején



Frank Ignác: Luiza csárdás (1856).

Bizet-t a Carmen torreador-belépőzenéjére inspirálta (lásd Szabolcsi B.: A XIX. sz. magyar romantikus zenéje, Bp., 1951, 203. l., valamint Zenekar, 2002. december, 30. l.)

A csárdást már 1858-ban feldolgozta Huber Károly, „Székely leány” c. operájában, a 2. felvonás fináléjában. Frank „Laura-csárdás”-ának dallamára éneklük Petőfi: „Befordultam a konyhára” c. versét.

„Plevna vagy török-magyar induló”-ját (1877) Massenet 1879-ben meghangszerezte nagyzenekarra, és „Revive Szégedin” c. művében Liszt is feldolgozta még abban az évben. „Szabad gondolatok” c. sorozatát Mosonyi Mihály írta át és adta ki 1864 körül.

Fejezetünk végére évre ismét Kodály gondolatai jutnak eszünkbe:

„A magyarság szempontjából alig felbecsülhető már az a puszta tény is, hogy külföldiek magyar zenét akartak írni...”

A XIX. századéhoz hasonló forrongás sem a magyar népléleken, sem a zenében nem volt azelőtt soha. Nálunk most először ment végbe olyanfajta demokratizálódás, aminőt a nyugati népek a XVI. században átéltek.”

Bartók, akire ifjú éveiben nagy hatással voltak a népies dalok, és nem egy ezek közül népdalkiadványaiba is bekerült, a magyar, népszerű hangszeres zenélési stílusról így nyilatkozott: „...kijelentem, hogy amit önök cigányzenének neveznek, az nem cigányzene. Nem cigányzene, hanem magyar zene, újabb magyar népies műzene...” Mozart, Haydn, Beethoven és Brahms muzsikája megőrizte Európa számára XVIII–XIX. századi magyar táncaink, és azok Friss tételeiből kialakult csárdásaink minden más zenétől elütő hangulatát, új színeit. Ennek a közérthetően magyar, népszerű zenének általános elterjedése, kisugárzása a bizonyosság arra, hogy mennyire magáénak érezte azt a nemzet, mennyire önmagára ismert benne.

Brahms magyar táncairól készített sorozatunkat következő számunkban folytatjuk.

Rakos Miklós

Bettina Hölscher

Váltás a dirigensi pultra

„Aki tud, játszik, aki nem, vezényel” – A George Bernard Shaw által megfogalmazott gyanún, már csak életrajzuk alapján is, fölötté állnak azok a dirigensek, akikről ezeken az oldalakon van szó. Bettina Hölscher a váltás előnyeiről és hátrányairól olyan muzsikussal beszélgetett, akik „pult-karrierjük” előtt zenekari muzsikusként vagy szólistaként léptek pódiumra.

Hangszer helyett dirigensi pálca – a váltás indítékai

A nagy karmesterek bizonyára majdnem mind nagyon jó hangszeres muzsikuskok is, főként zongoristák, vagy vonósok, még akkor is, ha hangszerükkel nem lépnek a nyilvánosság elé. Vannak multi-tehetségek is, mint Heinz Holliger, akinél alig lehet megállapítani, hogy mely területet uralja jobban: inkább oboista? vagy inkább zeneszerző? Vagy mégis karmester? Különleges szituáció, ha valaki, aki eddig mint szólista és kamaramuzsikus jelent meg a színpadon, dirigensi pulthoz lép és egy adott zenekarral folyamatosan dolgozik. Vagy ha valaki bizonyos ideig a zenekarban játszott, majd hirtelen a másik oldalon a kollegái előtt áll.

A motiváció, ami a muzsikust erre a lépésre szánja végül is egyéni, mégis vannak okok, amik mindig újból felmerülnek. A zongorista Christian Zacharias, aki az Orchestre de Chambre de Lausanne vezetője és vezető karmestere, egy lényeges szemszögből fogalmazza meg döntését, ami bizonyára sok hangszeres muzsikusknál szerepet játszik: „Az impulzus a repertoárból ered: egy Haydn-szimfóniát úgy szeretnék hallani, ahogy azt én megálmodom. Tulajdonképpen bizonyos darabok inspiráltak.”

Még akkor is, ha – különösen a zongoristáknál – a rendelkezésre álló repertoár kimeríthetetlen, feltűnik az igény új kihívásokra és a zenei spektrum kitágítására. Feltűnő a vezénylő pianisták száma, ha az ember a hangverseny-programokat és plakátokat tanulmányozza. Kezdve Daniel Barenboim-mal, aki ifjúságától kezdve mindkét karriert párhuzamosan futotta, Christoph Eschenbachon, Mihail Pletnjewzen keresztül Olli Mustonenig – a sor túl hosszú lenne, hogy mind felsoroljuk. Az, hogy éppen zongoristák érzik magukat dirigensi pályára predesztinálnak talán ab-



Daniel Barenboim

ban rejlik, hogy a zongora már önmagában is orkesztrális hangszer. Semelyik másik hangszer sem teszi oly módon lehetővé különböző hangszínekkel a dallam és kíséret differenciált szimultán sokrétűségét úgy, mint a zongora, így aztán a zongoristák számára szinte kényszerű a zenekari gondolkodás. Daniel Barenboim így ír életrajzában a zongoráról, azzal kapcsolatban, hogy 9 éves korában előjátszott Igor Markewitsch-nek, aki dirigensi pályát jósolt számára: „Első pillantásra a zongora sokkal kevésbé érdekes mint más hangszer. Minden súly, ami a billentyűkre nehezedik egy hangot hoz létre (...). A hangszer tehát bizonyos mértékig neutrális. (...) Azt hiszem azonban, hogy a zongora minden más hangszerrel szemben képes más hangzások illúzióját kelteni. A neutrális zongora számomra egy virtuális zenekar és talán ez volt oka annak, hogy Markewitsch azt gondolta, született dirigens vagyok.”

A hegedűs Christoph Poppen, aki a Münchener Kamarazenekar karmestere és

művészeti vezetője, két további szempontot nevez meg, ami éppen az olyan muzsikuskok számára bír jelentőséggel, akik sokat lépnek fel szólistaként: „Engem két főmotívum vezérelt a dirigensi pulthoz: egyrészt a partitúra feletti felelősség átvételének öröme, megvalósítani a zeneszerző gondolatait a nagy építkezéstől egészen a legkisebb részletig minden hangszeren. Másrészt a kommunikáció öröme a zenekar emberi közösségével, ami rendkívüli módon vonz. A szoros kötődés egy zenekarhoz természetesen lehetővé teszi az elmélyülést mindkét szempontból.”

Az éveken keresztül ugyanazzal az együttessel folyó munka megtapasztalására és a művészi fejlődés mértékadó befolyásolására a hangszereseknek egyébként csak a kamarazene területén van lehetőségük. Itt mégis más a szituáció, mivel itt az együttes tagjai a művészi fejlődésre legtöbbször egyenrangúan fejtik ki hatásukat. Bár a folyamat hasonló, a dirigens, a művészeti vezető kifelé mégis nagyobb fele-

lősséget visel és végül is ő az, aki az irányt megadja és aki elképzeléseivel és ötleteivel a zenekart formálja. Úgy tűnik, hogy éppen a lehetőség, a zenei fejlődést hosszabb időn keresztül más muzsikusokkal kimunkálni, ami a szólistaként fellépő muzsikusok számára a legtöbb kihívást jelenti. „Vállalom a felelősséget”, mondja Christian Zacharias, „szemben állni a zenekarral minden szezonban ismét, éveken keresztül és a problémákkal is, amik természetesen előjönnek. Ezek nem utolsósorban emberi tényezők, a zenészek egymás közötti, vagy a muzsikusok és a menedzsmen közötti nézetkülönbségek. Olyasmi ez, amit egy független szólista nem is ismer. Akkor az ember egy pillangó, ami a virághoz repül és aztán elszáll és megint egészen mást csinál.”

Habár ezek a szempontok bizonyára azon dirigensek számára is szerepet játszanak, akik maguk is egyszer zenekari muzsikusok voltak, mégis úgy tűnik, hogy a közvetlen konfrontáció a másik oldalon álló dirigenssel szemben olyan súllyal esik latba, hogy maguk akarják kézbe venni a karmesterei pálcát. Sylvain Cambreling, a Baden-Badeni és Freiburgi SWR-Szimfonikus Zenekar vezető karmestere egykor a Lyoni Operazenekar pozanistája volt. A dirigensi pályára kezdetben távolinak tűnt számára. „Régebben nem gondoltam arra, hogy egyszer karmester legyek: a karmesterek, mindig félistenek voltak. Amikor azonban a zenekarban játszottam, különböző karmestereket láttam, néha jókat, néha nem annyira jókat, és amikor nem voltak jók, azt mondtam magamnak: így én is tudnék dirigálni.” Zenekari állása mellett Sylvain Cambreling Párizsban az École Normale de Musique karmesterképzőjébe, Pierre Dervaux-hoz járt. A karmesterség aztán hamarabb fordult komolyra mint azt gondolta, amikor a Lyoni Opera vezető karmester Serge Baudo megbetegedett és adva volt a beugrási lehetőség. Robert Schuman Faust-jelenetei álltak a programon. „Helyettest kerestek és nem találtak, míg aztán a kollégáim azt mondták: 'Cambreling, hiszen mindig nálad van a partitúra, csináld meg!' És én megcsináltam. Két órányi próbám volt és jól lement. Három héttel később ugyanaz történt egy Strawinsky programmal: Les Noces, D-dúr concerto és a Sacre du Printemps (...). Megint két órát tudtam próbálni és a Sacre-t még soha nem vezényeltem, de ez is jól sikerült. Ezután a második eset után azt kérdezték a zenekari tagok – már évek óta keresnek egy asszisztentst Baudo mellé –:

'Miért is nem Cambreling?' És én 'igen'-t mondtam: éppen ott voltam, amikor valakire szükség volt!'

Sebastian Weigle, a Berliini Állami Opera kóruskarnagya is elvégzett zenekari tanulmányai végén egy hároméves karmesterei kiegészítő stúdiumot, főleg apja kívánságára, aki nem szerette volna, hogy fia „csak” zenekari muzsikus legyen. Mialatt 15 évig mint szóló-kürtös a Staatsoperben játszott, sok lehetősége volt a karmestereket megfigyelni. „Milyen gyakran ültem ott azt gondolva, hogy amit a karmester csinál én is meg tudnám csinálni. Nemcsak gondoltam és mondtam, hanem valóban meg is próbáltam hogy így van-e, és hamar megállapítottam, hogy a nagy tutti közepében egy biztos helyről a dolog sokkal egyszerűbbnek látszik, mint azt az ember hitte. Ott alapvetően több mindent kell meggondolni, hogy hogy funkcionál a közös muzsikálás szerkezete a dirigens szemzögéből, akinek egyúttal tanárnak, pszichológusnak, közlekedési rendőrnek és talán kedves szomszédnak is lennie kell, mindenkor éber szeme és szíve a nagy hajtómotornak.” Zenekari működésével párhuzamosan karmesterei tapasztalatokat szerzett az általa alapított Berliini Kamarakórusral, a Brandenburgi Jugendsinfonieorchester-rel és mint művészeti vezetője a Neue Berliner Kammerorchester-nek. Végül is eljött a pillanat, amikor karmesterei szerződéssel saját zenekarában, kollégái előtt kellett bizonyítani. „Őrületes izgatott voltam, mert tétje volt. Leghátul ült az intendáns, a művészeti menedzser igazgató, Barenboim, aszszisztensei, Simone Young és Asher Fisch, a kóruskarnagy és néhányan mások, és előttem a saját kollégáim. Néhányan tudtak a „kirándulásaim”-ról, de bizonyára sokan csodálkoztak. Ez egy Siegfried próba közben történt, amiben az 1. kürtöt játszottam és minden muzsikus reményét, hogy a próbának hamarabb vége lesz Daniel Barenboim csfájában fojtotta el és így velem kellett dolgozniuk. Ennek a gyakorlati tesztnek lett eredménye, hogy a Varázsfuvola felújításánál szólókürtösi feladataim mellett karmesterei asszisztensként szerződtek.”

