

X. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

# ZENEKAR

2003. FEBRUÁR



- Egy közlemény margójára
- Sikersorozat Amerikában
- Újra egységesített fizetés az Operában

## ZENEI KÖZÉLETÜNK

### Mennyit ér a muzsikus, ha a Rádiózenekarban játszik?

4 Nemcsak béremelésre, hanem hangszerjavíttatásra is alig jut pénz. Erről beszélt Vásáry Tamás egy hangverseny után a közönségnek, aminek nyomán a Magyar Rádió elnöksége sajtótájékoztatót tartott.

### A legrosszabbul fizetett magyar zenekar

6 A MÁV Szimfonikus Zenekarban uralkodó hangulatról, az elmaradt béremelés miatti csalódottságról és a reményekről szól a zenekar igazgatójával, Fenyő Gáborral készített interjú.

### Bencző László, a Debreceni Filharmonikus Zenekar új igazgatója

8 Pályázat útján Bencző Lászlót választotta a Debreceni Filharmonikus Zenekar igazgatójának a város önkormányzata. Eddigi pályájáról, a zenekar művészi színvonalával kapcsolatos terveiről és az évad műsorairól kérdeztük az új igazgatót. *(Császi Erzsébet)*

### A „Bécsi út” két végén

9 Tudósítás a november 22. és 24. között, Bécsben megtartott PEARLE\* konferenciáról. *(Kovács Géza)*

## DÍJAK ÉS DÍJAZOTTAK

### Versenygyőztes sztár-allűrök nélkül

11 A fiatal magyar hegedűs, Kelemen Barnabás, első díjat nyert Indianapolisban a világ egyik legrangosabb versenyén. Eddigi pályafutásáról, életének meghatározó eseményeiről és terveiről kérdeztük. *(Fittler Katalin)*

### A kürtművész szerencsés esztendeje

13 Berki Sándor, a Rádiózenekar ifjú kürtöse kapta ebben az évben kollégái elismerésén túl a Magyar Rádió által alapított „Dohnányi Ernő” díjat. Ebből az alkalomból nyilatkozik életéről és művészi pályájáról. *(Réfi Zsuzsa)*

### Az évad legjobb zenekari művésze díjak 2001/2002

14 2002-ben a hivatásos szimfonikus zenekarok társulatai titkos szavazással ítélték oda „az évad legjobb zenekari művésze” díjakat.

### Magyar siker Londonban

12 Ember Dániel, a Zeneakadémia III. éves hallgatója – Tarjáni Ferenc növendéke –, 2002. november 21-én Londonban, a PAXMAN hangszerkészítő gyár nemzetközi kürtversenyén, 65 résztvevő közül érdemelte ki a legjobbnak járó díjat, amely a cég által följánlott, egyedi gyártású mesterkürt volt.

### Beszélő és éneklő csellók

15 A Juventus – díjat kiemelkedő teljesítmény, művészi, emberi magatartás alapján ítélik oda, s ennek a díjnak egyik idej kitüntetettje Pólus László csellóművész, aki hat esztendeje tagja a Magyar Állami Operaház társulatának. *(Réfi Zsuzsa)*

### Fenyő Gábor 60 éves

16 Magyar Köztársasági Érdemrend Lovagkeresztjét adományozta Fenyő Gábornak – aki jelenleg a MÁV Szimfonikus Zenekar igazgatója – kiemelkedő zenekarszervezői és több évtizedes zenei ismeretterjesztői munkája elismeréseként.

### Szóke Tibor

16 A napokban ünnepelte 90. születésnapját a MÁV Szimfonikus Zenekar alapító karmestere, a Bécsben élő, még ma is kitűnő szellemi és fizikai állapotnak örvendő művész.

## KRITIKA

17 A Szombathelyi Szimfonikus Zenekar, a Nemzeti Filharmonikusok, a Magyar Állami Operaház Zenekara, a Győri Filharmonikus Zenekar, A budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara és a Matáv Szimfonikus Zenekar őszi hangversenyeiről olvashattunk tudósításokat, illetve kritikákat. *(Fittler Katalin)*

## MŰHELY

### A zenekari muzsikusképzés hiánya

23 Schanda Beáta – akit a közelmúltban választottak meg elnöknek az Európai Zenei Tanács élére – a zenekari muzsikusképzés hiányáról, illetőleg problémáiról, és azokról a kezdeményezésekről, lehetőségekről nyilatkozik, amelyek révén megtalálhatók a megoldások. *(Réfi Zsuzsa)*

### Elfogult írás borról, trombitáról

25 Filozofikus gondolatok borról és trombitáról Márai Sándor „Magyar borok” írása kapcsán *(Geiger György)*

## ZENETÖRTÉNET

### Változatok Dohnányira – 125. születésnapja után I. rész

26 Dohnányi Ernő születésének 125. évfordulója alkalmából az írás bepillantást nyújt a 18-19. század Duna-medencéjébe, ahol a kor legnagyobb zenei egyéniségei születtek (Joachim József, Auer Lipót, Liszt Ferenc, Erkel Ferenc, Richter János, Nikisch Artur, Bartók Béla, Dohnányi Ernő, Kodály Zoltán...) és alakították ki azt a zenei kultúrát, amely azóta is meghatározója a világ zenei kultúrájának. *(Breuer János)*

### Muzsika, „mely csontunkat, velónket áthatja”

30 Az 1867-es év Párizsába látogathatunk, és megtudhatjuk, milyen hatással volt a magyar zene Bizet műveire. *(Rakos Miklós)*

## HANGSZERVILÁG

### Fúvósoknak mindent egy helyen

36 A cikk bemutatja az egyik legpatinásabb magyar fúvóshangszer-építő műhelyt és kereskedést.

## LEVÉLVÁLTÁS

39 A magyar szimfonikus zenekarok működésével kapcsolatos hivatalos levelezések.

43 Hangverseny-naptár

## MUSICAL LIFE

### How much is a musician of the Budapest Symphony Orchestra worth?

4 | There is hardly enough money for not only a salary increase, but also the repair of instruments. Tamás Vásáry outlined the situation after a concert, following which the Chairman of the Hungarian Radio called a press conference.

### The worst paid orchestra in Hungary

6 | The morale among members of the Budapest Concert Orchestra MÁV, disappointment over a postponed salary increase and hope are addressed in an interview with Gábor Fenyő, managing of the orchestra.

### László Bencző is the new managing of the Debrecen Philharmonic Orchestra

8 | László Bencző has been chosen as the new managing of the Debrecen Philharmonic Orchestra, winner of the tender put up by the city municipality. He has been interviewed about his plans for improving the quality of the performances of the orchestra, and their program for the season. (*Erzsébet Császi*)

### At the two ends of "Vienna Road"

9 | Report on the PEARLE\* Conference held in Vienna between November 22 and 24. (*Géza Kovács*)

## PRIZES AND WINNERS

### Prize winner without the idiosyncrasies of a star

11 | Barnabás Kelemen, a young Hungarian violinist has won the First Prize in Indianapolis at one of the most recognised competitions of the world. He has been interviewed about his career, the formative events in his life and his plans. (*Katalin Fittler*)

### A lucky year for the horn artist

13 | Sándor Berki, a young horn player of the Radio Orchestra has won, in addition to his colleagues' recognition, this year's Ernő Dohnányi Prize, founded by the Hungarian Radio. The artist tells us about his life and career. (*Zsuzsa Réfi*)

### Best Orchestra Musicians Awards 2001/2002

14 | Winners of the Best Orchestra Musicians Awards were selected by secret votes of professional symphonic orchestras in 2002.

### Hungarian artist's success of in London

12 | Dániel Ember, 3rd grade student of the Academy of Music under the personal instruction of Ferenc Tarjáni, won first prize at the international horn competition of the PAXMAN musical instrument making plant, held on November 21, 2002 in London out of 65 participants, the prize being a uniquely manufactured masters' horn offered by the company.

### Cellos talking and singing

15 | The Juventus Award is given on the basis of outstanding performance as well as excellence as artist and individual. One of the winners of this year is cello artist László Pólus, who has been member of the Hungarian National Opera House company for six years. (*Zsuzsa Réfi*)

### Gábor Fenyő is 60

16 | Gábor Fenyő, director of the MÁV Symphonic Orchestra, has been awarded the Knight's Cross of the Order of the Hungarian Republic for his outstanding work in the field of orchestra management and public education in music for several decades

### Tibor Szőke

16 | Founder and conductor of the MÁV Symphonic Orchestra, Tibor Szőke has recently celebrated his 90th birthday. The artist lives in Vienna and enjoys excellent physical and mental health.

## REVIEWS

17 | Reports and reviews on autumn concerts of the Szombathely Symphonic Orchestra, the National Philharmonic Orchestra, the Orchestra of the Hungarian National Opera House, the Győr Philharmonic Orchestra, the orchestra of the Philharmonic Society, Budapest and the Matáv Symphonic Orchestra are included. (*Katalin Fittler*)

## WORKSHOP

### Lack of training for orchestra musicians

23 | Beáta Schanda, recently elected President of the European Music Council, talks about the problems and, indeed, the lack of training for orchestra musicians, as well as the initiatives and possibilities that can produce viable solutions. (*Zsuzsa Réfi*)

### A biased piece on wine and the trumpet

25 | Philosophical thoughts about wine and playing the trumpet are presented, in association with "Hungarian Wines" by Sándor Márai. (*György Geiger*)

## HISTORY OF MUSIC

26 | Variations for Dohnányi following his 125th birthday – Part I  
A glimpse of the Danube Basin of the 18th and 19th centuries is given in the article, written to commemorate the 125th anniversary of Ernő Dohnányi's birthday – a glimpse of a region where the greatest figures of the music of the day were born (József Joachim, Lipót Auer, Ferenc Liszt, Ferenc Erkel, János Richter, Artur Nikisch, Béla Bartók, Ernő Dohnányi, Zoltán Kodály ...) and shaped the musical culture which has ever since remained an essential factor of the world's musical life. (*János Breuer*)

### Music "that penetrates our flesh and bones"

30 | Paris of 1867 is visited to tell us of the influence Hungarian music had on Bizet's work. (*Miklós Rakos*)

## THE WORLD OF INSTRUMENTS

36 | Everything in one single place for winders  
One of the most renown ancient wind instrument building plant/stores is introduced.

## CORRESPONDENCE

39 | Official correspondence in relation to the work of Hungarian symphonic orchestras.

43 | Calendar of concerts

## Egy közlemény margójára

„The Sound of One Brother Conducting” címmel interjú jelent meg a New York Times 2003. január 12-i számában, amely Fischer Ádám és Iván karmesteri pályafutásával foglalkozik. A cikkben több olyan mondat is olvasható, amelyre reagálva a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete közleményt juttatott el mind a New York Times-nak, mind pedig az MTI-nek. Az alábbiakban a New York Times honlapjáról letöltött interjú kifogásolt részét, valamint a közleményt olvasóink számára is közzé tesszük.

A közlemény megjelenését követően számos hír, interjú, levél és fizetett hirdetés jelent meg az írott és elektronikus sajtóban, valamint internetes lapokban e témával kapcsolatban.

Ezek közül csak néhány: Népszava: *A baj a törvény hiánya – Fischer Iván a cikk írójának tartja a vitatott kijelentéseket* (a felekkel telefoninterjú alapján írott tudósítás), Népszabadság: *A zeneélet nem angyalok kara* – interjú Fischer Ivánnal. A Magyar Távirati Iroda honlapján telefoninterjú Fischer Ivánnal, Gyimesi Lászlóval, Popa Péterrel és Görgey Gáborral, a nemzeti kulturális örökség miniszterével, Magyar Nemzet: *Koncertpódium vagy lövészárok*, tudósítás az érintettektől elhangzott idézetekkel, a BFZ honlapján *Fischer Iván levele a BFZ közönségéhez*, a BFZ Alapítvány Kuratóriumának fizetett (!) hirdetések formájában közzétett tiltakozása több napilapban, továbbá élő riport az MTV 1 reggeli hírműsorában Fischer Ivánnal, valamint a Nap-keltében a BFZ igazgatójával és a BFZ Alapítvány kuratóriumának elnökével. Ez utóbbi két esetben sem a Szövetséget sem a Szakszervezetet nem kérték fel – ismeretlen okból – hasonló megnyilatkozásra álláspontunk ismertetésére.