A saját kollégák előtt

Első pillanatban éppen az a szituáció jelent potenciális konfliktushelyzetet., hogy azok előtt a zenekari kollégák előtt kell állni, akikkel egyébként a karmesterekről talán kritikusai véleménycsere folyt. Nemcsak egy zenekarban, hanem minden üzemben

fennáll a veszélye annak, hogy azzal, aki a közösségből emelkedik ki és hirtelen teljhatalommal bír arra vonatkozólag, hogy kollégáinak utasításokat adjon, a kapcsolat jelentősen elhidegül. Ez a helyzet mindkét oldalról toleranciát és együttérző képességet igényel. „Ha az ember saját soraiból hirtelen „meghatározóként” áll elő és a küzdőtársainak erősségeit és érzékeny pontjait ismeri, a pszichológiai közös munkához fel kell vértéznie magát egy jó verbális repertoárral”, emlékszik vissza Sebastian Weigle. „Nem szabad elfelejteni, hogy én másfél éven keresztül állandóan hátulról előre és fordítva cserélgettem, lehetőség szerint hibátlanul kellett kürtöt fújnom és dirigálnom. És ezt minden nap, de állandóan az volt az érzésem, hogy a Staatskapelle-i kollégáim a karmesterré válásban és fejlődésben nagyon támogattak amiért én természetesen nagyon hálás vagyok.”

Hasonló tapasztalatokat szerzett Georg Fitzsch is, aki a Gerai Filharmonikus Zenekar szóloccsellistájaként a Deutsche Symphonie-Orchester Berlin-nél is mint vendégkarmester tevékenykedett. Nem utolsósorban kollégái biztatására történt, hogy Gerában is hangversenyeket dirigált és önálló betanulást vezetett, és ő is állítja, hogy kollégái ambícióit támogatták és rokonszenvűik értékes segítsége volt számára.

A zenekari muzsikus tapasztalatainak értéke

Azok a karrierok, amikben a zenekari muzsikus változtatja helyét, inkább kivételek. Azok a karmesterek, akik maguk is egyszer zenekarban játszottak, kétségtelenül bizonyos tapasztalatokat hoznak magukkal, amelyek aztán a zenekar előtt állva hasznosak lehetnek. Ezek közül egy nem csekély mértékben értékelhető tapasztalathorizont a karmester megfigyelése a zenekari muzsikus perspektívájából. Ki lehet használni a sok ütemszünet adta lehetőséget, mint ahogy azt Sylvain Cambreling mint pozanista is tette, a partitúra tanulmányozására. Vagy mint Sebastian Weigle a karmestert megfigyelte és tettének háttérét kutatta. „Ha az embernek jó a felfogóképessége, gyorsan tanul, a partitúrát majdnem kívülről tudja, sok idő marad a megfigyelésre és meghallásra. A úgyszólván ingyen karmesterei tanulmányok alatt állandóan meg lehet figyelni, hogy mi a titka vagy különlegessége a mindenkor karmesternek. Hogy jön létre az egyezés bizonyos csoportokban, ha a dirigens például az intonáció-javításakor nem törekszik va-

lamit hatásosan kijavítani vagy egy bizonyos állás már harmadszor nem jön össze. Mindent próbálni kell? Vagy el is lehet hagyni? Vannak hibák, amik az esti előadás feszültségében egyszerűen maguktól megoldódnak, nem gyakorolt futamok talán jól sikerülnek és sokat próbáltak kevésbé jól, a következő este megint minden más. Hogy mi ennek a titka, ez volt számomra a legfontosabb kérdés, hogy a Maestro mellőzhetetlen mítoszához közelebb férközhessenek.” A szembenálló erősségből és gyengeségből tanulni – úgy tűnik értékes gyarapodás a gyakran túlnyomórészt elméletbe zárt karmesterképző tanulmányokkal szemben.

A karmester központi mesterségbeli problémáját a dirigens és zenekar közötti koordináció jelenti. A tapasztalat, hogy gyakran milyen különböző a dirigens és a muzsikos észlelése csak akkor derül ki, ha az ember a helyeket váltogatja. „Karmesterként a próba első 10 percében mindig az volt az érzésem, hogy a zenekar sleppel.”, meséli Georg Fritzsch. „Amikor visszatértem a csellóhoz és magam is a zenekarban ültem, ezzel szemben az volt az érzésem, hogy sietek. Mígnem rájöttem, hogy itt egy pszicho-motorikus problémával állunk szemben: a zene megszólaltatásának időzítése nem egységes. A karmester egyfajta reagáló akciót működtet: határozott elképzelése van arról, amit hallani akar, és ugyanakkor ezt ki kell egyensúlyoznia azzal amit hall. A zenész reagál a karmestertől eredő akcióra, de a társaiéira is, akik körülötte ülnek. A muzsikosok időzítése tehát pont ellenkező: a karmester inkább az aktív oldalon áll, a zenész inkább azon amelyik erre reagál. Ennek a különös időzítésnek is hozzá kell járulnia ahhoz, hogy a jó muzsikos sikeres karmesterré váljék.” Nem utolsósorban ilyen indíttatásból elgondolkodtató Sebastian Weigl javaslata – a költségeket itt nem számítva – hogy minden hangszeres hallgatónak részt kellene vennie néhány szemeszter dirigens-oktatáson, mialatt meg a karmesterképzős hallgatónak, nemcsak mint ahogy ez most van, kiválóan kell zongorázni tudniuk, hanem lehetőleg egy zenekari hangszert is úgy kellene játszaniuk, hogy azt zenekarban használhassák.

Nemcsak mesterségbeli szempontból előnyös mindkét oldal ismerete. A karmesterek éppen manapság nem képesek egy abszolút vezetési stílust ápolni, nem utolsósorban azért, mert a zenekari muzsikosok is egyre magasabb képzésben részesül-

nek és ezért elvárják, hogy őket mint művész személyiségeket értékeljék és kezeljék. Ez kihat annak rendje és módjára, hogy a karmesterek miképp kell a zenekarral bántania. Hogy miben rejlik az az előny, ha az ember a zenekari muzsikusi réteget ismeri, Georg Fritzsch a következőképpen írja le: „Mivel ma a diktatori módszerekkel szemben többet számítanak az emberi kapcsolatok, a karmesternél sokat számít ezen tapasztalat a játék üzemmnél, mint pl. a szolgálati tervek ésszerű szervezésénél, másrészt a zenészek pszichológiájánál. Azt hiszem, hogy az az időszak, amikor különböző zenekarokban játszottam, mindezek előtt a 10 év szóló csellista múltam, hihetetlen kincstára a tapasztalatoknak, amik bizonyos mechanizmusokat erősítenek, mivel az ember ismeri őket. Természetesen sok mindent egy kicsit másképp látok most mint abban az időben, amikor zenekarban játszottam, de sok történést viszonyítani tudok, mivel a másik oldalt is megéltem. Egyszerű példa, hogy miképpen reagál az ember a karmester viccekre. Vannak, akik ebben nem találnak szórakozást – nálam ez másképp van. Én viszont más területen nem ismerek tréfát.”

Amit a hangszerek hoznak magukkal

Teljesen más tapasztalati gazdagsággal lépnek azok a muzsikosok mint karmesterek a zenekar elé, akik korábban szólístaként, vagy kamaramuzsikusként álltak színpadon. Vannak, akik először ismert területen tesztelik magukat. Így például Christian Zacharias oly módon lépett a felelősségvállalás szerepébe, hogy először a zongora mellől dirigálta a Mozart koncerteket.

Christoph Poppen 20 éven keresztül volt az általa alapított Cherubini-Quartett primáriusa. Így nála, a váltás organikusan a kamarazenélésen keresztül vezetett a Detmoldi Kamarazenekarnál karmesteri pultjához. „A zenekari játék ideálja olyan számomra, mint egy kitágított kamarazene”, írja le dirigensi munkájának célját. Azt, hogy miképp próbálja ezt az ideált a próbák során elérni, a Münchener Kamarazene-kar koncertmestere, Daniel Giglberger válaszolja fel: „A mindennapi próbák inkább egy megnagyobbított vonósnégyessel való foglalkozáshoz, semmint egy 100 tagú apparátus szervezéséhez hasonlítottak. Ez azt jelenti, hogy a próbák előterében az artikuláció és frazirozás pontos, részletes kiművelése állt, biztatás a jobb egymásra hall-

gatásra és egymás követésére, azonkívül kísérletezés vonós lehetőségekkel és hangszínekkel. Ezek mind olyan tényezők, amiknél Christoph Poppen-nek mint vonósnak és kamaramuzsikusként a tapasztalatai nagyon fontosak. Egyedül az a tudása, hogy mi az ami elérhető és vonós szempontból megvalósítható, a zenekari muzsikos számára ösztönzés, hogy ne elégedjen meg a kényelmessel és szokással.” Az a karmester, aki maga is tökéletesen ural egy zenekari hangszert, muzsikusainak technikai kérdésekben rendkívüli segítséget jelent. Olyan együttesnél, mint a Münchener Kamarazene, amelynek szilárd magja csak vonósokból áll, az, hogy a zenekari vezető aki maga is vonós, technikai és zenei tudásával részletes utasításokat tud adni, különösen nagy súllyal esik latba. Összehasonlítva a zongoristákkal, ezek a karmesterek bizonyos szempontból előnyt élveznek ott, ahol vonós finomságokról van szó.

A zongoristák más megközelítéssel oldják meg ezeket a problémákat. Christian Zacharias ezt a tapasztalatot vonósokkal való kamarazenélés révén szerezte meg. „Olyan vonós kollégákkal trióban folytattam sokéves munkám során, akik neves művészek voltak, mint B. Heinrich Schiff, Frank Peter Zimmermann vagy az Alban-Berg-Quartett, akiknek mi mind pianisták tulajdonképpen semmit sem szabadna mondanunk, zongoristaként mégis gyakran avatkoztam bele vonós kérdésekbe és pedig olyan módon, amit most a zenekarnál is igen előnyösnek tartok. Számomra ugyanis mindegy, hogy az emberek hogy hoznak létre valamit, vagy hogy tudom-e, hogy a vonót éppen hogy kell tartani vagy az egyáltalán lehetséges-e. Megpróbálok a muzsikosoknak valamit szuggerálni, amire sokan rá sem jönnek, mivel hangszerük annyira fogva tartja őket.” Ennek az eljárásnak az az előnye, hogy valóban bizonyos gondtalanságon alapul, amit nem korlátoznak játéktechnikai akadályok. Amellett a zenekari vonósoknak, különösen a koncertmesternek és szólamvezetőknek nagyobb egyéni felelősséget ad, hogy eszközöket és utakat találjon a dirigens elképzelésének gyakorlati megvalósításához.

Vannak azonban a próbáknak olyan részei, ahol Christian Zacharias közvetlenül profitál pianista tapasztalataiból. „Amit egy zongorista ideális esetben tud, az egy akkord satírozása: a felső szólam forte játszik, aztán két mezzopiano hangszín jön, aztán piano és egészen lent megint forte. A zongoristák ezt automatikusan csinálják.

Ha a zenekarban forte van, akkor először is mindenki rögtön hangosan játszik. Az én elképzelésem szerint a forte-akkordot úgy kell felépíteni, hogy a brácsák tudják, hogy ők a második szólam. Vagy hagyom egyszerűen csak, hogy egy közepszólam előrelépjen. Ebből a szempontból a zongorajáték megint érdekes lesz, ha az ember megpróbálja azokat a finomságokat és fokozatosságokat, amiket mint zongorista hoz létre, a zenekarra is átvinni.”

Amit a karmesterek a zenekartól tanulhatnak

Egy ponton a zongoristák azokkal a vonósokkal vagy fúvósokkal szemben, akik zenekarban játszottak, vagy kamarazenéltek hátrányban vannak addig, míg megfelelő tapasztalatot nem szereztek. Így Daniel Barenboim említi, hogy dirigenspályája kezdetén problémája volt az intonáció korrekciójával a zenekarban. „Mivel zongora mellől jöttem nem mindig vettem észre, ha a zenekarban az intonáció szempontjából valami nem volt egészen rendben. Tudtam, hogy mi nem volt egészen tiszta, ha egy hamis hangot játszottak és nyilvánvalóan meghallottam ha akkordok hamisa szóltak, de nem mindig tudtam megmondani, hogy melyik hangszer volt túl mély és melyik túl magas.” Erre Pierre Boulez azt a tippet adta neki, hogy gátlás nélkül nyilatkozzon arról, hogy ki játszott magasan vagy mélyen – ha nem stimmel, az érintett zenész majd javít: hallástréning próba-tévedés alapon.

A zenekari munka a szólista játékra is visszahat. Így állítja Christoph Poppen, aki hegedülésében sokat profitált a vezénylestől. A dirigálás mindig újból arra emlékeztette, hogy a partitúra összefüggéseit lehetőleg átfogóan ismerje. Egy másik szempont, amit Christian Zacharias hozzá fűz, a ritmikai fegyelem, ami különösen nagyobb együtteseknél elengedhetetlen, míg a zongoristák, akik sokat szólóznak, kissé elhanyagolnak. „Minél többet dolgozik az ember zenekarral és ritmikailag fesszes struktúrákkal, annál inkább válik a bal kéz olyanná mint egy cselló-csoport. Leszokik az ember a tipikusan szólista szabad játékról, ha csoporttal dolgozik együtt, anélkül, hogy a játék merevvé válnék. Belső energiája ereje támad.”

A dirigálás mestersége

Az „átállás” egy kényes pontja a karmesterei pálcá kezelésére. Csupán az ütemezés ismerete nem elégséges egy zenekar össze-

tartásához és zenei vezetéséhez. Amikor például Yehudi Menuhinnek, aki vonós karjának problémája miatt a hetvenes években egyre gyakrabban váltott a hegedűről a dirigensi pultra, felajánlották a Royal Philharmonic Orchestra elnöki pozícióját, ő feltételnek szabta, hogy rendszeresen biztosítsanak számára karmesterei feladatokat, – amire fel barátja Doráti Antal, tiszteletbeli karmestere az említett zenekarnak Ian Maclay-t az intendánst állítólag egy grimasszal figyelmeztette, hogy Menuhinnek nincs karmesterei képzettsége. Bizonyára egyértelmű volt, hogy Menuhin ideális cégér a zenekar számára, de a dirigálás technikájához keveset ért. Mégis megkapta a lehetőséget a vezénylest és ő karmesterei szerepét nem utolsósorban arra használta fel, hogy fiatal szólistáknak lehetőséget adjon.

Nincs kétség afelől, hogy a dirigálás gesztusai láthatóan különböznek és elbűvölő megfigyelni a karmestereket, akik egyrészt a fontos belépéseknél precizitással, másrészt a mozdulatok csiszolt repertoárjával rendelkeznek, amiből a zenei feszültségfolyamatot könnyűszerrel le lehet olvasni. Mégis úgy tűnik, hogy a tény, hogy sok dirigensi pályára lépő szólista nem rendelkezik karmesterei képzettséggel, sem számukra, sem a zenekar számára nem jelent áthidalhatatlan akadályt. Daniel Gliglberger, a Münchener Kamarazenekar koncertmestere számára egy karmester iskolászerű képzettsége másodrangú jelentőséggel bír: „Döntő az, hogy a zenekar megértse a karmesterét, hogy mindkét fél rezonáljon egymásra és ezáltal létrejöhön a kommunikáció.” Különösen akkor, ha egy karmester egy zenekarral hosszú időn át dolgozik, a próbák során mindkét fél megegyezik egy saját jelbeszédben, amit a későbbiek során szavak nélkül is értelmez. Egy egészen más szempont kétségtelenül a dirigens testi közérzetének a kérdése. „Amikor sajnálom, hogy nem rendelkezem több karmesterei technikával, az a pszichikai állapotom a dirigálás után”, meséli Christian Zacharias. „Azt gondolom, túl sok felesleges mozdulatot investálok és túl gyorsan dirigálok a próbákban álló helyzetből olyan sportolóhoz hasonlóan, akinek rögtön 12 másodperc alatt kell 100 métert futnia. A zongorázásnál ez nem következik be ilyen gyorsan. Ott gyakorolnom kell és így természetesen tréningben vagyok, mialatt a dirigálásnál előfordulhat, hogy ezt egy darabig nem műveltem és odaállok, sok próbát vezénylek és utána

a hátamban, vállamban, könyökomban és mindenütt meglehetősen kikészülök. Akkor azt kívánom, hogy bárcsak nagyobb technika birtokában lehetnék.”

A zenekari muzikusok elfogadása

Végére marad a kérdés, hogy – mint azt Menuhin példája mutatja – hangszeres művészek, akik a koncertpódiumon és lemezkatalógusban befutottak, könnyebben jutnak-e jó nevű zenekarok dirigálásához, ha így kívánják. A „cégér” szerep itt bizonyára sok esetben nem kevés súllyal esik latba. A híresség neve csökkenti a lemezcégek és koncertrendezőik rizikóját, hogy egy sosem hallott produkció az ezerféle felvétel között elhangzik vagy a terem félig üres marad. Aki ezzel szemben minden „előzetes karrier” nélkül azonnal a dirigensi pultra törekszik, annak a neve helyett más ütőkártyával kell rendelkeznie: ifjúsággal és rendkívüli tehetséggel.

Ismertségét zongoristaként Christian Zacharias is bonusznak tekinti a zenekari muzikusok felé: „Ha hangszeres muzikusként respektusunk van a zenészeknél, akkor természetesen sokkal nyíltabban, nagyobb akarással és érdeklődéssel követnek, mint ha először azt kellene megmutatnunk, hogy mit tudunk a karmesterei pálcával.” De még akkor is, ha a név a kezdeteket megkönnyíti, bizonyítania kell, hogy a zenekarral éppen olyan jól tud bántani, mint hangszerével. Ebből az okból kifolyólag gondolja Christoph Poppen: „Azt hiszem, nem a név számít és nem az előélet, hanem csak az aktuális jelenlét. Minden zenekari muzikus azonnal érzi, hogy a karmester tudja-e azt amiről beszél, hogy van-e világos elképzelése.”

És ha a hangszeres művész a dirigensi pulton a legjobbat nyújtja, még akkor is adódnak kijózanító szituációk. „A koronája ennek egy zenekari muzikus volt”, emlékszik vissza Christian Zacharias, „aki, amikor én a próbán mindent elkövettem, a végén hozzám jött és azt mondta: 'Zacharias úr, adhatok önnek egy tippet: maradjon zongorista!' Ezzel együtt kell élnünk. Talán van még egy ok: lehet, hogy azt amit legjobb pillanatainkban mint szólisták elérünk, sohasem érjük el egy zenekarral. Ehhez nagyon sok kell – mindenek előtt sok idő. Éppen olyan sok próbaidő, éppen annyi életidő egy zenekarral.”

(A cikket a *Das Orchester* 2003/2 számából vettük át. Köszönjük a közlés jogát.)



„Olyan hangszerekre van szükségem, amelyek nem léteznek, ki kell őket találni, éspedig nem azért, hogy nagyobb legyen a láрма, hanem hogy ki tudjam fejezni amit akarok. . . .”

R. W.

(Cosima Wagner naplójából)

Richard Wagner a hangszerépítő

Wagner a „Nibelung gyűrűje” tetralógia megalkotása kapcsán négy új rézfúvóst alkalmazott – konsruált – amelyek addig vagy csak kezdetleges formában, vagy egyáltalán nem léteztek.

A tipikus RING-hangszerek az alábbiak:

Wagner-tuba, Kontrabasszus-tuba, Kontrabasszus-harsona, Basszustrómbita

Korábbi operáiban Wagner (RIENZI, BOLYGÓ HOLLANDI, TANNHÄUSER, LOHENGRIN) az akkoriban elfogadott szokásos (opera) zenekari létszámra hangszerezte. Általános létszámú vonóskar, fafúvók, 4 kürt, 2-3 trómbita, 3 harsona, tuba, timpani, ütők.

A négy estét felölelő monumentális zenedrámát – a Ringet – Wagner mintegy 25 évig (!) írta, zenekari összeállítása a Mester előírása szerint: 16 első, 16 második hegedű, 12 brácsa, 12 cselló, 8 nagybőgő, 3 fuvola 3 oboa, angolkürt, 3 klarinét, basszuskларinét, 3 fagott, kontrafagott, 8 kürt, (ebből 4 Wagner-tubára vált: 2 tenor, 2 basszustrómbita) 3 trómbita, basszustrómbita, 3 harsona, kontrabasszusharsona, kontrabasszustrómbita, timpani, ütők.

Megjelenik tehát négy új rézfúvós szinte a semmiből, amelyeket megalkotójuk a lehető legmerészebben, színesen, igazi zenekari szólistaként alkalmaz.

Mi inspirálhatta Wagnert, amikor új hangszerek fejlesztésére gondolt, mi vezetett oda, hogy a Ring hangszerezésekor már nem volt elég számára a létező – kézzel fogható – hangszerösszeállítás? Egyáltalán, hogyan lehetséges, hogy egy komponista olyan hangszerek szólamait rögzíti partitúrájában amelyeket még meg kell építtetni és amelyek opera ill. szimfonikus zenekarok számára teljesen ismeretlenek?

Ezekre a kérdésekre próbálnak választ adni az alábbi sorok, bemutatva a négy hangszer keletkezésének gyökereit „Wagneren innen és túl”, szerepüket a Ring-ben, de mindenekelőtt a lehetséges okokat, amelyeknek köszönhetően mind a mai napig használatos rézfúvósok születtek.

Vezérmotívum

Wagner – aki minden operájának egyben szövegírója (költője) is volt – a tetralógiát egy különleges komponálási módszer, egy pontosan körülhatárolt filozófia mentén alkotta. „Összművészeti alkotás” (Gesamtkunstwerk)...

Ebben a fogalomban határozta meg operái számára a jövő útját, a valódi operai reformot, amelyben költészet, zene és színpadkép szoros egységet alkotnak.

A RAJNA KINCSE, WALKÜR, SIEGFRIED, és AZ ISTENEK ALKONYA zenéjében nem létezik zárt szabályos forma,

ária vagy periódus. Létrejött ellenben egy különleges – motívumokra épülő – alapvetően új operai világ, sajátos zenekari hangzással. A vezérmotívum (Leitmotiv) alátámasztja, megerősíti az aktuális szöveget, színpadi történést, segít a hallgatónak eligazodni a Ring meglehetősen szövevényes, meseszerű világában. (A Leitmotiv kifejezés nem Wagnertől származik, ő egyszerűen a *Themen* szót használta motívumaival kapcsolatban.)

Wagner kb. 100 motívumot használ, amelyekből mindössze 30–40 (vagy még kevesebb) az igazán fontos és gyakori alaptéma (ilyenek pl.: arany, szerelem, gyűrű, kard, Siegfried, stb.), természetesen a legkülönbözőbb zenei ötletekkel variálva, ritmikai változtatásokkal fűszerezve, de mindig *hűen a szöveghez kötődve*. Ezen motívumokat, *témákat* pedig sajátos természetességgel köti egybe-egésszé Wagner „végtelen” dallamfűzése.

A teljes zenedráma együttes játékidője kb. 15 és fél óra. Ha összevetjük az alap ill. a kevésbé használt motívumok esetleges előfordulásait – négy estére kivetítve – könnyen kitűnik, hogy fennállhatott az ismétlés veszélye. Wagner ennek nyilván tudatában volt, törekedett tehát a lehető legszívesebben hangszerezni. Új instrumentumainak építésében nagy szerepe volt hangszínek iránti különleges érzékenysége.

Rézfúvósokat „mélyített” az akkoriban már használatos Oboa-Angolkürt, Klarinét-Basszuskларinét minta szerint.

Ennél azonban bonyolultabb az elv, érdekesebb a wagneri indíték.

Dr. Till Géza a Nibelung gyűrűje szövegekönyv (Blum Tamás fordítása) utószavában így ír :

„Wagner nyilvánvalóan már a költemény megírása közben is gondolt zenei megformálásra. Leveleiben is hivatkozik erre a Siegfried verseivel kapcsolatban, amikor azt írja, hogy a megzenésítés munkája már gyorsan fog haladni, mert „fejében” már az egész szinte készen van.”

Wagner tehát a történet kapcsán felmerülő zenekari hangzást, hangszíneket előre megálmodta, gyakran már a költemény megírása közben pontosan tudta milyen hangszíneket, zenekari *megszólalásokat* keres. Nem állt rendelkezésre az összes ilyen – elképzelésének megfelelő – hangszer, tehát meg kellett építtetni azokat.