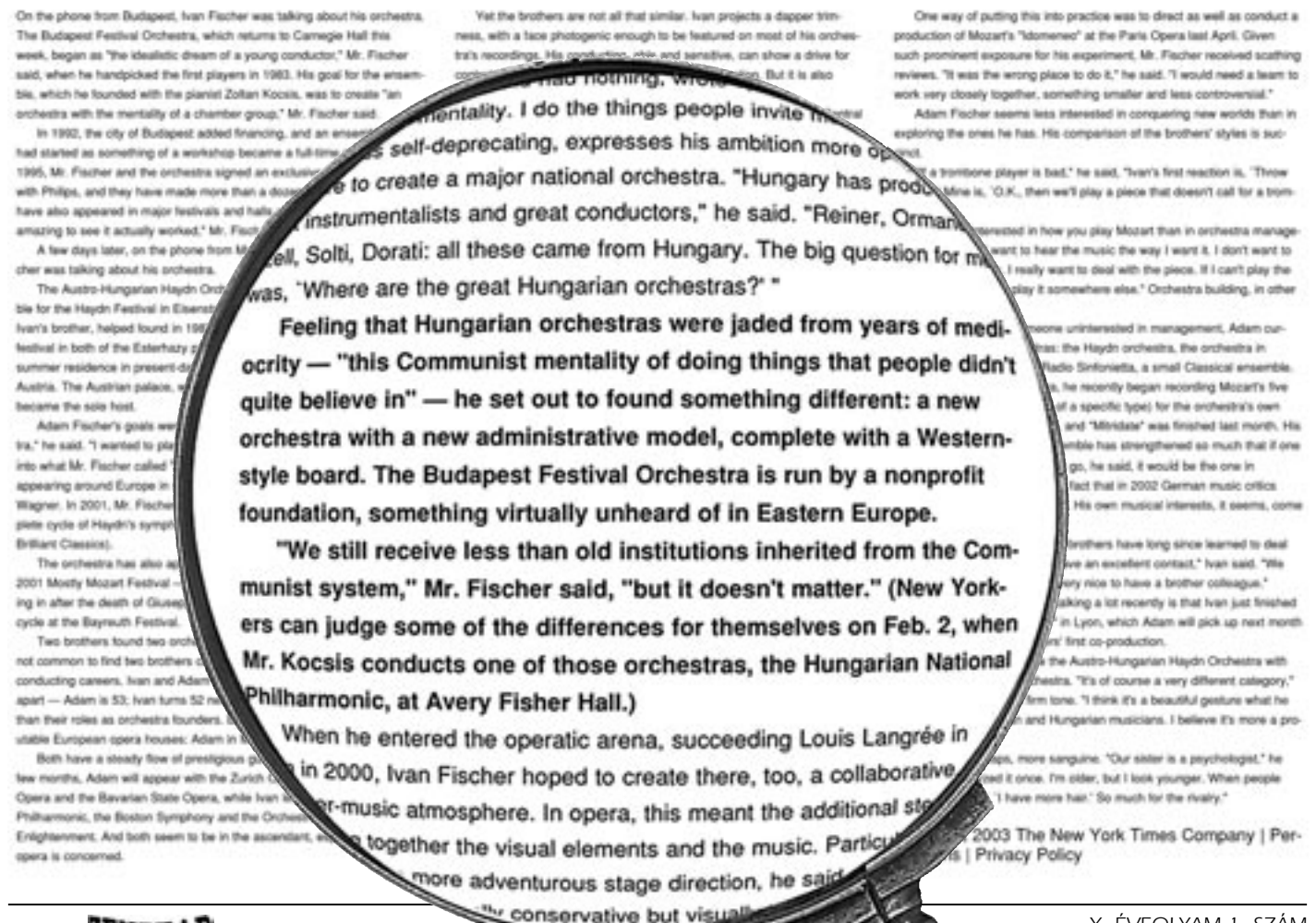
A kialakult vitában Fischer Iván a dialógusnak azt a módját választotta, amelyben csak ő járta! Ezért a vita nyilvános folytatásától távol tartjuk magunkat.

*A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége és a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete*

January 12, 2003

## The Sound of One Brother Conducting

By ANNE MIDGETTE



# KÖZLEMÉNY

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének Elnöksége, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének elnöksége megdöbbenéssel értesült Fischer Ivánnak, a Budapesti Fesztiválzenekar vezető karnagyának a The New York Times január 12-i számában megjelent, a magyar szimfonikus zenekarokat is érintő interjújáról. (A cikk címe: The „Sound of One Brother Conducting”, írta Anne Midgette). Ebben többek közt Fischer Iván a következőket állítja:

**„Mi még mindig kevesebbet kapunk, mint a kommunista rendszertől örökölt régi intézmények – mondja Fischer –, de ez nem baj.” (A New York-iak maguk is megítélhetik a különbségek egy részét február 2-án, amikor Kocsis vezényli az egyik ilyen zenekart, a Magyar Nemzeti Filharmonikusokat az Avery Fisher Hallban.) ... A Fesztivál Zenekar egy nonprofit alapítványhoz tartozik, ami Kelet-Európában ismeretlen dolog...”**

A fenti interjúban elhangzottakhoz az alábbi véleményt fűzzük:

- Tragikomikus csúsztatás: A Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar jogelődje 1923-ban jött létre; vajon ezért a kommunista rendszertől örökölt intézmények közé sorolható? F. I. New Yorkban otromba módon kommuniszták egy olyan zenekar vezetőjeként, amely húsz éve aligha jöhetett volna létre az akkori – úgy emlékszünk – kommunista hatalom támogatása nélkül.

- Lehet, hogy Kelet-Európában – hiszen F. I. csak tudja – a nonprofit alapítvány a komolyzenei szférában ismeretlen formáció, de nálunk, Közép-Európában, Magyarországon, nem az. Számos alapítványként működő zenekar létezik, úgy, mint például MÁV Szimfonikus Zenekar és a Matáv Szimfonikus Zenekar.

- F. I. kevesli a kapott támogatásokat, miért is ne tenné? Véleményünk szerint évek óta aránytalanul magas támogatásban részesül közpénzekből, mind működési, mind projekt-támogatási formákban azokhoz a zenekarokhoz képest, amelyek közel kétszer nagyobb állandó létszámmal, évi 12 hónapig foglalkoztatják muzsikusaikat. Így például ebben az évben is legalább 600 millió forint jut Fischer Iván zenekarának, amely – nem utolsó sorban e közpénzek jóvoltából – többszörös órabért fizet a többi első osztályú magyar muzsikuskat foglalkoztató zenekarhoz képest. Vajon ezt F. I. valaha is felelősen elemezte?

- Véleményünk szerint F. I. folyamatosan és módszeresen tör évek óta művésztársai vesztére a magyar zenekarok megszüntetését követelve, azok rossz hírét keltve. A fenti sorokkal – úgy tűnik – elérkezett az évek óta folytatott ádáz küzdelmének morális mélypontjára.

- Azzal. Hogy F. I. a versenytársak és produkcióik előzetes, távollétükben történő ócsárlására használta fel a New York Times nyilvánosságát, Magyarország jó hírnevét veszélyeztető kijelentést tett, ami véleményünk szerint **csak a társadalom erkölcsileg legmélyebb szintjén képzelhető el!**

**A magyar szimfonikus zenekarok képviselőiben mélységesen elítéljük az ilyen és az ehhez hasonló megnyilatkozásokat, különösen Fischer Ivántól, aki felkészültségét, tudását, karrierjét, példátlan támogatottságát, és jelenlegi zenekarát elsősorban ennek az országnak köszönheti! Felszólítjuk, hogy a továbbiakban szüntesse be a hazai és külföldi médiumokban és fórumokon a magyar zenekarok és azok vezetőinek lejáratását, valamint tartózkodjon a hazánk lejáratására is alkalmas kijelentésektől!**

*A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének Elnöksége  
és a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének Elnöksége*

# Nemzeti Filharmonikus Zenekar: sikeres első két hét Amerikában

A Nemzeti Filharmonikus Zenekar két hónapos egyesült államokbeli turnéjának első két hetében tíz koncertet adott Nevada, Kalifornia és Illinois államban, valamennyit telt ház előtt. Az Illinois állambeli Urbana egyetemén az együttes néhány muzsikusa egynapos mesterkurzust is tartott az érdeklődő növendékeknek. Az eddig megjelent kritikák elismeréssel írnak mind a zenekar, mind Kocsis Zoltán teljesítményéről, s nem mulasztják el megjegyezni, hogy a magyar muzikusok a közönség körében is igen lelkes fogadtatásra találtak.

Észak-Kalifornia egyik legszebb hangversenyterme nyílt meg ebben az évadban Sacramento mellett, itt lépett fel koncertkörútja második hangversenyén a Nemzeti Filharmonikus Zenekar. „Kocsisnak pontosan engedelmeskedik a zenekara, és egyértelmű, hogy a kiválasztott magyar műveket kitűnően ismeri, érti. A Bartók-mű előadása egyenesen briliáns volt: játékos, elégikus, elvágódó és ellenpontozott egyaránt tudott lenni – írja Paul Hertelendy, az artssf.com internetes kulturális lap kritikusa. (...) A davis-i hangversenyen Kocsis három szerepben is bemutatkozott: nem csak vezényelte a zenekart, de hangszerelt is, és energikus zongorajátékát is meghallgathattuk (Liszt Esz-dúr zongoraversenyében). Az előadás eszünkbe juttatta Kocsis két évtizede San Franciscóban készített csodálatos felvételeit, amelyeken Rahmanyinov összes zongoraversenyét játssza. A dalok nagyzenekari hangszerelését kitűnően oldotta meg. Szorosan követi Debussy korai stílusát az Ariettes oubliées-ben, ami igen nehéz feladat, felidézve a körülbelül akkortájt íródott Pelléas és Mélisande zenei textúráit.”

„Az amerikai zenekarok többségét jellemző gazdag és homogén hangzás helyett a magyar vendégegyüttestől csillogó és áttetsző, a hangszerek változatos színeit kiemelő játékot hallottunk. A fafúvósok figyelemre méltó élénkséggel és kifejezőerővel, a rézfúvósok pedig – ahogy azt kell – férfiasan játszottak, míg a vonósok

feszés és koncentrált előadásmódja rendkívül tiszta és pontos hangzást eredményezett. Ez a hangzás részben valószínűleg Kocsis Zoltánnak köszönhető, akinek lenyűgöző zongorajátéka is hasonló elképzeléseket sejtet.

A műsor első száma, Bartók Tánctáncjátéka mindjárt alkalmat adott a fafúvósoknak kitűnő játékuk megcsillogtatására. Különösen tetszetek a fagottok és a klarinét – a zenészek szinte improvizatívus könnyedséggel, ugyanakkor a ritmus tökéletes betartásával adták elő a szólókat. Kocsis és a zenekar az egész mű alatt érzékeltetni tudta a zenében rejlő ironikus humort csakúgy, mint a robusztusabb és népiesebb elemeket. Kocsis ritmuskezelése figyelemre méltó: egyszerre hajlékony és fegyelmezett. Feszés, ám ugyanakkor kifejező mozdulataival úgy tudta tükrözni a váltakozó, rapszodikus hangulatokat, hogy közben egyszer sem veszítette szem elől az egész mű szerkezetét, irányvonalát” – írja William Wellborn zongoraművész, a San Franciscó-i Zeneakadémia tanára az egyik legrangosabb internetes zenekritikai lapban, a San Francisco Classical Voice-ban.

„Liszt Ferenc Esz-dúr zongoraversenye alkalmat adott Kocsis főzeneigazgatónak, hogy zongoristaként és karmesterként is megcsillogtassa képességeit – folytatja Wellborn. (...) Kocsis élénk és izgalmas, a romantikus túlzásoktól mentes értelmezést kínált, és én magam például ritkán éreztem ennyire érthetőnek ezt a zenét. Öröm volt hallani a nyitó rész pontosan és átgondoltan strukturált előadását. Nyoma sem volt retorikus fellengzősségnek: helyette maradt a szokatlanul hatásos és intelligens megfogalmazás. (...) A végén a közönség felállva ünnepelt.”