Wagner-Tuba

Egyértelműen legeredetibb találmány a négy hangszer közül. Teljes mértékben a komponista saját fejlesztése, ezért is kaphatta az utókortól a Wagner-jelzőt, hiszen akár a partitúrákban, de

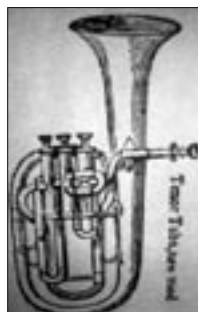


írásaiban is következetesen *csak* TUBA-TUBEN névvel jelöli. Kürtös váltóhangszer, az 5. 6. 7. 8. szolam vált időnként Tubára. Vadászkürttel azonos fúvókájú ugyanúgy „balkezes”, négy billentyűs hangszer, akár Kürt-tubaként is lehetne nevezni. A „Tuba-történet” 1853-ban kezdődik. Ebben az évben jegyezte le a Rajna kincse első vázlatait Wagner. A Walhalla motívum megjelenésekor (2. jelenet kezdete) még „pos. dolce” megjegyzés szerepel, tehát a Mester harsonákra

gondolt. Curt von Westernhagen kutatásai szerint még ugyanebben az évben felmerült Wagnerben egy új rézfúvós-szolam ötlete, amikor egy nyári este St. Moritzba utazott. Tizenkét évvel később 1865-ben, egy II. Lajos Bajor királyhoz írott levelében utal azokra a „különleges extra-hangszerekre” amelyeket a RING hangszerezése során alkalmazott, s amelyeket korábban Párizsban ismert meg, „Sax hangszerkészítőnél, aki feltalálta azokat...”

(Westernhagen szerint a zeneszerző 1853 októberében rövid párizsi tartózkodása során kereshette fel Adolphe Saxot. Valószínű, hogy Sax-kürtök lehettek a szóban forgó extra hangszerek, amelyek felkeltették a Mester érdeklődését.) A Lajos királyhoz írt levélben Wagner arról is beszámol, hogy évekig kereste (kerestette) hiába a „Sax-féle hangszereket”, vagy azok helyettesítőit a müncheni bécsi és más katonazenekarokban. (Forrás, Anthony Baines: *Brass Instruments*)

Az ábrázoláson látható „kis-tuba” kinézetű Sax-kürt egy Henry Distin által 1849-ben Londonban kiadott hangszerkatalógusában már szerepel – Tenor Tuba néven, tehát feltehetően ilyen hangszert láthatott Wagner Párizsban. Amennyiben hiszünk az évszámoknak nem egyébről van szó, mint egyfajta „szerelemről első látásra”, ugyanis tény, hogy a Rajna kincse partitúrába 1854-ben, tehát a párizsi látogatás és a Rajna kincse-vázlat elkészítése után egy évvel, már bejegyzi a két „B” tenor és a két „F” basszus-tubát. Nyilván akkoriban még nem úgy képzelte, hogy kürtösök szólaltatják meg.



Minden bizonnyal Richter Jánosnak köszönhető a kürtből kifejlesztett végleges Tuba-forma. A fiatal Richter – aki maga is kürtös volt – 1866-tól dolgozott a komponista mellett mint egyfajta „zenei mindenese”, asszisztens. Wagner fokozatosan beavatotta minden titkába a későbbi kiváló karmestert, megkedvelte, sőt igaz barátság alakult ki közöttük. A Wagner-tuba alapvető motívum-karakterei:



„Sárkány”, *Rajna kincse* III. jelenet



„Hunding” *Walkür* I. felv. I. jelenet

Mindkettőre jellemző a nyers, erőteljes, fenyegető hangvétel. Ennyivel azonban Wagner nem elégedett meg. A fent említett Rajna kincse 2. jelenet elején – négy tuba, kontr. harsona, kontr. tuba, ill. basszustrumba – kórusával szólaltatja meg a magasztos Walhalla motívumot. Szerzői utasítás: *sehr weich* – tehát *nagyon puhán*. Így mutatkozik be a 4 Wagner-tuba valamint a teljes „RING”-hangszercsoport, jelezve, hogy Wagner a hangszínek ötvözésében és hangszerkarakterek kihasználásában (is) a teljes ségre törekedett:



„WALHALLA” *Rajna kincse* 2. jelenet

A Wagner-tubák általában kettesével vagy kvartettben szólalnak meg, amagyt – első két kottapélda – basszussal megerősítve, amelyekhez a Mester már nem találta elégségesnek az akkori – XIX. század közepén használt – elfogadott nagyzenekari „F”-basszustrubát. Így jött létre a:

Kontrabasszus-tuba

Alapvető évszám a modern tuba fejlődésében 1835. Wilhelm Wieprecht a porosz királyi katonazenekarok főfelügyelője ez évben mutatja be találmányát a basszustrubát, amelyet a berlini Moritz céggel közösen fejlesztettek ki. Az ábrázoláson látható „ős”-tuba öt billentyűvel (nem sokkal később csak négy) már teljes kromatikus játékmódot eredményezett, alkalmazni lehetett szimfonikus ill. Opera-zenekarban. (A Berlioz által már alkalmazott Ofikleid-ről, mint abszolút tuba-ősről nem érdemes szót ejteni, mivel a basszustruba igazán az említett Wieprecht-féle formájában terjedt el.)



Következő állomás 1845 – amikor is a cseh Wenzel Červený Kőniggrätzben (ma Hrádec Králové) megalkotta „C” és „B” hangolású kontabasszus-tubáját. Kérdéses, hogy Wagner tudott-e a Červený féle fejlesztésről, ő mindenesetre „C” kontrabasszus-tubát rendelt az 1876-os bayreuthi Ring bemutatókra. A Nibelung gyűrűjében kontrabasszus-tuba egyet jelent a *sárkánnyal*, ami a Rajna kincseben (1. kottapélda) még két Wagner-tuba és kontrb. tuba hármásában szólal meg. Itt a Rajna-történes szerint Alberich – ködsüvegét feltéve – sárkánnyá változik.... A SIEGFRIED-zenedráma II. felvonásbeli sárkányának megírásáig Wagner életében mintegy tíz év telt el.

Második felvonás kezdete: Fafner az *óriás*, (a ködsüveget is birtokolva) *sárkányként* alszik egy sziklabarlang mélyén... Íme a híres kontrabasszus-tubára írt szóló amellyel Wagner új hangszert avatott:



Kémény Jenő „FAFNER” jellemrajza 1907



Trüg und tubapend.

„Sárkány” – tubaszóló, Siegfried II. felv. 1. kép

A mélyített-tuba alkalmazása „alvó sárkányként” Wagner egyik hangszerelési telitalálata, amely a tetralógia talán leginkább mesészerű figurájának „élethű” zenei képe. A zenei kép vagy hangkép kapcsán érdemes kitérni Wagner egységes – zenekarra is vonatkozó – reformer elképzeléseire, amelyek Bayreuthban maradéktalanul meg is valósultak. Bármelyik emlékeztető motívum, legyen az pl. a „Rajna kincse” (trombitán), a „ködsüveg” (szordinált kürtökön), vagy az „átok” (harsonákon) mint minden téma – szigorúan a színpadi történet, a zenedráma egészét szolgálják. Azért fontos ezt ismét hangsúlyozni, mert a Gesamtkunstwerk egységes művészi formájában kizárólag a színpad *zenél*. Bayreuthban, az ünnepi játékok színházában a zenekar láthatatlan. Misztikus szakadéknak ill. ároknak (mystischer Abgrund) nevezte Wagner a mélyre süllyesztett és kagylóhéj-alakban lefedett zenekari árkot, amely egyfelől része a mai napig egyedülálló akusztikának. (Bayreuthban tökéletes a dinamikai összhang zenekar és énekesek között!) Zenekarának elrejtésével azonban Wagner valódi célja az volt, hogy ne vonja el a néző-hallgató figyelmét a történetről, vagy ahogyan Deathridge és Dahlhaus Wagner-monográfiájában olvasható: „... nem akarta, hogy zenekar az énekszólamok mellett *önálló tényezőként* lépjen fel....” Ilyen egységes és határozott wagneri elképzelés ölt testet az ünnepi játékok színházának egyszerű külső, és szinte puritán nézőtéri kialakításában is.



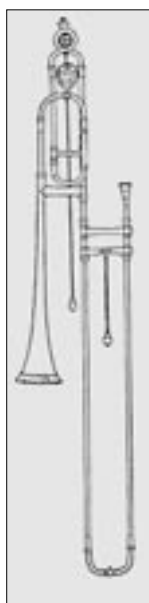
Ilyennek látta rajzban egy ismeretlen... a fotográfus szemével pedig így fest zenész a bayreuthi „árkot” 1886-ban... évekkel később



Bayreuth – az ünnepi játékok színháza

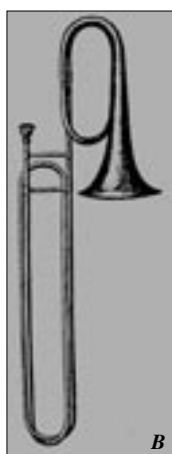
Kontrabasszus-harsona

Kontrabasszus-tuba és Wagner-tubák együtt alkotnak szólamot, tehát Wagnernek a 3 harsona mellé is szüksége volt basszus-hangszerre. Az egységes, homogén hangzás igénye, valamint a különleges új hangszínek állandó keresése végül ismét egy újabb rézfűvős fejlesztéséhez ill. alkalmazásához vezetett. A barokk harsonaegyüttesben már létezett ilyen hangszer, katonazeneka-



rokban a XIX. században még fellelhető volt, bár meglehetősen ritkán használták, klasszikus szimfonikus hangszerelésekben pedig csak az általános „alt-tenor-basszus”-harsonákra írtak a komponisták. 1612-ből, egy nürnbergi ábrázoláson látható a kezdetleges barokk kontrabasszus-harsona. A XIX. századi Németországban „F”, és Angliában a „G” hangolású (A. ábr.) volt ismert. Tubás mellékhangszer.

Wagner rendelésére a berlini Moritz cég egy különleges – dupla tolókás – „B” kontrabasszus harsonát készített a Ringhez. (B. ábr.) Irányadó volt, hogy a kontra „É” megszólaltatható (elérhető) legyen. Ez utóbbi modern változatát a mai időkig is gyártják, létezik tehát valódi hagyománykövető modell (C. ábr.). Napjainkban talán leginkább elterjedt változat a német Künitz tervei alapján 1962-ben kifejlesztett modern „F” kontrabasszus harsona (D. ábr.)



Leggyakoribb, jellemző megszólalása a „szerződés”, ill. „dárda” motívum.



Rajna kincse 2. jelenet

Basszstrombita

A tetralógia hangszerelésének különleges szereplője, igazi zenekari szólista. Hangszínében egyedi módon ötvöződik a trombita, kürt, és harsona tónusa. Alapvető hang-arculata egy misztikus-sejtelmes szín, amelyet Wagner előszeretettel,



igen gyakran alkalmaz. „B” hangolású katonazenekari őse (1834) látható az ábrán, egyszerű kíséreshangszerként használták. Wagner „Esz” basszstrombitát rendelt a korabeli gyártóktól. Manapság „Esz” és „C” változat használatos. Az „Esz” basszus-

trombita (A. ábr.) láthatóan testesebb építésének köszönhetően kissé kürtszerű hangszínt eredményez, míg a „C” hangolású variáns (B. ábr.) világosabb, trombitához közelítő tónusú.



Egon Voss 1970-ben könyvet írt Wagner hangszereléséről – „Studien zur Instrumentation Richard Wagners”, – címmel, amelyben a következő olvasható: „...Wagner maga tervezte a Basszstrombitát és csak a Nibelung gyűrűjében alkalmazta. Gyakran helyettesítette vele a trombitát, például (a

trombita hangjára való) előkészítésként-rávezetésként. Ilyenkor a trombita hangja, a megelőző taktusok basszstrombita-hangjához képest sokkal magasabbnak-csengőbbnek hat...”

A legjellemzőbb ilyen „előkészítő” megszólalás a Walkür I. felvonás második jelenetében csendül fel, az ún. „némajátékban”.



„Kard” motívum, Walkür I. felv.

Sieglinde szempillantásával Siegmund tekintetét ráirányítja a kőrisfába szúrt kardra. Ekkor csendül fel először a kardmotívum: basszstrombitán. Kissé távoli, piano megszólalás, amit később – Siegmund kirántja az ősi kardot (Nothung) a fából – „valódi” trombitaszóló követ, magas fekvésben diadalmas hangvétellel. Íme az Egon Voss által elemzett „rávezető” funkció. Wagner egyfajta „dramaturgiai” szerepet is szánt a basszstrombita számára, amelynek lényege az első megszólalás. Ilyen a Rajna kincse elején, az arany távoli felcsillanásakor felhangzó pontozott ritmusú fanfárszerű belépés, valamint a Walkür és Siegfried elején (elsőként) felcsendülő kard-motívum. Az Istenek alkonya előjáték kezdő ütemeiben (ld. kottapélda) a „sors”-motívumot szólaltatja meg. (Az idézet jól mutatja, hogyan használja ki Wagner a basszstrombita legmélyebb megszólaltatható hangjait.)



Összehasonlítva a négy Ring-rézfúvóst zenekari szólamokban betöltött szerepük szerint, a következő eredményre juthatunk: amíg Wagner-tubák és kontrabasszus-tuba, harsonák és kontrabasszus-harsona együtt alkotnak szólamot, ugyanez a szempont basszstrombitánál jelentősen eltér. Ki lehet jelteni, hogy ez utóbbi hangszer nem a trombitaszólam basszusa. Nagyon lényeges kiegészítője ellenben (szóló-szerepe mellett) a négy harsona kvartettjének. Igen sok akkordot szólaltatnak meg együtt, ahol basszstrombita tulajdonképpen „diszkant-harsona”-szerepet tölt be. Régebben trombitás, napjainkban harsonás mellékhangszer.

Hangszerek és hangszerekek nyomában

A négy új fejlesztésű rézfúvós első megszólalásának emlékeit kutatva Münchenben az első állomás, a dátum pedig 1869 szeptember 22.... A Hoftheaterben ezen a napon mutatták be a Rajna kincsét, majd 1870 június 26.-án a Walkürt. Egyik sem volt azonban szokványos ősbemutató, szerzőjük nem volt jelen. II Lajos Bajor király a Ring megrendelője, és Wagner bőkezű pártfogója tulajdonképpen „kikényszerítette” a Rajna kincse és Walkür bemutatását. II. Lajos nem értett egyet a szerző azon hátróztott tervével, amely a Nibelung gyűrűje teljes tetralógiát négy egymást követő estén és külön erre a célra épített színházban kívánta előadni. Türelmetlensége érthető volt, hiszen évekig tekintélyes összegeket juttatott Wagnernek, biztosítva a nyugodt alkotás körülményeit. Az említett két bemutató idején Wagner II. Lajossal folytatott levelezése folyamatos egyezkedést, alkudozást, számtalan vitát tükröz. *Nincs nyoma a Ring hangszerek '69–70-es megépítésének (betanításának) egyáltalán müncheni „jelenlétének”.*

Jelen volt azonban Münchenben 1869-ben a – képen látható – fiatal Hans Richter, Wagner „jobbkeze”, ebben az időben a Hoftheater karigazgatójaként. (Wagner Richter Jánoshoz írott leveleit könyv formájában 1924-ben Kárpáti Lajos adta ki.) Levelezésükben a '69-es Rajna kincse bemutató kapcsán még a szereplők jelmezterveiről is eszmét cserélnek, hangszerekről azonban egy szó sem esik....



Wagner 1874 novemberében, és '75 januárjában Richterhez írott leveleiben bukkanunk fel az „extra rézfúvósok”. Richter abban az időben a budapesti Nemzeti színház operatagozatának karmestere (később főzeneigazgatója) volt. Az ominózus levelek két zenekari hangverseny előkészületeire utalnak, amelyek Bécsben és Pesten kerültek megrendezésre 1875 tavaszán. A városok Wagner egyesületei koncerteket rendeztek a bayreuthi színház építésének támogatására.

'74 novemberi levele végén Wagner a pesti hangverseny előkészítésével kapcsolatban így ír: „...*Óh Richter! Ön teljesen megfelelkezik, hogy a Ring bizonyos részeihez új hangszereket használunk? Tehát 2 tenor ill. 2 basszustuba, kontrabasszustuba, kontrabasszusharsona, basszustróbita. Ezeket Münchenben rendeltük meg, és az Újévre kell elkészülniük. El kell tehát azokat küldeni Önnek. Pesten vagy lehetőleg már Bécsben is ki kell próbálni – az embereket ki kell hozzá választani akik fújják ill. majd gyakorolnak a hangszereken....*”

1875 Január 27.-én kelt levelében többek között ez olvasható: „...*Kedves Segédem, Kedves barátom! Újra zaklatnom kell Önt a buta koncert ügyeimmel. Tehát! Az összes Münchenben készített hangszert – amelyek összepakolva megérkeztek – elküldtem Önnek. Ha viszont az Ön Magyarjai most a tubán és basszustróbitán megtanulnak játszani, ki fogja azokat Bécsben fújni? Szükség esetén a pesti tubásoknak el kellene jönniük Bécsbe is. Gondolt már erre?...*”

Richard Wagner „Ring hangszerei” tehát magyar vonatkozásban tűnnek fel először, ráadásul egy olyan hangverseny kapcsán, amelyen a zene-



Richard Wagner
1813 Lipcse–1883 Velence

történet két óriása – Wagner és Liszt Ferenc – egy színpadon szerepelt: 1875 március 10.-én. Színhely a pesti Vigadó akkori elnevezése szerint a REDOUTE.

A bécsi ill. pesti koncert előzményeiről Cosima Wagner így írt naplójába:

Február 23. Bécs – *az első próba.” Richter hihetetlen hanyagságai (nem küldte el a tubákat, és a biztosra ígért tubások nem jöttek... gondot okoznak) mégis, minthogy a zenekar jól játszik lapról, a hatás lenyűgöző...”*

Február 25-e. *„Második próba; bár a tubák itt vannak, Richter elfelejtette leírni a hárfa-szólamokat...”*

Március 9-e. Pest. *„Főpróba, csúnya terem, rossz akusztika, kevés előzetes próba.”*

Március 10-e. *„A terem (Vigadó) zsúfolásig tele van, óriási a lelkesedés...”*

Közreműködött a Bp. Filharmóniai társaság zenekara.

Haraszi Emil : Wagner Richard és Magyarország című 1916-ban kiadott könyvében hosszan tárgyalja az említett nagy sikerű Vigadóbéli hangverseny körülményeit. Megemlíti, hogy Wagner nagyon meg volt elégedve Richter János előkészítő munkájával, valamint a Filharmonikusokkal – olyannyira – hogy számos zenészt azonnal szerződtetett az 1876-os bayreuthi bemutatóra. Elképzelhető tehát, hogy magyar „Ring hangszerekek” is közreműködtek a Wagner-szentély felavatásakor...?

A Nibelung Gyűrűje tetralógiában Wagner a jövő nagy műalkotását, az opera reformját gondolta megvalósulni.

Ilyen formában a zenedrámát azonban nem igazolta az idő, az „Összművészeti alkotásnak” nem akadtak (talán nem is akadhattak) követői.

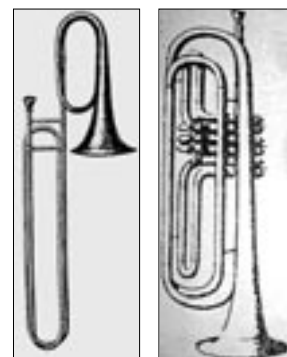
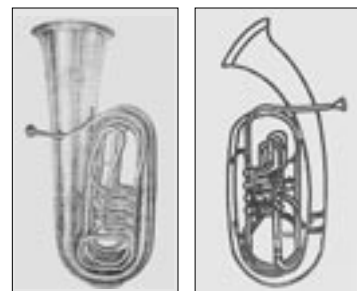
Zeneszerzők sora ellenben mintának, igazi példának tekintette a RING-ben megalakított hangszerelést, zenekari hangzás és hangszínvilágot.

Bruckner, Schönberg, R. Stauss, a fiatal Bartók (Kossuth szimf.), Sztravinszkij,

de modern szerzők is számosan alkalmaztak műveikben Wagner-tubát, kontrabasszusharsonát, kontrabasszustróbitát, basszustróbitát.

Richard Wagner pedig amellet, hogy komponista, szövegköltő, filozófiai művek alkotója, karmester, rendező, sőt színházépítő volt, Ring-instrumentumaival a hangszerfejlődés egyetemes történetébe is bejegyezte névjegyét.

Rainer-Micsinyei László



A GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET

III. kürt állásra

A próbajáték ideje:

2004. december 20. 10.00 óra

A próbajáték anyaga:

Beethoven: VI. szimfónia, Beethoven:
VII. szimfónia I. tétel, Mozart: A-dúr szimfónia,
Rossini: Tolvaj szarka – nyitány, Rossini:
Sevillai borbély – nyitány, Brahms: II. szimfó-
nia I. 2. tétel, Liszt: Les Preludes, R. Strauss:
Till Ulenspiegel, Kodály: Galántai táncok,
Csajkovszkij: V. szimfónia, Mozart: IV. kürt-
verseny (Esz-dúr) I. tétel, R. Strauss: I. kürt-
verseny I. tétel

Bőgő tutti állásra

A próbajáték ideje: 2004. december 20. 11.30 óra

A próbajáték anyaga:

Beethoven: I. szimfónia 1. tétel, Beethoven:
V. szimfónia – Scherzo, Beethoven: IX. szimfónia
4. tétel, Musszorgszkij: Egy kiállítás képei –
Goldenberg és Smyle, Schubert: VIII. h-moll
(Befejezetlen) szimfónia 1. tétel, Haydn:
Szimfónia No. 88 – Finale: Allegro con spirito

Jelentkezés: rövid szakmai önéletrajzzal
a Győri Filharmonikus Zenekar irodájában
(9021 Győr, Aradi vértanúk útja 16.
Tel.: 96/312-452

A próbajátékok helye:

Richter Terem
(Győr, Aradi vértanúk útja 16.)
A próbajátékok anyaga
átvehető a zenekar irodájában.
Zongorakiséretől nem
gondoskodunk.

Sikeres meghallgatás esetén
az állások 2005. január 1-jétől
betölthetők.

Bérezés a közalkalmazotti
bértáblázat szerint.

Baross Gábor igazgató



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1074 Budapest,
Dohány u. 86.

Tel./fax:
342-3623

Nyitva:
hétfő–péntek
9.30-tól
18.00 óráig
Szombat
9.30–13.00

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

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

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Minden ami a fújáshoz kell!

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

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

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.

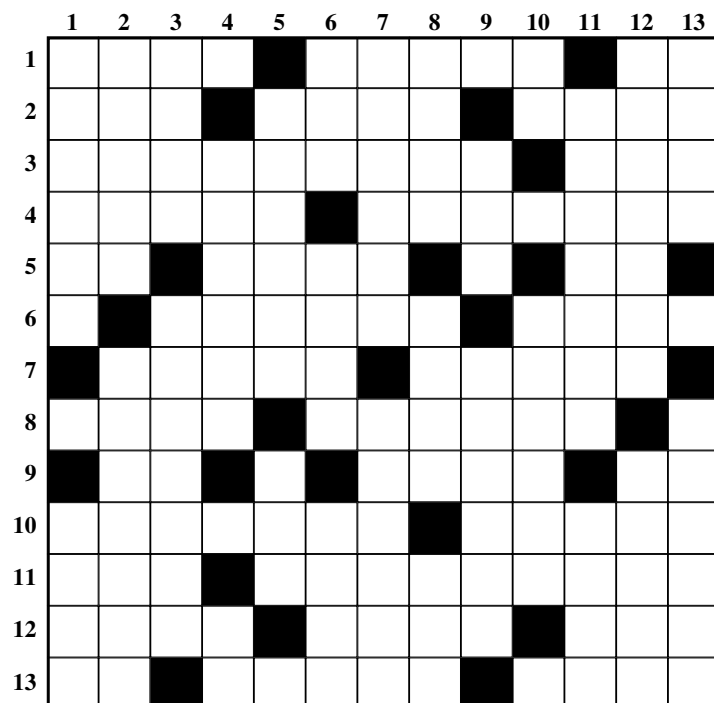


- ritmus- és ütőhangszerek teljes tárházát, az Orff-hangszerektől a jazz- és rock szereléseken át a szimfonikus hangszerekig.
- szavatolt minőséget a tanuló hangszerektől a professzionálisig, melyek a világ legnevesebb hangszergyártó cégeitől közvetlenül kerülnek üzletünkbe.
- a fúvós hangszerek szakszerű 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

Betűjáték

A rejtvény hat kiemelt vízszintes meghatározásra adandó válaszból két-két, egy esetben három betűt ki kell hagyni, az így beírandó megfejtések is értelmes szavak. A „kihagyott” betűkből egy kiemelkedő zeneszerző neve olvasható össze, aki 100 esztendeje hunyt el.