A San Diego Union Tribune című lapban Valerie Scher sajnálkozik, hogy a koncert műsorán nem szerepelt Bartók-mű, „zongoraművészi képességeit azonban (Kocsis Zoltán) Liszt 1. zongoraversenyében is meg tudta csillogtatni, játékában a mennydörgő oktávok és a cizellált költőiség egyaránt megjelent. Karmesteri pálcája nyomán pedig életre kel-

tek Kodály Galántai táncainak életteli ritmusai és Liszt Les Préludes-jének szinte wagneri őserije. Kodály Páva-variációi ugyan a Sztravinszkij-féle Tűzmadár kevéssé izgalmas változatának tűntek, de a zenekar ki tudta bontakoztatni a zenei tollazatot, például a pihekönnyű fuvola- és hárfaszakaszokban. Reméljük, nem kell újabb 18 évet várnunk, hogy a zenekar ismét ellátogasson az Egyesült Államokba” – fejezi be kritikáját Valerie Scher.

Felkavaró, nagy magyar eposz című cikkében Chris Pasles, a Los Angeles Times kritikusa Bartók Concertójának előadásáról azt írja, hogy a mű Kocsis és a Nemzeti Filharmonikusok kezében „nemzeti eposzá lényegült át”. „Kocsis kiegyensúlyozott vezénylése és a zenészek elkötelezett muzsikálása teremtette meg ezt a hatást. A gyors tempókkal és az ötétel közötti szünetek minimálisra rövidítésével Kocsis egy pillanatra sem lankadó lendülettel játszatta zenekarát, már a mű első ütemeitől, a nagy veszély felismerésétől kezdve.”

Timothy Mangan Magyar zene tündökölő magyar előadásban címmel jelentette meg kritikáját az Orange County Registerben. „Izgalmas Kocsis pálcatechnikája és értelmezésmódja – írja a kritikus. Más zongoristából lett karmesterekre (most Vladimir Ashkenazy jut eszembe) emlékeztem abban, ahogy játszik a zenekaron, nem csak pálcáját lengeti előttük. A zenei folyamatot állandóan szoros kontroll alatt tartja, a frázisoknak és az azokat megtestesítő instrumentális hangzásoknak határozott kontúrokat ad. Pálcája vége mindent tisztán és pontosan rajzol fel a levegőben.

Kodály alábecsült Páva-variációi és egy rokon mű, Bartóktól a Concerto Kocsis értelmezésében egyszerre volt határozott és ésszerű, az első hangtól az utolsóig megtervezett, tempójában pontosan formált, ugyanakkor olyan energiákkal telített, amire csak az az előadó képes, akinek a mű a kisujjában van. A zenekar tökéletesen hajtotta végre a karmesteri utasításokat. (...) A közönség hatalmas tapssal fejezte ki tetszését” – teszi hozzá kritikája végén Timothy Mangan.

# „Felszínre kell hoznunk a társulatban rejlő tehetséget”

Petrovics Emilt zenei tanács segíti főzeneigazgatói munkájában

*Szinetár Miklós, a Magyar Állami Operaház újonnan kinevezett intendáns-főigazgatója január 2-től Petrovics Emilt nevezte ki megbízott főzeneigazgatónak a társulat élére. A zeneszerző legfontosabb főzeneigazgatói feladatát abban látja, hogy összehangolja, és minél jobban segítse kibontakozni azt a rendkívül sokrétű tehetséget, amely a dalszínház tagjaiban fellelhető. Úgy véli, figyelmes és rendkívül pontos irányítás mellett mindenfajta külső beavatkozás nélkül nagyszerű színházat lehet teremteni az Ybl-palotában valamint a Köztársaság téri teátrumban.*

– Főzeneigazgatóként mit tart az első, legsürgetőbb feladatának?

– Az utóbbi hónapokban, még tanácsadóként, felmértem a különböző zenei társulatokat – a zenekar, az énekkar, a korrepetítorok, a magánénekesek, a karmesterek – tevékenységét, működését, s ennek alapján igyekeztem megtervezni, milyen lépésekre is van szükség. Szerencsére, égető gond sehol sincs, de azért jó néhány átalakításra szükség van.

– Nemrég, egy januári sajtótájékoztatón kifejtette, Ön is két külön zenekarban gondolkodik, pedig talán ez volt az előző vezetés legtöbb vitát kiváltó intézkedése.

– Az Erkel és Opera Zenekar modellje már évekkorábban is létezett, az elmúlt évadban megvalósított szétválasztásnak viszont az alapkoncepciója volt helytelen. Az előző vezetés ugyanis az általa gyengébbnek tartott muzsikusokat az Erkel együttesébe, a jobbkat pedig az Operaházba osztotta be. Ezt mélyeséges tévedésnek tartom, hiszen ez majdnem egyenlő azzal, mint amikor az embereket felsőbb és alsóbrendűekre osztják. Mindkét zenekarban vannak nagyszerű zenészek és természetesen gyengébb muzsikusok is. Két, kiegyenlített erőkből álló együttesre van hát szükség, melyek között szabad az átjárás. Már csak azért is, hiszen mindkét színházban akad olyan előadás, amely hatalmas együttest igényel, s ilyenkor a két zenekar kiegészíti egymást. Ha pedig egy egy remek, egyébként az Erkelben játszó muzsikus szeretné az operaházi produkciókban is kipróbálni magát, akkor annak sincsen semmi akadály. Mindenkinek módot adunk arra, hogy megvalósítsa, kibontakoztassa művészi ambícióit.

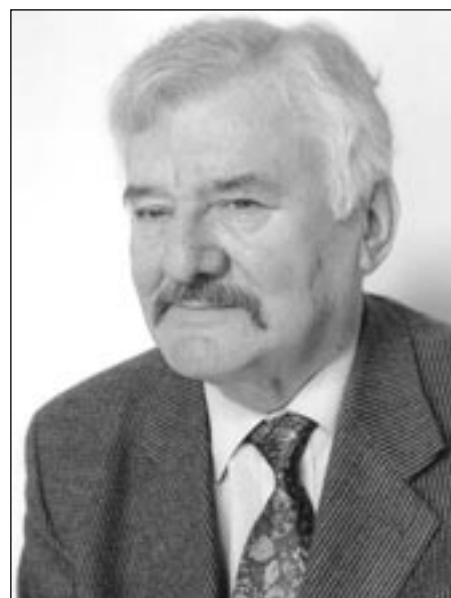
Terveim között szerepel egyébként, hogy koncertsorozatokat indítunk az Erkel Színházban, s ezeken az esteken válogatott együttes muzsikál majd. A Köztársaság téri teátrum ideális a hangversenyekhez, hiszen a legnagyobb karmesterek (Erich Kleiber, Leonard Bernstein) is szívesen léptek fel ezen a helyszínen.

– A mostani felosztáshoz képest változik a jövőben a két együttes összetétele?

– Nem, a jelenlegi Erkel–Opera együttes változatlan marad, s csupán azokat az igazságtalan, téves döntéseket igyekezünk orvosolni, amelyek csupán a muzsikusok megalázását szolgálták. Ezért a legfontosabb feladatunknak éppen azt tartom, hogy mindkét együttes önbecsülését helyrehozzuk. A zenekaroknak pedig azzal kell foglalkozniuk, hogy minél igényesebben oldják meg a feladatukat. S úgy látom, jó úton haladunk. Természetesen, akadnak gyengébb esték is, de ennyi előadást, fellépést az ország más együttesei is aligha tudnának teljesíteni. Egy Wagner-opera előadása például egy öt órás koncertnek felel meg. Kíváncsi lennék arra a zenekarra, amely egy ilyen estét kevesebb „hibával” lenne képes végigjátszani!

– Az állami támogatásnak köszönhető, megemelt fizetéseket az előző vezetés a próbajátékokon nyújtott teljesítmény alapján osztotta el. Most azonban úgy hallottam, egészségesítették a muzsikusok bérét.

– Iparkodtunk kiegyenlíteni az elfogadhatatlan különbségeket. De hát bizonyára a munkánk némi hiányosságot is maga után hagyott. Ez okozott némi háborgást, hiszen a kiugróan magas összeget keresők úgy érezték, nem kaptak annyi emelést,



mint a náluk gyengébbnek tartott kollégák. Szeretném mégis hangsúlyozni, hogy nagyon lényegesnek tartom a béremelést, hiszen a muzsikusaink még így sincsenek túlfizetve. Azt a szintet sikerült elérnünk, ami tisztességes megélhetést biztosít.

– A különböző fizetési kategóriák elvileg azt a célt is szolgálják – más zenekaroknál is akad erre precedens –, hogy minél kiemelkedőbb teljesítményre ösztönözzék a zenészeket sőt, sok helyen a szolgálatok száma is jócskán befolyásolja a hó végén felvett bért.

– Úgy vélem, felnőtt emberekről, művészekről van szó, s mindenkinek az a célja, hogy minél jobban muzsikáljon. Most a szakszervezettel, a közalkalmazotti tanáccsal és a zenekar vezetőivel úgy döntöttünk, hogy a „pótlékokat” beépítjük az alapbérbe, s így nem attól függ a fizetés nagysága, hogy ki hányszor játszik. Művé-

szeti területen ugyanis tényleg felnőttek kell tekintenünk a munkavállalókat és testületeiket. Ők osztják be egymás között a munkát, s az ő feladatuk, hogy mindenki tehetségéhez mérten vegye ki a részét a tennivalókból. Nekik kell megkeresniük az igazságos munkaelosztás és javadalmazás útjait, hiszen ők ülnek egymás mellett, ők hallják egymást, ők élvezik vagy szenvedik el kollégáik teljesítményét.

Harmonikus együttműködésre törekszünk, nem szeretnénk szembeállítani a munkaadókat a munkavállalókkal. Mi most minden tár esetében ezt az utat választottuk, de ha nem válik be, akkor másképpen fogjuk folytatni. A feladatokat és a pénzt ők osztják el, a végső teljesítményüket én ítélem meg. Meg kell mondjam, optimista vagyok, mert azt látom, mindkét zenekar nagyon ambiciózus, hihetetlen akarással szeretnének jól muzsikálni.

– Az énekkar esetében is megosztott marad a két társulat?

– Igen. Amikor 1990-ben lemondtam az Operaház főigazgatói posztjáról és távoztam a dalszínházból, akkor is két énekkar működött. Ezt így tartom helyesnek, viszont az énekkar szétszétállításánál is elfogadhatatlan az a szemlélet, hogy a „jók” az Operaházban énekelnek, a „rosszak”, a nyugdíj előtt állók pedig az Erkelben. Nem lehet kitüntetett figyelemmel bánni az egyik együttessel, s hányaveti módon a másikkal. Más módon bár, mint a zenekar esetében, de a két énekkar között is kell lennie átjárásnak. Itt a helyzet nehezebb, mert a kórustagoknak nemcsak az adott műveket kell ismerniük, hanem a színpadi mozgásokat, rendezői instrukciókat is. Ez bizony megnehezíti a cserét.

– A két kórus a mostani összetételében lép továbbra is színpadra?

– A két énekart nehéz vegyíteni, és a mostanra kialakult helyzetet nem kívánom gyökeresen felkavarni. Az Operaházban valóban egyre jobb a kórus, s szeretném, ha ez a tendencia az Erkelben is érvényesülne, s ott is fiatal, képzett, jó énekesekkel egészülne ki az énekkar. Azt azonban nem lehet elfelejteni, hogy egy operai kórusnak az a jellemzője, hogy kívülről tudja a darabokat, s egy komoly, harminc-ötven operából álló repertoárt bizony hosszú évek munkájával lehet csak elsajátítani. Operai tapasztalattal nem rendelkező ifjú tehet-

ségekből létrehozni tehát egy működő színházi énekkart nem lehet.

– Ezek szerint a zenekarhoz hasonlóan, végre a kórusban is béke és nyugalom uralkodik?

– Ezt nem állíthatom. A kórus másfajta kollektíva, mint a zenekar. Nincsenek instrumentumaik, amelybe bekapaszkodhatnának, a testüket kell hangszerként használniuk, így számos területen sokkal érzékenyebbek, sérülékenyebbek, mint a zenészek. Míg a zenekar nagyon heterogén társulat, s másképp szemléli a világot a prímsszólam, mint például a fúvósok, addig a kórusban mindenki ugyanazon módon fejezi ki magát. Emiatt sokkal több az ellentét, és másfajta versenytudást folytatnak, mint a muzsikások. Bár az ő „pótlékaikat” is beépítettük az alapbérbe, azért a fellépések száma még mindig lényeges eleme a fizetésüknek, s persze ez is rontja az egymáshoz való viszonyukat. Két szakember áll az együttesek élén, *Katona Anikó* az egész kórusért felel, *Drucker Péter* pedig inkább az operai társulattal foglalkozik. Tevékenységükben akadnak diszharmonikus jelenségek, s ez rendkívül rossz hatással van a kórusra. Erre a problémára minél előbb megoldást kell találnunk. Az mindenesetre biztató, hogy az énekkaroknál is mindenki-  
ben rengeteg az akarás.

– Nem nehezíti az ön főzeneigazgatói feladatát, hogy nem gyakorló karmesterként áll az együttes élén?

– Az eddigi visszajelzésekből úgy veszem észre, hogy nem, sőt sokkal inkább értékelik azt a fajta tevékenységet, amelyet én végzek. Jelen helyzetben erre van szükség. Ott vagyok ugyanis a próbák legtöbbször, s minden este vagy az Operaház vagy az Erkel Színház nézőterén ülök. Örülnek, hogy sokat vagyok velük, s minősítem a teljesítményüket. Az előadás végén elmondom a művészeknek, hogy mi volt az, ami az esten nagyszerűen sikerült, s mely részekkel voltam elégedetlen. A muzsikások között sok régi barátom van, így velük bizalmasan tudok bármiről beszélgetni. Az együttes egyébként némi aggodalmaskodó reménnyel megkérdezte, kívánok-e dirigálni. Nem akarok. Korábban sok lemezfelvételt készíttettem a társulattal, s egyéb fellépések alkalmával is vezényeltem őket, de most nem ez a feladatom. Dirigensi ambícióim nincsenek, terrorizálni meg pláne nem kívánom őket. Azt szeretném, hogy motor legyek köztük, olyan valaki, aki segít gyorsulni, gázt adni, ha kell. Sőt, most úgy döntöttem, hogy zeneakadémiai munkámat is befejezem, hogy minden időmet és energiámat az operai ügyekre tudjam fordítani.







– De egy karmesternek azért más a viszonya az együttessel, néha talán könnyebb a dolga.

– Egy dirigens azt mondja a próbán, hogy ez és ez a taktus rossz, s ennek valóban más a hatása, mint amikor az előadást követően mond valamit az ember, amin érdemes elgondolkodni, s amivel nem szégyeníti meg az előadókat. A karmester másfajta viszonyban áll az együttessel, mint én, de abban egyáltalán nem vagyok biztos, hogy neki könnyebb lenne a dolga...

– Ráadásul a dirigensek is elmondhatják, hogyan látják az együttes működését, hiszen ön létrehozott maga mellé egy zenei tanácsot, amelynek munkájában a karmesterek is részt vesznek.

– Egy ilyen társulatnál minden mindenre és mindenkire visszahat, így igyekszem minél alaposabban tájékozódni, és csak ezt követően hozni döntéseket repertoárról, bemutatókról, szereposztásokról. Ennek a zenei tanácsnak a munkájában a dirigensek mellett korrepetitorok is részt vesznek, s velük tárgyalom végig a lényeges zenei kérdéseket. Szeretném ugyanis elérni, hogy olyan emberek lépjenek szín-

padra, akik jól tudnak együttműködni, illik egymáshoz a hangjuk, az alkattuk, s örülnék, ha mindez nemcsak az énekesekre, hanem a zenekarra, sőt még a kórusra is igaz lenne. Ehhez különös odafigyelésre, a társulat alapos ismeretére van szükség, s csak bízni tudok abban, hogy mindez hamarosan, ebben a formában meg is valósul, hiszen a társulat még ma sem képes a tehetségének nagyobb részét a közös muzsikálásra fordítani, többek között a rossz szervezés, a rossz belső kommunikáció, rossz beosztás és próbarend miatt. De azt gondolom, ha sikerül a céljainkat megvalósítani, akkor valóban ki tudjuk aknázni a társulatban rejlő értékeket, hiszen a dalszínház tele van tehetséges emberekkel. S velük nagyszerű színházat hozhatunk létre! Olyan jól, hogy versenyképesek leszünk bármelyik európai operaházzal.

– Beszéltünk arról, hogy ilyen nagy előadásszámnál óhatatlanul vannak nagyszerű, de akadnak gyengébb előadások is. A cél az átlagosan jó színvonal?

– Én nagyon magas átlagszínvonalat szeretnék elérni. Annak nagyon örülök, hogy az utóbbi hónapok alatt rengeteg lelkes fiatal találtam a házban, akik hittel állnak a műfaj és a dalszínház szolgálatába. Jó velük dolgozni, erőt adnak nekem is.

– Milyen vendégjárásra számíthat a budapesti közönség?

– Úgy vélem, időről-időre meg kell hívunk egy-egy nagynevű művészt, de csak kiegészítésként, a produkciók megkoronázására. Olyan művészeket kell vendégül látnunk, akiket a közönség is örömmel fogad, s akik új szint képesek hozni az előadásainkba, akiktől tanulhatunk. Nemcsak énekesekre gondolok, hanem karmesterekre, rendezőkre és kiváló hangszeres szólistákra is. Frissítésre mindig szükség van.

– Sok vita folyt az utóbbi időben arról, hogy egy színház művészeinek közalkal-

mazottaknak kell-e lenniük. Önnek mi erről a véleménye?

– Úgy vélem, a művészek számára nagyon lényeges, hogy legyen egy ház, egy társulat, amelyhez tartoznak, s ahol valószínűleg művészi műhelymunkának lehetnek részesei. Viszont az is tény, hogy nem lehet valakit éveken át csak azért eltartani, mert egyszer sikerült bekerülnie a társulatba, s hónapról-hónapra fizetni a bérért a semmiért. Ez a kérdés is a jövő megoldásra váró problémái közé tartozik. Az azonban biztos, hogy akadnak olyan énekesek, akik már nem tudnak olyan művészi színvonalat produkálni, mint amilyet a hosszú évek során megszokott tőlük a közönség. Őket és a publikumot sem szabad csalódásnak kiténni. Meg kell találni számukra azokat a feladatokat, szerepeket, amelyekben jól érzik magukat, s amelyekkel lassan és méltósággal vonulhatnak vissza. Ezek a művészek attól fáradtak meg, hogy a magyar közönséget szolgálták, szórakoztatták, s estéről-estére művészi élményt nyújtottak. Megszerzett tudásukat, tapasztalatukat pedig használni kell. Mindezt gyengéden és emberségesen kell működtetni.

– Szinetár főigazgató úr többször említette, szeretné kinevelni utódját, s az utolsó évében együtt dolgozni vele, ahogy egyébként Nyugaton, a nagyobb operaházakban ez bevett gyakorlat. Ön is ezt az utat kívánja követni?

– Feltétlenül. Nagy örömemre sok a fiatal tehetséges karmester, jelenleg is az Operaházban dolgozik közülük jó néhány, s magam is szeretném, ha az eddigi tudásomat, tapasztalataimat megosztanám azokkal, aki később irányítják majd ezt a házat.

– Jelenleg megbízott főzeneigazgató, hiszen erre a posztra pályázatot írt ki a főintendáns. Pályázik?

– Természetesen, bár kicsit komikusnak érzem a dolgot, de egy demokráciában „rendnek kell lennie”. Mindenesetre ez egy olyan pozíció, amelyre igenis pályázni kell, enélkül az intendáns-főigazgató egyébként nem nevezheti ki a főzeneigazgatót. Tehát be fogom adni a pályázatomat, s remélhetőleg február végéig az egész procedúra lezajlik.

R. Zs.

## Jubiláló muzsikusaink

Szöllősy József hegedűművész, koncertmester 40 éves művészi pályafutása

*Szöllősy Józsefet még Vaszy Viktor hívta Szegedre és szerződtette zenekarába. A legendás hírű karmester arra kérte a fiatal hegedűst, soha ne hagyja el a szimfonikusokat. Szöllősy ezt szó szerint vette: hűségét mi sem bizonyítja jobban, mint a Szegedi Szimfonikus Zenekarnál 1971. 08. 01-én kezdődő és jelenleg is fennálló folyamatos, megszakítás nélküli munkaviszonya. A három évtized alatt megszámlálhatatlan alkalommal játszotta a zeneirodalom legszebb hegedűszólóit, Szegeden, országszerte és külföldön egyaránt. Szentes szülöttjeként előbb Csongrádon, majd a szegedi Tömörkény István Zenegimnáziumban tanult. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola szegedi tanárképző szakán 1964-ben diplomázott. Hangszeres előadó, zenekari művész, kamaraegyüttes-vezető és koncertmester, de kórustag és néha karvezető is. Szegeden él és dolgozik tisztességgel, becsülettel, szerényen és odaadóan.*

– Sok, kemény munkával töltött év áll Ön mögött. Ennek függvényében megfogalmazná-e a zenekari művész etikai kódexét?

– Etikai kódex helyett én inkább olyan alapvető művészi követelményeket, emberi tényezőket sorolnék fel, amelyek szükségesek ahhoz, hogy egy hangszeres megfelelő módon beilleszkedhessen egy zenekari együttes életébe. Mindenekelőtt megemlíteném a zenekari művész intellektuális magatartását: ahogy megjelenik, ahogy beszél, ahogy viszonyul a kollégáihoz és a munkához. Természetesen ezek után elengedhetetlen feltétel, hogy felkészülten jöjjön már az első próbára is. A próbák folyamatában a mindenkori karmester kéréseihez igazodik, ennek ellenére nagyjából már a próbák előtt is fel lehet készülni, úgy hogy már eleve zökkenőmentesen induljon a koncert előkészülete. Minden zenekari művésznak, aki ezt a pályát választja, rendelkeznie kell akkora rutinnal, hogy önmaga is ráérezzen bizonyos gyakorlati követelményekre az újrend, a vonásnem tekintetében például. De a legfontosabb elvárás: mindenbe zenét vinni! Én évtizedek óta a következőképpen járok el: amint megérkezik a zenei anyag, hazaviszem és áttanulmányozom. Akár ismerem a művet, akár nem, elmegegyek a Somogyi Könyvtárba és többször meghallgatom, kottával a kezemben, hogy közben olyan feljegyzéseket készíthessek, melyeket fontosnak érzek. A művekről és szerzőikről is utána olvasok. Mert minden alkotásnak van tartalma: amit a zeneszerző elképzelt és beleírt,



megjelölt vagy csak sejtetett. Mindez elengedhetetlen ahhoz, hogy az ember „ráérezzen” a műre, beillessze egy adott milióbe, felkészüljön rá. Közismert, hogy minden karmester másképpen képzei el a műsorra tűzött mű megszólaltatását. A zenekari művész kötelessége az alkalmazkodás: mindegy, hogy neki milyen elvárásai vannak az előadásmódra vonatkozóan, a karmester kéréseit teljesítenie kell. Így sokszor az előzetes készülődés, a művek meghallgatása különböző együttesek és karmesterek tolmácsolásában hiábavalónak tűnhet, mégsem az. Egy bizonyos felkészültségi szintet és műismeretet mindenképpen biztosít ez a fajta „házi műhelymunka”. Kiindulási alapot, ahonnan könnyebb elkezdni a közös munkát a

zenekarral és karmesterrel. No meg a karmesteri elképzelések is nagymértékben közelítenek azért egymáshoz. A művek többszöri meghallgatása után következik a „házi feladat”: otthon gyakorolni és kidolgozni a zenei anyagot. Ha ezt a folyamatot valaki végigjárja, már az első próbán magabiztosan kezdheti a munkát.

– Ez a dolog művészi oldala. Mi társul még ehhez?

– Emberi tényezők: a magaviselet például. Minden zenekari művész kötelessége, hogy a próbát csendben, fegyelmezetten ülje végig. Nincs zavaróbb a közös munka során a beszélgető, figyelmetlen, udvariatlan kollégánál. Nyilván mindenkinek lehet a felkészülés közben szakmai – hangsúlyozom: csakis szakmai – megjegyzése, ezt azonban csak az arra alkalmas pillanatban fejtheti ki: halkán a szomszédjának vagy szünetben a szólamvezetőnek, koncertmestereknek, akik majd eldöntik, hogy tolmácsolják-e a karmesternek vagy sem. Egyéni beszélőségekkel, megjegyzésekkel, esetleg sértő megnyilvánulásokkal a zenekari munkát tilos megzavarni! Ez ugyanis nagyfokú illetlenségre utal! A koncertre való felkészülés során a zenekarban a demokrácia szabályai nem érvényesek: amit a karmester mond, azt maradéktalanul teljesíteni kell! Lehet, hogy mást kér, mint ami a kottában van, ennek ellenére nincs kizárva, hogy az úgy lesz jó, ahogy ő kéri.