VÍZSZINTES: 1. **Rügy és gumilabda igéje is lehet** – nigériai város Ibadantól keletre – bosszús indulatszó. 2. Krétai hegy – fosztóképző – **a másik oldalra csúsztató**. 3. Érettségizés – egykor államvédelmi hatóság. 4. A távolabbi személy tulajdona – balkáni félsziget az Adriai-tengerben. 5. A szilícium vegyjele – Párkánnyal szomszédos határállomásunk – az első kettős betű. 6. Jelenleg, régiesen – **nem létezik**. 7. Callas személyneve – eszménykép. 8. **A kerka mellékve** – fegyverláda. 9. Kettős betű – **a Honvéd labdarugója, majd edzője is volt (Imre)** – próbakezdés! 10. A zenében: izgatottan, szenvedélyesen (adandó elő) – renegát. 11. Nyugat-kelet, rövid – karambol elszenvedője. 12. ... Gaszparjan; örmény szoprán – részlet – kettőzött kettős betű. 13. Latin előljáró: -ban, -ben – elülő ellen-téte – **nem éppen szeretett 20. századi politikus (Mátyás)**.

FÜGGŐLEGES: 1. Szemtelen – ... Vera; filmhősnő. 2. Bercsényi francia vagy olasz udvari lantosa – bevallja a bűneit. 3. A tavak városa hazánkban – Kiss vezetéknevű népszerű egykori színésznőnk beceneve. 4. Túl nagy hasznot hozó kamat – rhusus faktor, rövid. 5. Terézia falusias becézése – hüvelyes főzeléknövény. 6. Annál lejjebb – ... Jozseliani; grúz filmrendező – kézben fog. 7. Összetakolt kunyhó – hordó úrtartalmának megállapítása. 8. Érdektelennek tartás – Nikola, becézve – győri sportegyesület. 9. Beszédre! – határmenti helység, szerb neve Domasinec. 10. Belül beáll! – Cézár olasz neve. 11. Telefonon hív – utolsó, tréfásan rövidített szóval. 12. Kibír – az operakórus egykori karigazgatója (László) 13. Lovakat megállásra ösztökélő szó – község a kisalföldi Marcal-medencében.

Zábó Gyula

Gustav Roth-hegedű
(Markneukirchen) igen jó
állapotban eladó.

Tel.: 06-20-452-1629



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	
			fólián beküldve	szekesztéssel
1/1 oldal	belső	185×265	66 000,- Ft	74 250,- Ft
1/2 oldal	fekvő	185×127	33 000,- Ft	36 300,- Ft
1/3 oldal	fekvő	185×83	22 000,- Ft	24 750,- Ft
1/3 oldal	álló	58×185	22 000,- Ft	24 750,- Ft
1/4 oldal	fekvő	185×61	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/4 oldal	álló	127×90	16 500,- Ft	18 700,- Ft
1/8 oldal	fekvő	61×90	8 250,- Ft	9 900,- Ft
1/8 oldal	álló	127×42	8 250,- Ft	9 900,- Ft

Apróhirdetés magánszemélyeknek 1/8 oldal terjedelemben ingyenes.

A folyamatosan hirdetők 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

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

2005. január 14. 19.00

Cimara: A karmester
Km.: a zenekar tagjaiból alakult kamaragyűjtések
Vez.: Tóth János

Január 23. 9.30 és 11.00

„Magyar táncok”
Műsorvezető: Zelinka Tamás

Február 4. 19.00

Bach: 3. G-dúr brandenburgi verseny
BWV 1048
Bartók: Hegedűverseny
Beethoven: I. (C-dúr) szimfónia Op. 21
Km.: Szilvay Réka
Vez.: Deák András

Február 20. 9.30 és 11.00

„A házimuzsika öröme”
Bemutatkoznak a zenekar szólistái
Műsorvezető: Zelinka Tamás

Február 25. 19.00

Smetana: Moldva
Smetana: Zongoraverseny négykézre
Brahms: I. (c-moll) szimfónia Op. 68
Km.: Tami Kanazawa, Yuval Admony
Vez.: Deák András

BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG

2005. január 18. Operaház

Mahler bérlet
Csajkovszkij: D-dúr hegedűverseny, op. 35
Sibelius: I. szimfónia, e-moll, op. 39
Km.: Judit Ingolfsson
Vez.: Rico Sacconi

Február 21. Operaház

Dohnányi bérlet
F. Schubert: III. szimfónia, D-dúr, D 200
W. A. Mozart:
A-dúr klarinétverseny, K. 622
Beethoven: III. szimfónia, Esz-dúr,
(Eroica) op. 55
Km.: Marie B. Barrière
Vez.: Lukács Ervin

BUDAFOKI DOHNÁNYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

December 17. 19.00

Budafok-Tétény Műv. Ház
Budafoki hangversenyesték
Haydn: D-dúr szimfónia No. 86.
Glazunov: Hegedűverseny
Dvořák: VIII. szimfónia
Km.: Koppándi Jenő
Vez.: Werner Gábor

December 20. 19.30 Zeneakadémia

Vox Humana bérlet
Händel: Izrael Egyiptomban
Km.: Capella Savaria
(művészeti vezető: Kalló Zsolt)
Vez.: Hollerung Gábor

2005. jan. 7. 19.00

Budafok-Tétény Műv. Ház
Újévi hangverseny
Vez.: Hollerung Gábor

Január 23. 19.30 Zeneakadémia

Universitas bérlet
Stravinsky: A tűzmadár

Beethoven: III. (Eroica) szimfónia
Vez.: Aldo Ceccato

Január 29. 15.00 Zenekar székhelye

Óvodásoknak és kisiskolásoknak
Harsan a kürtszó!
Ismerkedés a rézfúvós hangszerekkel
A trombita, a kürt, a harsona, a tuba

Január 29. 11.00

Budafok-Tétény Műv. Ház
Ifjúsági hangversenysorozat
A színpad varázsa
Mozart: Varázsfuvola – részletek

Január 30. 11.00 Zeneakadémia

Családi hangversenysorozat
Példaképek
Beethoven: III. (Eroica) szimfónia
Vez.: Hollerung Gábor

Február 13. 19.30, Zeneakadémia

Universitas bérlet
C. A. Gomes: II Guarany – nyitány
Lalo: Spanyol szimfónia
Sosztakovics: I. szimfónia
Km.: Ágoston András
Vez.: Yeruham Scharovskiy

Február 18. 19.00

Budafok-Tétény Műv. Ház
Budafoki hangversenyesték
Haydn: D-dúr (L'Imperial) szimfónia No. 53.
Stamitz: G-dúr fuvolaverseny
Csajkovszkij: IV. szimfónia
Vez. és km.: Drahos Béla

Február 26. 19.30

Nemzeti Hangversenyterem
Vox Humana bérlet
Haydn: Évszakok
Vezényel: Hollerung Gábor

Február 27. 11.00, Zeneakadémia

Családi hangversenysorozat
Életképek
Haydn: Évszakok
Km.: Budapesti Akadémiai Kórustársaság
(karigazgató: Balassa Ildikó)
Vez.: Hollerung Gábor

DANUBIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

2005 január 8. 19.30 Zeneakadémia

Danubia bérlet 4.
Lutoslawski: 4. Szimfónia
Lutoslawski: Jeux vénétiens
Brahms: 4. szimfónia
Vez.: Eötvös Péter

Január 18. 19.00 Fáklya Klub

Január 19. 16.30 FáklyaKlub
Fáklyakonzertek bérlet 2.
Vez.: Héja Domonkos

Január 30. ELTE Jogi Kar Aulája

Minifesztivál
Durkó Zsolt: Hegedűverseny
Reményi Attila: Kantáta No. 1
Dubrovay László: Űtőverseny
Km.: Szecsódi Ferenc (hegedű),
Varga Zoltán (ütő)
Vez.: Héja Domonkos

Február 2. 19.30 Zeneakadémia

Danubia bérlet 5.
Stravinsky: Szimfónia három tételben
Kabalevskij: Hegedűverseny
Csajkovszkij: 4. Szimfónia

Km.: Pusker Júlia (hegedű)
Vez.: Héja Domonkos

Február 12. 19.30

Nemzeti Hangversenyterem
Lajtha: IV. („Tavaszi”) szimfónia
Schumann: a-moll zongoraverseny
Brahms: 3. Szimfónia
Km.: Baranyai László (zongora)
Vez.: Héja Domonkos

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

2005. január 15.

Budapesti Nemzeti Hangversenyterem

Január 20. Bartók terem

Cívís bérlet
Glinka: Kamaraszikaja
Rachmanyinov: II. zongoraverseny
Csajkovszkij: IV. szimfónia
Km.: Jandó Jenő
Vez.: Kollár Imre

Január 22. Csokonai Színház

A Magyar Kultúra napja
Csemizky: Cantata Bucolica
Km.: a Debreceni Kodály Kórus,
a Református Kántus
Vez.: Kollár Imre

Február 1. DE Aula

Universitas bérlet
Mozart: Szerenata norturna K. 239
Hummel: Esz-dúr trombitaverseny
Mendelssohn: V. szimfónia
Km.: Csász János
Vez.: Carlo Palleschi

Február 24. DE Aula

Brahms est
Vez.: Kováts Zoltán

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

December 16. 11.00 és 13.00 Győr, Richter terem

Nyugdíjas és általános isk. hangverseny
Vez.: Medveczky Ádám

December 20. 19.00 Győr,

Evangélikus öregtemplom
Schubert: Asz-dúr mise
Km.: M. Állami Operaház magánénekesei,
Budapesti Kórus
Vez.: Medveczky Ádám

2005. január 6. 19.00 Győr

Richter terem
(12.00 Nyilvános főpróba)
Verebits Ibolya zenekari ária- és daletstje
Brahms: Variációk egy Haydn témára
Wagner: Wesendonk dalok
Mozart: Idomeneo-nyitány, Titusz
kegyelme – ária
Német táncok, Figaro házassága – ária
Vez.: Medveczky Ádám

Január 11. Csorna, Kapuvár

Január 12. Jánossomorja, M.óvár

Január 13. Győr Págisz
Ifjúsági hangversenyek

Január 20. 19.00 Győr, Richter terem

Mendelssohn: Hebridák – nyitány, E-moll
hegedűverseny, III. (Skót) szimfónia
Km.: Szabadi Vilmos
Vez.: Medveczky Ádám

Január 22. Budapest, Zeneakadémia

Ifjúsági hangverseny
Bizet-Scscedrin: Carmen – szvit
Győri Űtőegyüttes

Január 27. 19.00 Tatabánya

Charpantier: Te Deum
Mozart: G-dúr fuvolaverseny
A-dúr zongoraverseny K. 488
Ave Verum Corpus
Km.: Dezső Mariann (zongora), Saltzer
Géza (fuvola), Énekes szólisták, Tatabánya
Város Vegyeskara
Vez.: Medveczky Ádám

Február 3. 19.00 Győr, Richter terem

Február 4. Magyaróvár
Farsangi hangverseny
Vez.: Medveczky Ádám

Február 10. 19.00 Győr, Richter terem

12.00 Nyilvános főpróba
Berlioz: Benvenuto Cellini – Nyitány
Hídias: Hárfaverseny
Bizet-Scscedrin: Carmen – Szvit
Km.: Maros Éva, Győri Űtőegyüttes
Vez.: Medveczky Ádám

Február 21. 19.00 Győr, Richter terem

12.00 Nyilvános főpróba

Február 22. 19.30

Budapest, Nemzeti Hangversenyterem

Február 24. 19.00 Zalaegerszeg, Zsinagóga

Grieg: Peer Gynt I. Szvit
Grieg: a-moll zongoraverseny
Csajkovszkij: b-moll zongoraverseny
Km.: Hegedűs Endre
Vez.: Medveczky Ádám

MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

December 17. 19.00

Székesfehérvár – Sportcsarnok
Beethoven: Karfantázia, IX. szimfónia
Km.: Korondi Anna, Wiedemann
Bernadette, Bándi János, Kovács István és
Magyar Rádió Énekkara
Vez.: Vásáry Tamás

December 19. 19.30 Zeneakadémia

Beethoven-bérlet VIII/8
Beethoven: Karfantázia, IX. szimfónia
Km.: Korondi Anna, Wiedemann Bernadette, Bándi János, Kovács István (ének)
és a Magyar Rádió Énekkara
Vez. és zongorázik: Vásáry Tamás

2005. január 3. 19.30 Zeneakadémia

Liszt: Tasso – szimfonikus költemény
Liszt: A-dúr zongoraverseny
Dvořák: IX. (Újvilág) szimfónia
Km.: Fudzsiko Hemming (zongora)
Vez.: Vásáry Tamás

Január 5. 19.30 Zeneakadémia

Oratórium-bérlet IV/3
Bach: h-moll mise
Km.: Béres Judit, Kiss Noémi, Németh
Judit, Megyesi Zoltán, Hámosi Szabolcs
(ének) és a MR Énekkara
Vez.: Vashegyi György

Január 11. 12.00 Magyar Nemzeti Galéria

Hangverseny délidőben
Beethoven: III. Leonóra – nyitány
Mahler: Gyermekgyászadalok
Brahms: II. szimfónia
Km.: Anna Peshes (ének)
Vez.: Wolfgang Czeipek

Január 29. 19.30 Zeneakadémia

Oratórium-bérllet IV/
Mendelssohn: Athália – színpadi kísérezene
Km.: Fodor Beatrix, Meláth Andrea, Németh Judit (ének) és a MR Énekkara
Vez.: Helmuth Rilling

Február 7. 19.00 Békéscsaba

Beethoven: c-moll (Patetikuss) szonáta, op. 13.
Beethoven–Wittinger Róbert: Venerazione (a c-moll szonáta zenekari átíratva)
Brahms: Változatok egy Haydn-témára – két zongorára
Brahms: Változatok egy Haydn-témára – zenekarra
Km.: Farkas Gábor (zongora)
Vez.: és zongorázik: Vásáry Tamás

Február 8. 19.30**Nemzeti Hangversenyterem**

Zenék titkorkben IV/1.
Beethoven: c-moll (Patetikuss) szonáta, op. 13.
Beethoven–Wittinger Róbert: Venerazione (a c-moll szonáta zenekari átíratva)
Brahms: Változatok egy Haydn-témára – két zongorára
Brahms: Változatok egy Haydn-témára – zenekarra
Km.: Farkas Gábor (zongora)
Vez.: és zongorázik: Vásáry Tamás

Február 15. 19.30 Zeneakadémia

Zeneszerzőportrék: Balassa Sándor 301-es parcella
Három vegyeskar (Oldott kéve, Damjanich imája, A gölyárhoz)
Téli kantáta – gyermekkarra és vonószenekarra
Zene trombitára és zenekarra
Km.: Palotai István (trombita), a MR Énekkara és Gyermekkórusa
Vez.: Medveczky Ádám, Sapszon Ferenc és Thész Gabriella
Az est házigazdája: Hollós Máté

Február 23. 19.30**Nemzeti Hangversenyterem**

Mendelssohn: Hebridák – nyitány
Mendelssohn: e-moll hegedűverseny
Bruckner: IX. szimfónia
Km.: Szabadi Vilmos (hegedű)
Vez.: Jurij Simonov

MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR**December 20. 18.00 MTA Díszterme**

Koraesti bérllet – MTA
Mahler: 4. szimfónia
Közreműködik: Verebics Ibolya
Vez.: Ligeti András

December 21. 19.30 Zeneakadémia

Concerto bérllet
Bach: 170. Kantáta
Mahler: 4. szimfónia
Km.: Verebics Ibolya
Vez.: Ligeti András

December 22. 19.30 Zeneakadémia

Rapszódia bérllet
Bach: 170. Kantáta
Mahler: 4. szimfónia
Km.: Verebics Ibolya
Vez.: Ligeti András

2005. január 12. 19.30 Zeneakadémia

Rapszódia bérllet
Sibelius: Finlandia
Beethoven: c-moll zongoraverseny
Saint-Saëns: 3. szimfónia
Km.: J. M. Morais – zongora, Somogyi Tóth Dániel – ének
Vez.: Ligeti András

Január 20. 19.30, Zeneakadémia

Európa bérllet
Rahmanyinov: Holtak szigete
Rapszódia egy Paganini témára
Szimfonikus táncok
Km.: Meglepetés szólista, akit Alexandre Rachmaninov, a zeneszerző unokája kér fel!
Vez.: Ligeti András

Január 21. 19.30 Zeneakadémia

Európa bérllet
Rahmanyinov: 3. zongoraverseny
3. szimfónia
Km.: Meglepetés szólista, akit Alexandre Rachmaninov, a zeneszerző unokája kér fel!
Vez.: Ligeti András

Január 27. 19.30 Olasz Kultúrintézet

Itália bérllet
Mozart: Nr. 18. szimfónia
Donizetti: Angolkürt-verseny
Haydn: Nr. 98. szimfónia
Km.: Hamar Gergely – angolkürt
Vez.: Héja Domonkos

Február 3. 19.30**Nemzeti Hangversenyterem**

Európa bérllet
Az Amadinda Ütőegyüttes és a Matáv Szimfonikus Zenekar közös hangversenye
Orff: Carmina Burana
Km.: Kertesi Ingrid, Busa Tamás, Marosvári Péter – ének, a Magyar Rádió Énekkara (karig.: Strausz Kálmán), a Magyar Rádió Gyermekkara (karig.: Thész Gabriella)
Vez.: Ligeti András

Február 15. 18.00 MTA Díszterme

Koraesti bérllet – MTA
Glinka: Ruzslán és Ludmilla-nyitány
Wagner: Trisztán és Izolda előjáték
Izolda halála
Csajkovszkij:
Rómeó és Júlia nyitányfantázia
Vez.: Ligeti András

Február 16., 19.30 Zeneakadémia

Concerto bérllet
Glinka: Ruzslán és Ludmilla – nyitány
Wagner: Trisztán és Izolda előjáték
Izolda halála
Ravel: Daphnis és Chloe II. szvit
Csajkovszkij:
Rómeó és Júlia nyitányfantázia
Vezényel: Ligeti András

Február 24. 19.30**Budapest Kongresszusi Központ**

Európa bérllet
Mahler: 2. szimfónia
Km.: Sümegi Eszter és Wiedemann Bernadett – ének, a Magyar Rádió Énekkara (karigazgató: Strausz Kálmán)
Vez.: Ligeti András

MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR**December 15.**

Erdélyi Miklós bérllet
Lajtha László: VI. szimfónia
Kodály: Székelyfőné
Km.: a Magyar Állami Operaház Kórusa
Karig.: Szabó Sipos Máté
Vez.: Gál Tamás

2005. január 19.

Erdélyi Miklós bérllet
Beethoven: Coriolan – nyitány
Beethoven: Hármasszeregy
Dvořák: VII. szimfónia
Km.: Jeong-Won Kim – zongora, Bon-Jiu Koo – hegedű, Young-Chang Cho – gordonka
Vez.: Vladimír Válek (Csehország)

Január 28.

Erdélyi Miklós bérllet
Beethoven: VIII. szimfónia
Berlioz: Fantasztikus szimfónia
Vez.: Medveczky Ádám

Február 3.

Lukács Miklós bérllet
Brahms: Tragikus nyitány, Alt-rapszódia, Rinaldo – kantáta
Km.: a Honvéd Férfikar
Vez.: Hollerung Gábor

Február 5. 11.00 és 14.30

Unokák és nagyszülők
Dallam, harmónia, ritmus
Beethoven: VIII. szimfónia
Vez.: Medveczky Ádám

Február 15. 18.00

Hosszacsarnoki Kamaraestet
Romantikus est
Km.: a MÁV Szimfonikusok művészei

Február 17. Nemzeti Hangversenyterem

Ajánék hangverseny az Erdélyi és Lukács Miklós bérllet részére
Verdi: Requiem
Km.: a Magyar Rádió Énekkara
Karig.: Strausz Kálmán
Vez.: Gál Tamás

Február 25.

Lukács Miklós bérllet
Brahms: d-moll zongoraverseny
IV. (e-moll) szimfónia
Km.: Zsoldos Bálint, a Magyar Rádió 2003. évi zongoraversenyének díjnyertesé
Vez.: Dian Csobanov (Bulgária)
a 2003. évi Zágrábi Lovro von Mata_1_ Nemzetközi Karmesterverseny 2. helyezette

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR**December 20. 19.00 Selymreői templom**

Karácsonyi Koncert
Km.: Fazekas úti Zenei Általános Iskola Gyermekkara
Vez.: Kovács László

Január 8. 19:30 Miskolci Nemzeti Színház

Újévi koncert
Vez.: Kovács László

Január 9. 19:30 Miskolci Nemzeti Színház

Újévi koncert
Vez.: Kovács László

Január 10. 10:30 Miskolci Nemzeti Színház

Újévi koncert
Vez.: Kovács László

Január 14. 19.30 Budapest, Zeneakadémia

Beethoven: Missa Solemnis
Km.: Korondi Anna, Németh Judit, Mukk József, Bretz Gábor és a Nemzeti Énekkar
Vez.: Antal Mátyás

Január 17. 19:30 Miskolci Nemzeti Színház

Mesterbérllet
Beethoven: Missa Solemnis
Km.: Korondi Anna, Németh Judit, Mukk József, Bretz Gábor (ének, Nemzeti Énekkar)
Vez.: Antal Mátyás

Január 24. 19:30 Miskolci Nemzeti Színház

Szezon bérllet
Schubert: III. D-dúr szimfónia
Kodály: Marosszéki táncok
Muszorgszkij-Ravel: Egy kiállítás képei
Vez.: Medveczky Ádám

Január 28. Besancon – Franciaország

Eötvös Péter: Le balcon (comédie lyrique)
Vez.: Eötvös Péter

Január 30. Besancon – Franciaország

Eötvös Péter: Le balcon (comédie lyrique)
Vez.: Kovács László

Február 7. 19:30. Miskolci Nemzeti Színház

Népszereű bérllet
Vivaldi: Négy évszak
Mahler: IV. G-dúr szimfónia
Km.: Lendvay József (hegedű)
Vez.: Alexander Walker

Február 14. 19:30**Miskolci Nemzeti Színház**

Mesterbérllet
Haydn: Esz-dúr „Merkur” szimfónia, no.43.
Mozart: C-dúr zongoraverseny, KV. 467.
Beethoven: VII. A-dúr szimfónia, op. 92.
Km.: Érdi Tamás (zongora)
Vez.: Kocsár Balázs

Február 25. 19:30**Miskolci Nemzeti Színház**

Szezon bérllet
Nemzeti Filharmonikus Zenekar
Glinka: Ruzslán és Ludmilla – nyitány
Stravinsky: D-dúr hegedűverseny
Dvořák: IX. e-moll szimfónia, (Az új világból), op. 95.
Km.: Patricia Kopatschinskaja (hegedű)
Vez.: Berkes Kálmán

Február 27. 19.30 Budapest, Nemzeti Hangversenyterem

Beethoven: Egmont nyitány, op. 84.
Csajkovszkij: Rómeó és Júlia – nyitány
Mendelssohn. IV. A-dúr, „Olasz” szimfónia, op. 90
Vez.: Kovács László

NEMZETI FILHARMONIKUSOK**December 23. 19.30 Zeneakadémia**

Klemperer-bérllet/3
Haydn: B-dúr szimfónia, No. 102
Mozart: B-dúr hegedűverseny, K. 207
Schubert: B-dúr polonéz
Schubert: II. (B-dúr) szimfónia, D 125
Km.: Kelemen Barnabás – hegedű
Vez.: Kocsis Zoltán

2005. január 13. 19.30 Zeneakadémia

Ferencsik-bérllet/4
Berlioz: Harold Itáliában
R. Strauss: Aus Italien, op. 16
Km.: Julian Rachlin – brácsa
Vez.: Kocsis Zoltán