– A koncertmesteri megbízatásnál mindez hogyan jelentkezik?

– Természetesen mindaz, amit korábban elmondtam, a koncertmesterre hatva

nyozottan érvényes, hiszen a koncertmester semmiképpen nem engedheti meg magának azt a felelőtlenséget, hogy felkészületlenül jelenjen meg a próbán vagy illetlenül viselkedjék! A koncertmesterek szakmai tudásában is „lépéselőnyben” kell lennie a tuttisztákkal szemben, hiszen számtalanszor adódik olyan helyzet, amikor neki kell bemutatnia hangszerén, amit a karmester követel. Ez bizonyos fokig már szólólista feladat. Nem beszélve a felelősségről, ami terheli egy-egy produkció során: fokozott figyelem, gyors helyzetfelismerés és reakció, a karmester partnereként a zenekari munka maximális felügyelete.

– *Pályája során ki volt a legnagyobb hatással Önre, kit tekint igazi mesterének?*

– A legnagyobb tisztelettel adózom Várnagy Lajos hegedűművésznek, a szegedi szimfonikusok egykori koncertmesterének, aki tanítómesterem volt a szó legnemesebb értelmében és akire örök hálával gondolok életem végéig.

– *Nemrég komoly és hosszantartó betegségem esett át. Szakmai értékrendjében eredményezett-e ez a sajnálatos körülmény bármiféle változást?*

– Való igaz, hogy súlyosnak tűnő betegségem igencsak megijesztett, de szerencsére teljesen kilábaltam belőle. Jó kezekben voltam: orvosaim és családom teljes mértékben segítettek és támogattak. A hosszú kényszerpihenő eredményeképpen óriási energia feszül bennem, munkalázban égek, nagy lendülettel vettem bele magam a rám váró feladatok folyamatába. Alig vártam, hogy dolgozhassak. A lábadozás ideje alatt sokat gyakoroltam és körvonalazódott bennem néhány fontosabb terv is a jövőre nézve.

– *És pedig?*

– A teljes 2003-as évet a 40 éves jubileumom függvényében igyekszem megszervezni, munkával ünneplek, hiszen számos szólófeladat vár rám és az általam több mint 30 évvel ezelőtt életre hívott vonósnégyessel is sok szép felkérés elé nézünk. Szegedi és vidéki koncertek egyaránt szerepelnek terveink között, a szegedi közönség mellett a csongrádi, szentesi, hódmezővásárhelyi, kiskunhalasi kamarazene-kedvelőket is megörvendeztetjük néhány alkalommal. Úgy érzem, 40 év művészeti munkával magam mögött pályám csúcán vagyok, és ezt szeretném még „kitolni”, amíg egészségem és munkabírásom engedi.

– *A Szöllősy Vonósnégyes nemrég ünnepelte fennállásának 30 éves évfordulóját. Ha jól tudom, nincs Szegeden olyan vonósnégyes, amely ilyen hosszú időn keresztül működött volna. Hogyan kezdődött?*

– 1971-ben, amikor az együttest életre hívtam, nem volt vonósnégyes Szegeden. Ezt a hiányosságot szerettem volna pótolni, ez volt az egyik oka a Szöllősy Vonósnégyes megalakulásának. Másfelől pedig, késztetést, indíttatást éreztem egy kamarazenei együttes megalapítására, mivel a zenekari elfoglaltságom, az operák és szimfonikus hangversenyek mellett, mindig nagy örömmre szolgált, ha muzsikustársaimmal kamarazenét játszhattam.

– *Kik voltak az alapító tagok?*

– Jómagam voltam (és vagyok jelenleg is) az együttes első hegedűse. H. Kovács Benedek játszott a II. hegedű szólóparton, ő ma már hegedűtanár és hangszerkészítő, -javító mester. Fröhlich Lajos brácsászott, aki jelenleg a Pécsi Szimfonikus Zenekar tagja. Ágoston Imre volt a csellósunk, ő most a Magyar Rádió és Televízió zenekarának tagja. Az évek során sokan váltották egymást az együttesben, mivel a kollégák külföldre, vagy Pestre távoztak, más zenekarokhoz.

– *Ön maradt és a mai napig lelkesen szervezi az együttes működését. Most kik a tagjai a Szöllősy Vonósnégyesnek és mi köti Önöket össze?*

– Jelenlegi zenésztársaim mindnyájan a Szegedi Szimfonikus Zenekar művészei. Besenyi Etelka hegedűművész játssza a II. hegedű szólóparton már két éve. Immár 18 éve állandó mélyhegedűs társam Kádár Jolán brácsaművész. Csányi Ildikó gordonkaművész a csellósunk, ő 21 éve erősíti a Szöllősy Vonósnégyes munkáját. Azért előnyös, ha a tagok mindegyike „civ

vilben” is egy helyen dolgozik, mert így könnyebb egyeztetni a próbák és fellépések idejét. Összeköt bennünket a zene iránti szeretet és tisztelet, no meg a közös cél: fellépéseink során szeretnénk minden korosztálynak mindig, mindenhol a legjobbat nyújtani. A zene örömeért koncertezünk, muzsikálásunkat a zenéért való rajongás hatja át és vezérli.

– *Számtalan fellépésük volt az elmúlt 30 év során, Szegeden és másutt egyaránt. Mit gondol, manapság mennyire van igény a kamarazenei koncertekre, van-e létjogosultsága a kamarazenélésnek?*

– Az elmúlt évtizedek alatt szerveztünk koncertet nyugdíjasoknak, betegeknek, gyerekeknek, vakoknak, árváknak, árvízkárosultaknak, hajléktalanoknak. Felléptünk templomban, színháztermekben, zeneiskolákban, közép- és felsőfokú intézményekben, szabadtéri színpadokon (váruddvar, fürdőudvar, parkszínpad). Műsorainkat mindenkor az aktualitásnak megfelelően alakítottuk, a különböző szempontok figyelembevételével. Ezt a tendenciát a mai napig őrizzük, szívesen kirándulunk a kamarazene különböző területeire: Mozarttól a ragtime-ig, az egyházi muzsikától a szalonzenéig. Ilyen formában, úgy gondolom, van létjogosultsága a kamarazenének és igény is van rá. Nagyon megható, amikor egy-egy fellépés után odajönnek hozzánk a hallgatók, és könnyes szemmel mondanak köszönetet az elhangzott műsorért. Ilyenkor mindig úgy érzi az ember, hogy a pénztelenség és a nehézségek ellenére is érdemes ezt a műfajt művelni!

– *Mindehhez erőt, egészséget és sok sikert kívánunk!*

(Kosztándi Melinda)



## Év végi emlékek

Az emlékek az idő múlásával – élménnyé lényegülnek át. Visszagondolva 2002 decemberére, bizony, aligha panaszkodhat a budapesti koncerttermek rendszeres látogatója.

De az időálló emlék-hullám már november végén kezdődött.

28-án, csütörtökön, amikor is nem mindennapi élményben volt része a **MÁV Szimfonikus Zenekar** Lukács Miklós-bérlete közönségének. A zenekart ugyanis ez alkalommal ügyvezető igazgatója, Fenyő Gábor vezényelte. Hogy az „írásztaltól” került volna a karmesteri dobogóra, ezt aligha gondolhatta volna bárki is. Akik több évtizede kísérik figyelemmel az együttes munkáját, emlékezhetnek arra az időre, amikor Fenyő Gábor ütős-játékosként lépett fel a koncerteken. Tudni lehet róla azt is, hogy oboistaként is szerzett tanári diplomát – de legalább ennyire köztudott, hogy rendszeresen folytat karmesteri tevékenységet. Egy évtizedet töltött a Váci Szimfonikus Zenekar élén, 1983 óta pedig lakóhelyén, Szentendrén irányítja a Szentendrei Kamarazenekart. Külföldön is vezényelte már „saját” együttesét – de a Zeneakadémián, dirigensként, ezúttal debütált. De nem is ez a lényeg. A 60. születésnapja alkalmából a koncerttel megajándékozott igazgató olyan produkciót hívott életre, amelyet rajta kívül csak kevesektől lett volna várható. Eredetileg „családi koncertnek” készült a műsor – Brahms Kettősversenyének szólístája a két gyermeke lett volna. Ám egy sajnálatos baleset következtében műsorváltozás vált szükségessé, s így Fenyő László szólójával Dvořák Gordonkaversenye, majd Beethoven VII. szimfóniája szerepelt a végleges – és elhangzó – műsorban. Az esemény mindenképp elhomályosította a zenei (zenehallgatási) szempontokat. A publikum javarésze együtt izgult az előadókkal. Egyetlen jóindulatú, szeretetteljes áramkör fogta össze a Nagyterem teljes légkörét, ahol ellendrukker egy sem akadt. ÜGY lett a koncert, ÜGY lett a zene – személyes okokból a lényeg sokkal inkább előtérbe került, mint amikor hasonló szempontok nem játszanak közre.

Az elfogódott indítás után (elfogódott-nak gondolom, bár felelősséget aligha vál-

lalhatok eme értékelésért, hiszen magam is a „drukkerek” közé tartoztam) mindinkább a zenére figyelhettünk. Vagyis, a minőség csakhamar elérte azt a mértéket, amikor létrejöttenek körülményeiről megfeleldkezhetünk. Tehát, nem kellett végig drukkolnunk, mert ment minden a maga rendjén, sőt, talán még jobban is.

De ne hagyjuk szó nélkül a szólista teljesítményét! Fenyő László, aki jelenleg a Frankfurter Rádió Szimfonikus Zenekarának szólócsellistája, elismerésre méltó energiát fektet az „ingázásba”: nem marad hűtlen a hazai koncertpódiumokhoz, így – szerencsénkre – időről-időre gyönyörködhetünk gyönyörű csellóhangjában. Mint a gordonkaművész egy rádióműsorban (vagy talán többször is) elmondta, számára elsődleges jelentőségű a hang szépsége. Jóllehet, ez az állítás másfajta tartalmat is hordozhatna (öncélú hangképzést, stílustalanul „szép” hangszerhangot), nála a szép hang mindig a mondanivaló kifejezésének szolgálatában áll. Ő tehát nem hangszer-technikailag tökéletes hangzásra törekszik, hanem arra, hogy mindig a megfelelő módon (színnel, intenzitással) szólaljon meg az adott frázis, téma.

Azon kevés hangszeres közé tartozik, akik az instrumentummal valamiféle harmonikus egységet képeznek. Összetartoznak, jól illenek egymáshoz. Mintha nem jelentene semmiféle problémát a játékosnak, hogy akár a legmagasabb fekvésekben is gyönyörű cantabilékat „énekeljen”, vagy hogy a mindenkor kívánatos dinamikával hirdesse a szólisztikus mondanivalót.

Külön öröm volt, hogy a méltán megérdemelt hatalmas sikert nem valamiféle, úgynevezett hatásos ráadásdarabbal köszönte meg, hanem Max Reger szólószvitjének egyik tételével. E nagy élmény sem tudta eltántorítani az empatikus hallgatót attól, hogy szeretettelgi aggódással üljön be a szünet után a nézőtérre. Merthogy a VII. Szimfónia kétségkívül karmestert (is) próbára tevő feladat. Hogy Fenyő Gábor karmester (is), aligha lehetett immár kétséges. Mégsem tudunk nem izgulni. Egy ideig legalábbis, mert aztán mindinkább arra figyeltünk, ami-ahogy megszólal. És, valljuk meg, ez végül is elsősorban a zenekar érdeme volt. Nem

azért, mert dirigens nélkül is el tudnák játszani (így!), hanem mert a zenekari játéknak olyan mintapéldáját produkálták, amire ritkán látunk-hallunk példát. Mindenki figyelt a karmesterre; éspedig nem árgus tekintettel, hogy mikor-mit fog elrontani, hanem valami egészen csodálatos érzékeny alázattal: hogy kérése ne maradjon teljesítés nélkül. Csak olyan zenei partnerre lehet így figyelni, akit szeretünk. És most, íme, zeneileg is vizsgázott az a tény, ami mindennapos a zenekar életében, a jó légkör.

A meghatottságon túl aztán persze előjöttek a kajánkodó gondolatok: mi lenne, ha minden karmester ekkora előzékeny figyelmet kapna (akár a MÁV Szimfonikus Zenekartól, akár más együttestől)? Merthogy – és ezt se hagyjuk figyelmen kívül – az ilyen odafigyeléshez előfeltétel, hogy a játékosok kiválóan tudják szólalukat. Lehet, hogy ha állandósulna egy ilyesfajta kontaktus, a muzsikások ismét rendszeresen hazavinnék szólalukat, hogy otthon kigyakorolják a „rázós” szakaszokat, s utána, maguk is élményként fognák fel a koncerteket?

Miféle zenei élet tudna felvirágozni így, különösebb anyagi ráfordítás nélkül?!...

Elkalandoztam, de jogosan: a ritkán tapasztalható légkör zenén túli gondolatokra készített, ami újfent értéket mutat, hiszen nemritkán annak is örülünk, ha egy koncerten eljutunk a zenei élményig.

Az „ajándék-koncert”, végeredményben, valamennyiünk ajándéka lett, előadóké és hallgatóké egyaránt. Nem tudom, ha valaki utólag „csak” felvételtől hallgatná, objektív mércével, milyennek ítélné a teljesítményt. De talán másodlagos is ez, merthogy az élő-zene hallgatásakor az atmoszféra – ha van – felbecsülhetetlen jelentőségű.

Mindenesetre, az élőzene-hallgatás gyakorlatában rendkívül örvendetes lenne, ha állandósulna egy olyasfajta jóérzés, amilyen a népes hallgatóság elhagyta a Zeneakadémia épületét (merthogy a varázs még a ruhatáron túl is tartott).

\*

**A Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar** december 10-i koncertjének fő érde-

kességét is a zenekar-karmester kapcsolat adta. Az együttes élén, amelyet legtöbbször vezető karmestere, Hollerung Gábor irányításával hallunk, ezúttal Vashegyi György állt. Az elsősorban régizenei szakemberként elismert dirigens nem specializálódott kizárólag „régizeneire”, és időre időre feltűnik vendégkarmesterként a főváros vezető zenekarainál. Sokáig emlékezetes például az a Mozart-est, amelyen a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát irányította. Méltán fogadtuk nagy várakozással, hogy mit eredményez a Dohnányi-zenekarral való együttműködés, kiváltképp azért, mert olyannyira eltérő vérmérsékletű Hollerung Gábortól.

A varázslat, amit a MR Szimfonikus Zenekarával produkált, ezúttal nem ismétlődött meg. A koncerten, melynek műsorán Sulyok Imre Orgonaversenyét két Beethoven-mű, a 2. Leonóra-nyitány valamint a III. „Eroica” szimfónia fogta közre, semmiféle örömteli meglepetést nem okozott.

Mint várható volt, Vashegyi nagy figyelmet fordít az artikulációra és a frazeálásra, ebből adódóan alaposan kidolgozott partitúrát kelt hangzó életre. A zenekar kulturáltan alkalmazkodott a karmesteri igényekhez, de ennél többet aligha tett.

Hogy a Beethoven-művek nem jelentettek problémát az együttesnek, azt eleve lehetett tudni, Sulyok Imre versenyműve pedig nem kíván mást az előadóktól, mint hogy szép hangon szólaltassák meg a partitúrába leírottakat. A hangszerelés olyan, mintha a zenekar maga is egy nagy, hangszínekben gazdag orgona lenne, a szerző pedig, mondanivalójának megfelelően, érzékenyen árnyalt regisztrálást kérne.

Az is szinte magától értetődő, hogy a szólóhangszer szólama orgonaszerű, hiszen a komponista maga is jelentős orgonistaműlttel (is) rendelkezik. Hogy mindennek ellenére miért „löttyögött” néha a hangzás, vagyis, miért nem volt „együtt” az orgonista Elekes Zsuzsanna és a zenekar, ezt legfeljebb rendszeresen visszatérő magyarázkodó szempontokkal lehetne mentetgetni. De nem szívesen tenném, hiszen a 90 esztendő szerzőt illetet volna nemcsak a kompozíció műsorra tűzésével, hanem valóban igényesen kivitelezett megszólaltatásával is megtisztelni. Voltaképp tiszteletlenség visszaélni azzal a kulturált szerénységgel, amellyel tudomásul tudta venni, hogy e műve több évtized után csendülhetett csak fel második alkalommal.

Az Eroica, ha lehet, még kevésbé volt dramatikusan megtervezett-felépített, mint a nyitány. A túlságosan visszafogott, már-már nemcsak indulattalan, hanem érzelmeiktől is mentes interpretáció azzal a veszéllyel jár, hogy képtelen lekötni a hallgatóság figyelmét. Azokét, akik nem – vagy csak alig – ismerik e művet, s azokét, akik korábbi hangzás-élményeik birtokában valamiféle elvárással fordulnak az előadókhoz. Ha a gyász nem megrendítő (a II. tételben), akkor a folytatás dramaturgiai valójában ellehetetlenedik. S ha a finálét csupán variációsorozatnak tekintik, akkor érthetően marad el a hatás.

Ez az objektív stílus egyébként azért érdemel megkülönböztetett figyelmet a zenekar esetében, mert általában éppen érzelmi-indulati telítettség jellemző játékkukra. Nyilvánvaló, hogy a leginkább „ábrázoló”, esetleg ráadásul hangfestő zenékben érvényesülő hatás forrása Hollerung Gábor – de lehet, hogy nélküle elvész a zenekar arcéle? Vagy inkább az együttes alkalmazkodóképességét kell csodálnunk, ahogy minden korábbi zenélismódot feledve, kizárólag a mindenkori-alkalmankénti karmesternek tesz eleget? Akárhogy is van, magának a hangzásnak, a koncert élményszerűségének a szempontjából nem volt túl szerencsés ez a váratlan „stílusváltás”.

A közönség persze tapsol (máskor nemigen fogyatkozik meg ilyen mértékben szünet után!), de kevés meggyőződéssel. Szereti együttesét az Universitas-bérlet tulajdonosa, szereti Beethoven is, érdeklődéssel fogadja a 20. századi versenyművet is – de lelkesedése ezúttal megbízhatóan csak a ruhatárig tartott.

\*

**A Matáv Szimfonikus Zenekar B-bérletének 3. koncertje** mindenképp ünnepi koncertnek számít. December 18-án (alig pár nappal a szerző születésének évfordulója után) Beethoven Missa Solemnisét tűzték műsorra, a MR Énekkarának közreműködésével, Ligeti András vezényletével. Szólistaként Szabóky Tündét, Meláth Andreát, Fekete Attilát és Rácz Istvánt hallottuk.

A Missa Solemnist „élőben” hallani: bármikor esemény, kiváltképp olyakor, ha az előadók számára is ünnep e remekmű megszólaltatása, amelyet méltán emlegetnek együtt a IX. szimfóniával, s amely Beethoven legmegrendítőbb val-

lomásainak egyike. Vallomás életről és halálról, harcról-küzdésről és békéről, megannyi filozofikus mélységű és nagyságrendű fogalomról és ellentétpárról. Amelyben sikerült személyes, „emberi” Krisztus-alakot megjelenítenie a szerzőnek, s kifejezni mindazt az áhítatot, amelyet a felfogható és a felfoghatatlan iránt képes érezni az ember. Fényévekre távolodik e kompozícióval a „Krisztus az olajfák hegyén” című oratóriumtól csakúgy, mint az archaizáló C-dúr misétől, ami lírája vallásos ágának betetőzése. Drámai ez a mű és monumentális – ugyanakkor a legszemélyesebb vallomáshang is kifejezésre jut benne.

Nem véletlen, hogy először nem az egész kompozíció került közönség elé – a későbbiekben is csak jóval a szerző halála után vált repertoárdarabbá, leginkább oratórikus koncertek egész estét betöltő műsoraként. Szerencsére azok közé a nagylélegzetű kompozíciók közé tartozik, amelyeket nem „szokás” szünettel megszakítani, tehát egyvégtében kell megjárnia a hallgatóságnak – az előadókkal együtt – a mű mélységeit és magaslatait. Hogy mekkorák e mélységek és magaslatok, az a mindenkori interpretációtól függ. Tény, hogy a közönség figyelme rugalmas, bírja a teljes valónkat igénybevevő feszültséget is, amikor „megéri” az élmény – máskor pedig „földközélen” maradva éli meg azt, ami a partitúrából megszólal. És legyen bármilyen az előadás, a legkevesebben érezhetik, hogy már ismert darabot hallottak, merthogy olyannyira gazdag a kompozíció: sokadik hallásra is tud újat mondani.

A mostani előadást aligha nevezhetnének katartikus hatásúnak. Ligeti András a tőle megszokott módon, felkészülten irányította a nagy apparátust, de oly módon, mint aki elhatározta: nem kér tőlük többet, mint amit (ahogy) meg tudnak valósítani. A hatás persze így sem marad el; amikor a Rádiókórus monumentalitást akar kifejezni, hatalmas hangerővel, tömbszerűen, az lenyűgözi az érzékeinket. Más kérdés, hogy pianissimóival nemigen tud megrendíteni. A zenekar fúvósai általában szépen megformált szóló-állásokkal remekeltek, ám amikor kamarazenei érzékenységre lett volna szükség, hangszínek összehangolt árnyalására, olyankor is az egyes szólamok individualizmusa érvényesült. A vonós-karon belül a csellisták és a brácsások gondoskodtak magvas-teszt hangzásról.

A szólisták közül Rácz István visszafogottan énekelt, Meláth Andrea mesterségesen egyénített hangszínnel kívánt érvényesülni a kisebb-nagyobb szólóegyüttesekben. Szépen illett egymáshoz színben-tónusban, sőt, zenei felfogásban is a szoprán és a tenor, mintha nekik mondott volna legtöbbet a partitúra, ők éltek volna át legmélyebben a szerzői mondanandó üzenetét, s közvetítésének felelősségét. Fennköltén szárnyalt Fekete Attila tiszta fényű hangja, és Szabóky Tündét hallgatva csak elismeréssel adózhatunk neki, amiért jól képzett hangját ilyen remek állapotban tartva úgy tudja megszólaltatni a szólamot, amely „eszi a hangot”, mintha semmifajta kényelmetlenséget nem jelentene számára. A szívhez szóló fordulatok meghittségének líraiságával egyenértékű volt tolmácsolásában a lelkes-radjongó, szárnyaló dallamok interpretálása,

melyekből sohasem hiányzott az erő. Manapság, amikor „megaprodukciók” jóvoltából századokkal korábban elképzelhetetlen monumentalitással találkozhatunk, külön feladatot jelent, hogy a klasszikus keretek között maximálisnak, a 19. század elején „emberfelettinek” érzettet úgy tolmácsolják, hogy napjaink más ingerküszöbvel rendelkező hallgatóságánál ugyanazt a hatást éri el. Éspedig nem valamiféle mennyiségi többlettel, hanem annak plasztikus kifejezésre juttatásával, ami iránt nem mennyiségi, hanem minőségi vonatkozásban vagyunk fogékonyak, s ez a meggyőző-ző-dés, ha úgy tetszik: a hit ereje. Valamiféle tartalmi intenzitás, amelyből árad a sze-mélyesség. Amikor az előadó együttes, mint egy test, egy lélek számára fontos gondolatot juttat el a publikumhoz. Tehát, nem csak a tolmács megbízhatóságával, meglegedve azzal, hogy a

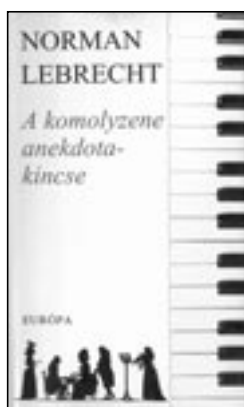
szerzői közlés és annak továbbított verziója között nincs eltérés, hanem őszinte lelkesedéstől áthatva. Erre kizárólag olyan apparátus képes, amely biztos szólamtudás birtokában, alapos műismerettel bíró irányítással rendelkezik. De, úgy tűnik, ez csak szükséges, de nem elégséges feltétel. Mintha minden meglett volna, csak az a „plusz” hiányzott volna, amitől aktuális-élővé válna a hang-zás, amitől Beethoven freskói ezer színben pompáznának, s a hangkép többdimenzióssá válna.