Január 14. 09.30 Zeneakadémia

Klemperer-bérllet/4
Beethoven: Missa Solemnis, op. 123
Km.: Korondi Anna, Németh Judit, Mukk József, Bretz Gábor – ének, Miskolci Szimfonikus Zenekar és a Nemzeti Énekkar (karigazgató: Antal Mátyás)
Vez.: Antal Mátyás

Február 10. 19.30 Zeneakadémia

Klemperer-bérllet/5
Dukas: A bűvészinás
R. Strauss: Burleske (d-moll)
Fauré: Ballada, op. 19
Debussy: A tenger
Km.: Michel Dalberto – zongora
Vez.: Kocsis Zoltán

Február 11. 19.30 Zeneakadémia

Ferencsik-bérllet/5
Bruckner: 0. (d-moll) szimfónia
Bruckner: f-moll mise
Km.: Somogyi Eszter, Lehőcz Andrea,

Timothy Bentch, Kovács István – ének, a MÁV Szimfonikus Zenekar és a Nemzeti Énekkar karig.: Antal Mátyás
Vez.: Füst János

Február 13. 11.00 Millenáris Teátrum
Beszéled zene/2
Hangszerország
Ránki György: Muzsikás Péter Hangszerországban
Km.: a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és Énekkar szólistái
Műsorvezető: Batta András
Vez.: Antal Mátyás

Február 20. 11.00 MTA Díszterme
Síppal, dobbal, nádi hegedűvel/1
Huzavona. Vonós hangszerek
Km.: a Nemzeti Filharmonikus Zenekar vonós szólistái
Műsorvezető: Dunai Tamás

Február 23. Debrecen, Bartók Terem

Február 24. 19.30 Nemzeti Koncertterem
Ferencsik-Klempere-bérllet/6

Február 28. Miskolc, Nemzeti Színház
Glinka: Ruszlán és Ludmilla-nyitány
Sztravinszkij:
Hegedűverseny (Concerto in D)
Dvořák: IX. (e-moll) szimfónia
(Az Újvilágból), op. 95
Km.: Patrícia Kopatchinskaja – hegedű
Vez.: Berkes Kálmán

**PANNON
FILHARMONIKUSOK**

December 18. 19.30 Pécsi Bazilika
Oratórium-bérllet II.
Beethoven: Missa Solemnis
Km.: Váradi Marianna, Megyesi Schwatz Lúcia, Codeluppi Alessandro, Kovács István,
Nemzeti Énekkar (karig.: Antal Mátyás)
Vez.: Hamar Zsolt

2005. január 2. 19.00
Újévi koncert
Vez.: Hamar Zsolt

Január 20. 19.30 PTE Aula
Breitner-bérllet V.
Britten: Négy tengeri közzjáték
Szentpáli Roland: Tubaverseny
Prokofjev: Rómeó és Júlia – részletek
Km.: Vida Róbert
Vez.: Howard Williams

Január 26. Kaposvár
Január 31. Szekszárd
Muszorgszkij: Hajnal a Moszkva folyón

Smetana: Moldva
Dvořák: A Vizimanó, Op. 107
Debussy: A tenger
Vez.: Hamar Zsolt

Január 27. 19.30 Pécsi Nemzeti Színház
Lickl-bérllet I. „A víz”

Január 28. 19.30
Budapesti Nemzeti Hangversenyterem
Muszorgszkij: Hajnal a Moszkva folyón
Smetana: Moldva
Dvořák: A Vizimanó, Op. 107
Debussy: A tenger
Vez.: Hamar Zsolt

Február 11. 19.30
Budapesti Nemzeti Hangversenyterem
Mendelssohn: Szentivánéji álom – nyitány
Hindemith: Nobilissima visione
Rimszkij-Korszakov: Seherezáde, Op. 35
Km.: Gyermáné Vass Ágnes
Vez.: Hamar Zsolt

Február 17. 19.00
Pécsi Nemzeti Színház
Gyermán Alapítvány jótékonyági hangversenye
Vez.: Hamar Zsolt

Február 24. 19.30 PTE Aula
Breitner-bérllet VI.
Beethoven: Egmont nyitány
Liszt: A-dúr zongoraverseny
Brahms: 1. Szimfónia c-moll, Op. 68

Február 24. 19.30 PTE Aula
Breitner-bérllet VI.
Beethoven: Egmont nyitány
Liszt: A-dúr zongoraverseny
Brahms: 1. Szimfónia c-moll, Op. 68
Grazer Sinfoniker
Km.: Aima Maria Labra-Makk (zongora)
Vez.: Andrés Orozco-Estrada

**SZEGEDI SZIMFONIKUS
ZENEKAR**

December 17. Szegedi Nemzeti Színház
Donizetti: Don Pasquale
Rend.: Toronykőy Attila
Vez.: Molnár László

2005 január 1.
Újévi Operett-gála Szegeden
Vez.: Várady Katalin

Január 17. Bilbaó (Spanyolország)
Rossini: Maometto II

Január 25. Castellón (Spanyolország)
Operagála-hangverseny
Km.: Ainhoa Arteta
Vez.: Roberto Rizzi Brignoli

**SZOMBATHELYI
SZIMFONIKUS ZENEKAR**

December 20. 19.30 Bartók Terem
Filharmonia 3.
Schumann: Genovéva – nyitány
Schumann: a-moll zongoraverseny op.54
Schumann: 4. d-moll szimfónia op.120
Km.: Bogányi Gergely
Vez.: Pál Tamás

December 22. 18.00 Bartók Terem
Karácsonyi Hangverseny
Csajkovszkij: Rokoko-variációk op.33
Mendelssohn:
g-moll zongoraverseny op.25
Csajkovszkij: Diótörő-szvit op.71/a
Km.: Mohl Gergely, Sabáli László
Vez.: Alpaslan Ertüingalp

December 29. és 30. 19.30
Bartók Terem
Szilveszteri Gála Vez.: Pál Tamás

2005. január 10. 19.30
Bartók Terem
Jubileumi Rajter bérllet 4.
Prokofjev: Háború és béke – nyitány
Prokofjev: 3. C-dúr zongoraverseny op.26
Rachmanyinov: 2. e-moll szimfónia op.27
Km.: Aima Maria Labra-Makk (Ausztria)
Vez.: Izaki Masahiro (Japán)

Január 21. 19.30
PDF Ének-zenei Tanszék Díszterme
Magyar Kultúra Napja
Huszár Lajos: Píliniszky-ikonok
Soproni József: Oboaverseny
Lajtha: 2. szimfónia op.27
Km.: Szécsi Edit, Lencsés Lajos
Vez.: Pál Tamás

2005. február 7. 19.30
Bartók Terem
Filharmonia 4.
Mozart: Don Giovanni – nyitány K.527
Mozart:
Esz-dúr Sinfonia Concertante K.297/b
Mozart: C-dúr „Jupiter” szimfónia K.551
Km.: Lakatos Mihály, Kerti Áron,
Janzsó Péter, Kovács Róbert
Vez.: Alpaslan Ertüingalp

Február 22. 19.30, Bartók Terem
Jubileumi Rajter bérllet 5.
Mozart: D-dúr Haffner szimfónia K.385
Mozart: Ch’io mi scordi di te – koncertária K.505
Mahler: 4. G-dúr szimfónia
Km.: Francesca Provvionato (Olaszország), Pertis Zsuzsa, Francesca Provvionato (Olaszország)
Vez.: Kocsár Balázs

**A Magyar Szimfonikus
Zenekarok Szövetségének tagjai:**

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

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

**Danubia Ifjúsági
Filharmonikus Zenekar**
1067 Budapest, Csengery u. 68.
(Fáklya klub)
Levél cím: 1399 Budapest, Pf. 716
Tel./fax: (+36-1) 269-1178
Sms: 06/20-20-20-11
E-mail: info@danubiazenekar.hu
www.danubiazenekar.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 Filharmoniai Társaság
Zenekara**
1061 Budapest, Andrásy út 22.
Tel.: 331-2550; fax: 331-9478
http://www.bpo.hu

**Magyar Rádió
Szimfonikus Zenekara**
1800 Budapest, Bródy S. u. 5-7.
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910
http://www.radio.hu/muveszet/
Matáv Szimfonikus Zenekar
1094 Budapest, Páva u. 10-12.
Tel.: 215-5358; fax: 215-5462
E-mail: btg@tza.hu
http://www.matavzenekar.hu

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

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

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

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, Tárogtató 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.

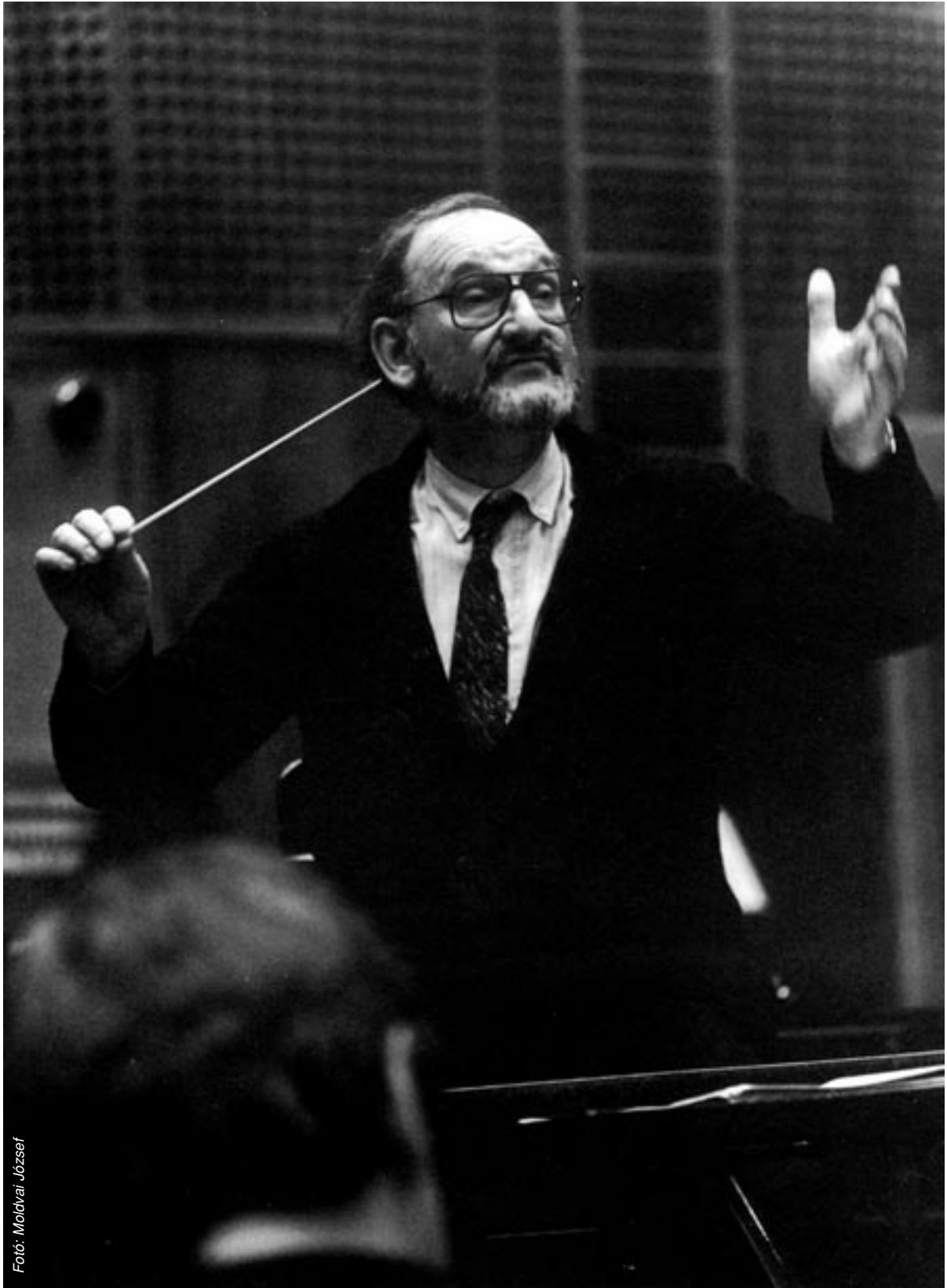


Foto: Moldvai József

Günther Theuring

Günther Theuring