Ezzel a többlettel maradtak adósaink a koncert egyébként jól felkészült előadói – hogy fáradtság vagy indifferencia miatt, azt aligha lehet tudni. Mindenesetre, remélhetőleg nem azért, mert – valami-féle szellemi rövidzárlat következtében – nem tudta őket megérinteni a beethoveni nagyság.

Fittler Katalin

## KÖNYV

# Norman Lebrecht: A komolyzene anekdotakincse



Az Európa Könyvkiadó gyakran és szívesen jelentet meg sorozatot egyazon szerző műveiből, jóvoltából néha quasi összkiadásra is sor kerül.

Lehet, hogy ilyesmire készül Lebrecht írásaival is, akitől néhány év lefor-

gása alatt immár a harmadik kötetet adja ki. A „Művészek és menedzserek, avagy rekviem a komolyzenéért” és a karmestermítossszal foglalkozó „Maestro!” után a könnyedebb hangvételű olvasmányok kedvelőire gondolt, amikor Szilágyi Mihály válogatásában és fordításában komolyzenészekkel (zeneszerzőkkel és neves előadókkal) kapcsolatos anekdotagyűjteményt kínál olvasóinak.

Napjainkban, amikor az olvasás, mint tevékenység erőteljesen háttérbe szorul az ismeret- (még inkább: adat- és információ-) szerzés más módjaihoz képest, voltaképpen mindennek örülni kell, ami nyomtatvány.

Vagy talán mégsem? Netán még inkább meg kellene válogatni, hogy mit kínálunk olvasásra? A döntés felelőssége nagy – és utólag néha úgy tűnik, nincs okunk hozsannázásra. Mint például most is.

A borító fülszövege megtévesztő. Azt ígéri, ez a könyv „mindenekelőtt remek mulatság”. Végigolvasása után kiderül: adósunk maradt a szórakoztatással. Márpedig zárómondatában így kínálja az ajánló szöveg: „tanulságos és szórakoztató gyűjtemény”. Tömör véleményem szerint: NEM!

Lebrecht célja, saját szavai szerint, az volt ezzel a gyűjteménnyel, hogy a történetek által emberi arcot adjon egy évezred zenéjének”. Állítása szerint e könyv "elsőként kísérl meg módszeresen, hogy a zenét jelentős alkotóinak anekdotáin át közelítse meg. Rég elfeledett történeteket idéz fel és bemutat néhány eddig ismeretlen, hogy mérsékelje a zenei múlt ábrázolásában uralkodó aránytalanságokat”. A bevezető idézett mondataitól igazán elkomorul a zenei múlt értékeinek kedvelője. Eleve nem vállalkozhat ilyesmire innen-onnan kiragadott történetekkel – ráadásul, ezek segítségével ugyan hogyan

tudhatna mérsékelni bármiféle aránytalanságot?! Nem beszélve arról, hogy a mindenkori aránytalanság a recepcióban: egy-egy korszakra jellemző sajátosság, s anekdotákkal amúgy sem lehet „igazságot szolgáltatni”.

Hivatkozik Samuel Johnsonra, aki szótárának 1773-as, 4. Kiadásában az anekdotát „jellemző esetként, egyéni mozzanatként” jelöli meg. A jellemzőt szívesen értelmezném „tipikus”-ként, nem pedig kizárólag külsősegesen megkülönböztető funkcióban. Az egyénit is akkor tartanám valóban értékesnek, ha általa tényleg megtudnánk valami lényegit az illető személyéről. Márpedig az anekdoták egy része a szereplői vérmérséklete, illetve szituáció alapján csoportosítható – vannak éles nyelvű, frappáns személyek (ne nem csak ezért szeretjük őket, sőt!), míg mások gesztusa attól lehet mosolygató, hogy az adott szituációban tűnik furcsának. Egy idő után pedig már nemigen tudunk még csak mosolyogni sem a „lejáratott” eseteken, amikor valamilyen félreértés következtében kerül sor soha-nem-tisztázható megjegyzésekre. (Amelyeket, voltaképp, nem is lenne

érdemes tisztázni, mert lényegükből adódóan: jelentéktelenek.)

Lebrecht még lexikális olvasmányoknak is felrója, hogy nem tartalmazznak „valamirevaló történeteket” – nos, ilyenek közül az ő válogatásában is keveset találunk. Azt pedig, hogy a „zenei alkotó személyiségét teljességgel érdektelennek tekintik a műveihez képest”, azért időszerről leírnia, mert épp a közelmúltban kezdett polgárjogot nyerni az oral history – annak ellenére, hogy (gyakran spontán) visszaemlékező jellegéből adódóan néha nagyobb zavart tud kelteni pontatlan információival, mint amekkora problémát bármiféle személyes információ hiánya jelentett volna. Nem kétséges: az anekdota speciális műfaj – minden bizonynyal vannak olvasók, akik kedvelik a hírességekkel kapcsolatos apró írásokat. Igenám, de itt felmerül az irodalmi igényesség kérdése. Vagyis, hogy akkor tud csak igazán hatásos lenni az anekdota, ha frappáns tartalma adekvát formát kap. Erre pedig, sajnos, kevés példát találunk Lebrecht gyűjteményében. És ami nincs jól megírva, azt aligha lehet jobbá-fordítani! Így aztán egy sereg se füle, se farka történet bosszantja a gyanútlan-jóhiszemű olvasót. Amikor hibázunk, divatos azzal elütni, hogy „én is ember vagyok”, vagy, ahogy újabban szólással lett: „én is emberből vagyok”. Mintha az ember kizárólag az istenségek vagy hősök selejtes-torz mása lenne, afféle hibagyűjtemény! Aki ezt természetesen tudja elfogadni, az kevésbé bosszankodik azokon a „terhelő” apróságokon, amelyek azt példázzák, hogy a hírességek is – ilyen értelemben emberek. Aki etikusabban fogja fel a dolgot, szomorúan regisztrálja a „Krisztusból is bohócot csináló”, a szépet, nemest, fennköltet lealacsonyító történeteket.

A háború előtti évek kedvelt viccében a vendég panaszára, miszerint legyet sütöttek a kalácsba, a pincér azt válaszolja, hogy így is több benne a mazsola. Nos, ebben az anekdotagyűjteményben kifejezetten kevés a mazsola. Ráadásul, feltételezni lehetne, hogy nem csak a zenetörténetben jártasak forgatják, tehát előfordul, hogy valakiről kizárólag ilyen „görbétükör” szerű ábrázolás alapján kap képet némely olvasó. NB., ez nem azonos a karikatúrával, ahol valakinek a legmarkánsabb jellegzetességét hangsúlyozzák! Itt esetlegesek az elrajzolások – kellő tájékozottság híján az olvasó nem tudja az ere-

detihez viszonyítani. Vagyis, tanításról szó sem lehet, még az információérték is megkérdőjelezhető, a történetek hitelességével kapcsolatos bizonytalanság következtében.

Akkor tehát? Mondhatjuk, hogy alkalmas az időfelesleg eltöltésére (de kinek van manapság?! – művelődéstörténeti értéke aligha több a bulvárlapok hasonló jellegű színes sztorijainál. Mert az, hogy a többnyire lapos történetek „nagy nevekkel” estek meg – aligha javít számottevően a minőségükön.

A kötet beosztása a szereplők életének időrendjét követi, Arezzói Guidótól Msztyiszlav Rosztropovicsig. Minden szereplőről – szándéka szerint sommásan – pársoros „ismertető” ad; néha alap-információkat, máskor specialitásokkal traktál. Nem akartam hinni a szememnek annak olvastán, hogy Don Carlo Gesualdóról szóló információként ezt tartja a legfontosabbnak: „olasz madrigalista és gyilkos”. Arnold Schönberget pedig így jellemzi: „bécsi komponista és látnok.” Johann Sebastian Bachról írott összegzését „érdemes” teljes egészében idézni: „Eisenachban született, egy olyan családban, amely hét nemzedéken át mintegy hatvan hivatásos muzsikust adott a világnak. 1723-tól haláláig a lipcei Tamás-templom karnagya volt. Zenéjétől eltekintve Bach élete egyhangú volt, személyisége nem különösebben érdekes; kevés bizalmas emlék maradt utána”. Ezzel szemben Hans Werner Henzéről megelégszik annak közlésével, hogy „német marxista zeneszerző”.

Az anekdoták 100%-os hitelességeért senki sem szavatolhat – azonban tárgyi tévedésekkel nem kell még ingoványosabbá tenni a megszépítő messzeség megbízható-konkrét adatait-dokumentumait.

Mozarttól – a magyar nyelvű szakirodalomban például a Kovács János által összeállított Mozart breviáriumból – tudjuk, hogy gyermekkorában irtózott a trombita hangjától. Lebrechtnél ennek „variánsa” szerepel, amennyiben a trombitát kürttel cseréli fel (téveszti össze?). Ráadásul, feltüntetve az anekdota eredetét, közlőként megjelöli „Johann André Schachtner, salzburgi udvari muzsikust” – aki egyébként (Andreas Schachtnerként) a salzburgi udvar trombitása volt. Az ilyesfajta tárgyi tévedések azért kifejezetten kártékonyak, mert utólag helyesbítésre, helyreigazításra nemigen van mód.

Igényes irodalmi kiadónál megjelent könyvben természetesen fájalmasabbak a figyelmetlenségből bennefejtett hibák (márpedig az Európa dolgozói, mint Borbás Mária: A bűnbak bégetése, avagy gyöngyszemek a papírkosárból című könyve óta nyilvánvaló: érzékenyek a félrefordításra, képzavarra és hasonlókra).

Itt valószínűleg nem mindig tudtak mit tenni – „hívek” maradtak az eredetihez. De azért George Sand keresztneve egyszer mégiscsak hibásan jelent meg nyomtatásban (132. oldal), ráadásul, a zsvajt is szokatlan ly-nal látni...

De hogy ne csak a hibákkal foglalkozunk, következzen egy igazi „mazsola”!

Charles Ives nevénél olvasható - jóllehet, a történet Schönbergről többet árul el. Íme: „Schönberg 1951-ben bekövetkezett halála után özvegye elküldte Iveséknak a feljegyzést, melyet férje hagyatékában talált. Ez áll rajta:

Él egy nagy Ember ebben az országban – zeneszerző.

Megoldotta, hogyan tanulhat úgy, hogy közben megőrzi önmagát.

Nem tűri a hanyagságot.

Nem szorul rá, hogy elfogadja a dicséretet vagy a kritikát.

Ives a neve.”

Ez valóban értékes zenetörténeti adalék!

Mindent összevetve, a könyv azért veszélyes, mert félrevezető.

Aki látja a szép kiállítású, gondos munkát, könnyen arra gondol: szórakoztatva tanító (zene)irodalmi olvasmánnyal van dolga. Amikor megveszi (netán nem is saját használatra, hanem ajándéknak, esetleg diáknak), már késő.

Hasznosan-tanulságosan, és/vagy szórakoztatóan is eltölthető időt vesz el olvasójától, aki – amennyiben komolyan veszi a benne leírottakat – akár jólétesültnek is tarthatja magát, tehát elhiszi, hogy elolvasása által többet tud a zenéről, a zenészekről. És akinek nincs kialakult értékmérője, könnyen abba a tévhitbe eshet, hogy nemcsak lehet, de szabad is viccelődni komoly dolgokkal.

Kevésbé tartanám „kártékonynak”, ha rendszeresen sok zenei kiadvány jelenne meg, s így az olvasmányokban biztosan eligazodó, nemcsak jólétesült, hanem művelt közönség kellőképp gyakorú lenne annak megítéléséhez, hogy hol a helye ennek a zeneirodalmi „sztármagazinnak”.

Fittler Katalin

## Próbatantárgy sok próbával

Hamar Zsolt az ősszel indult új, pécsi zenekari zenészképzésről

A pécsi Janus Pannonius Egyetem zenei szakának hangszeres növendékei tavaly őszi óta kiemelt formában foglalkoznak a zenekari gyakorlattal. Az órákat a Pécsi Szimfonikus Zenekar vezetője, Hamar Zsolt tartja, aki egy újfajta rendszert kíván kiépíteni. A képzés kísérleti jellegű, de már az eddig eltelt öt hónap is számos eredményt hozott, s nagy sikert aratott a növendékek félévi hangversenye. A zenekari zenészképzés átalakításának szempontjairól, s az eddigi tapasztalatokról, tanulságokról Hamar Zsolt számolt be.

– *Őn volt ennek az újfajta oktatási formának a kezdeményezője Pécssett?*

– Nem, hiszen minden egyetemen, főiskolán, ahol van hangszeres zenészképzés, ott akad valamilyen zenekar is, melynek keretein belül rendszeresen kipróbálhatják magukat a fiatal muzsikusként. Általában azonban ezek az együttesek elég alacsony színvonalon játszanak. Engem, mint a Pécsi Szimfonikus Zenekar vezetőjét, azzal a kéréssel keresett meg az egyetem vezetősége, hogy mondjam el, mit gondolok a zenekari zenészképzésről és arról, hogy szerintem hogyan lenne érdemes ezt a tárgyat tanítani. Először igyekeztem felvázolni a kiindulási pontokat, s megvizsgálni a hazai muzsikusképzés néhány sajátosságát. Az a fiatal zenész ugyanis, aki diplomát szerez valamely magyarországi felsőoktatási intézményben, vagy tanítani fog, vagy zenekari muzsikusként próbál boldogulni. Az pedig, hogy hol lesz zenetanár, nagymértékben függ attól, hol kapott diplomát, hiszen középfokú intézménybe zeneakadémiai végzettséggel lehet szerződni, a többi papír csak az alapfokú oktatáshoz jó. Érdekes módon azonban, az együttesek esetében nincs ilyen megkülönböztetés. Akár a Rádiózenekar, a Fesztiválzenekar vagy a Nemzeti Filharmonikus Zenekar hirdeti állást, a jelentkezéshez nem zeneakadémiai, hanem csupán felsőfokú diplomát kér. Muzsikusként tehát több a lehetőség, mint tanárként. Éppen ezért volt nekem, mint a Nemzeti Filharmonikusok első állandó karmesterének, megdöbbentő, hogy

amikor a nagy állami támogatást követően a kiemelt fizetésű állásokra próbajátékot hirdettünk, sokan vettek részt a meghallgatásokon, mégis a mai napig akad betöltetlen státuszunk. Kocsis Zoltánnal ugyanis úgy ítéltük meg, hogy bár jó muzsikusként jelentkeztek, mégsem elég kiválók ahhoz, hogy nálunk játszanak. A próbajátékokon ugyanis kiderült, még a frissen végzett, tehetséges fiatalok sincsenek tisztában a zenekari zenészség alapvető fortélyjaival. Nem tudják, hogyan kell együtt muzsikálni, mire kell figyelni a különböző együttesekben, mi fontos, és mi a kevésbé lényeges. Nem is beszélve arról, hogy stílári kérdésekben és a kamarazenélés alapvető fogalmaiban is járatlanok. Ez bizony a felsőoktatási intézmények hibája.

– *Mindez talán annak a következménye, hogy mindenütt szólistaképzés folyik...*

– Részben igen, de persze azért nem szabad mindent az oktatás rovására írni. A zeneakadémiai zenészképzésre nagy a rálátásom, hiszen több éven át asszisztensként dolgoztam az intézmény zenekaránál, így tisztában vagyok a rendszer összes gyengeségével. Mégis úgy vélem, a Zeneakadémia rendkívül rangos és világszerte elismert oktatási intézmény. Az ott szerzett diploma még ma is valódi érték. Azzal azonban, hogy a felsőoktatási struktúra átalakult, hogy univerzitások születtek, hogy komoly, vidéki egyetemeken jöttek létre művészeti karok, zenei intézetek, felmerül a kérdés, vajon ezek az új intézmények hol kívánják elhelyezni magukat a zenei felsőoktatás térképén. Azt gondolom, hogy amennyiben „fiókszeneakadémia” akarnak lenni, akkor eleve halálra ítélik magukat, hiszen a budapesti intézettel úgysem tudnak konkurrálni. Ezért érdemes valami olyat kitalálniuk, amelyben ők válhatnak a legjobbakká.

– *Ilyen például Pécssett az újszerű zenekari zenészképzés?*

– Igen, ráadásul erre igazán komoly igény is van, hiszen folyamatosan szükség van jó zenekari zenészekre. Mindezt, amit az előbb felsoroltam, elmondtam Pé-

cssett is, kiegészítve azzal, hogy hosszú távon a Janus Pannoniuson folyó képzést a zenekari zenészképzésre kellene felépíteni, s az oktatás végén ilyen szakdiplomát kellene adni a hallgatóknak. Így az intézet akár a Zeneakadémiaénak is komoly versenytársa lehet. Nem biztos, hogy a következő esztendő Kélemen Barnabása, Varga Tamása Pécssett fog diplomát szerezni, de mi képezhetjük azokat a muzsikusként, akik aztán a pécsi, a győri zenekarban vagy akár a Nemzeti Filharmonikusok között játszanak. Augusztusban elsoroltam ezeket az érveimet az egyetemi vezetőknek, s szeptembertől már el is indult a rendhagyó szak.

– *Szerencsés egybeesés az is, hogy Ön, mint a Pécsi Szimfonikusok vezetője, indította el ezt a képzést, hiszen így saját elvárásainak megfelelően taníthatja a növendékeket.*

– Valóban, hiszen így hidat képezhetek az utánpótlás és a nagyzenekar között. Látom, kik jelentkeznek, kik szereznek diplomát, és így számomra is sokkal könnyebb a válogatás. Egyfajta ösztöndíj-rendszert már most próbálunk kialakítani, hogy azok az ügyes hallgatók, akik utolsó évesek, egyre többször jöjjenek muzsikálni a pécsi együttesbe, hiszen így sokkal nagyobb gyakorlatra tehetnek szert.

– *Mennyiben tér el az önöknél folyó zenekari zenészképzés attól, ahogyan a többi iskolában, illetve a Zeneakadémiaán oktatják ezt a tárgyat?*

– Sok újdonságot nem találtam ki, csupán bővítettem az előttem is használt módszereket. A Zeneakadémiaén ugyanis Simon Albert idejében heti, órarendi órában folyt a zenekari zenészképzés. Van, aki állítja, hogy ezeken a foglalkozásokon csodák történtek, de sokan akadnak olyanok is, akik számára csupán egy haszontalan, unalmas óra maradt, amelyet igyekeztek ellőgni. Amikor én asszisztenskedni kezdtem, először Mihály András, majd Ligeti András mellett, a zenekari zenészképzés már nem volt külön heti óra. Az egyetemi zenekar a tanév során adott egy hangversenyt, s az erre való felkészülés, a



próbaidőszak során tanulták meg a növendékek azt, amit az együttes játékról tudni lehetett. Pécssett most annyi az újításom, hogy ezt a kétféle oktatást összeházasítottam. Vannak heti órák, s emellett koncerten is a közönség elé lépnek a növendékek. A zenekari zenészképzés eddig is szerepelt az órarendben, hetente egyszer három órában, de remélem, ez a mennyiség a jövőben nőni fog. Az órák keretében foglalkozunk a zenekari repertoárral, végigjártsszuk az anyagot. Igyekszünk helyretenni a hibákat, de nem az a cél, hogy a hallgatók „lemezkész” minőségben tanulják meg előadni az egyes állásokat. Inkább arra törekszem, hogy kialakítsak bennük egy képet az adott zeneszerzőről, annak stílusáról, s arról a korszakról, amelyben a mű született. Igyekszem elemezni az összes előadói kérdést is. A fél év lezárásaként pedig adunk egy koncertet, s ezt megelőzően egy bő héten át nap, mint nap próbálunk. Mindez ebben az első, kísérleti fél évben is így történt, s a decemberi hangversenyt visszahallgatva azt kell mondjam, az eredmény biztató.

– *Mi az, amivel még elégedetlen?*

– Azért attól, amit én optimálisnak tartanék, még eléggé távol állunk. Az lenne az igazi, ha sokkal szorosabb együttműködést tudnánk kialakítani a főtárgy tanárokkal, s mondjuk az oboa- vagy a klarinétórán szó esne azokról a konkrét problémákról is, amelyek egy zenekari állás esetében felmerülhetnek. Még tovább megyek, jó lenne, ha kamarazene-órán eljátszanák az adott zenekari darab részleteit, s zeneirodalom-órán pedig beszélgethetnének az alkotóról, s arról a korról, amelyben a mű – amellyel foglalkozunk –, született. Zeneelmélet-órán elemezhetnék a kiválasztott kompozíciót. Így valóban komplex képet kapnának a hallgatók.

– *Milyen művekkel foglalkoztak az első félévben?*

– Beethoven-darabokkal, hiszen az ő művészete a bécsi klasszika és a romantika határán áll, s egy sor nehéz játéktechnikai kérdést vet fel. Kis túlzással azt is mondhatom, hogy amelyik zenekar jól játszik Beethovent, annak igen komoly esélye van arra is, hogy hitelesen adja elő Mozart, Haydn, Bach műveit, és Brahmsot, a romantikusokat valamint XX. századi alkotásokat. A második félévben pedig a tervek szerint Mozart-művek következnek majd, s remélem, ilyen ideális alappal el lehet jutni egészen nagy távolságokra is.

– *S a többi tanár miért nem vesz részt ebben a komplex programban?*

– Úgy vélem, ostobaság lenne, ha ezt az új, most elindított programot tűzzelvással akarnám mindenki elfogadtatni, és keresztül vinni. Igazán kiváló főtárgy tanárokkal dolgozhatom együtt, hiszen Bánfalvy Béla és Gyöngyössi Zoltán mellett a Pécsi Szimfonikus Zenekar legjobb muzsikusi tanítanak az egyetemen. Egyelőre az a dolgom, hogy azzal a lehetőséggel, amit kaptam, élni tudjak, s megbizonyítsam, amit akarok, az jó. Ezt követően esetleg már a kollégáim is hajlandóak lesznek arra, hogy a több évtizede bevált tantervet újragondolják. S akkor lesz értelme majd mindezt formálni, hozzáidomítani a zenekarhoz. Az biztos, hogy ehhez, az én részemről is több évre lesz szükség. Hiszen ha nekem most egy összegző tantervet kellene írnom, amely meghatározza, hogy mit kell játszani a hegedűsöknek, a klarinétosoknak vagy az oboásoknak, nagy bajban lennék. Mindezt nem szabad elkapkodni. Elindultunk, jó úton járunk, s bízom abban, hogy egymásra támaszkodva mindez egyre jobbá és jobbá válik. Minél hatásosabban működik ugyanis a zenekari zenészképzés, annál nagyobb a hírünk, s annál több, tehetséges fiatal muzsikust felvételizik hozzánk. S ha a legjobbak kerülnek be az egyetemre, akkor nem kell kompromisszumokat kötnünk.

– *S most már zenekari zenész diplomát kapnak azok, akik Pécssett végeznek?*

– Nem, ugyanúgy hegedűs vagy klarinét diplomát vehetnek át. A különbség csupán annyi, hogy én rendkívül szőrös-szívű és kegyetlen tanár vagyok, s kikötöttem, ha valakiről úgy ítélem meg, nem tudta abszolválni az én tárgyamat, a zenekari zenész szakot, az nem kap diplomát.

– *Hogyan fogadták a megújult zenészképzést a növendékek?*

– Lelkesen. Eleinte nagyon sok félelem volt bennük. Mivel nem vagyok hagyományos tanártípus, ráadásul néhány esztendővel ezelőtt szereztem magam is diplomát, más a felfogásom a tanításról, ezért aztán a tanítványaim szerint érdekesek, s a megszokottól eltérőek az óráim. A foglalkozásokon ugyanis nemcsak próbálunk, nemcsak eljátszunk az adott művet a különböző karmesteri instrukciók szerint, hanem arra is törekszem, hogy párbeszéd alakuljon ki köztem és a muzsikusközött. Sokat mesélek a zeneszerzőről, a stílusról, az adott műről vagy egy konkrét



zenei kérdésről. S igyekszem a növendékekből is kihúzni azt, amit szerintem mindenki tud. Az egyik legérdekesebb tanulság, hogy mi mind sokkal okosabbak vagyunk, mint hisszük, csak nem szeretjük használni a fejünket. Ezekon a foglalkozásokon sokszor adok egy instrukciót, majd eljátszák a művet, s ha rossz, megkérdem tőlük, szerintük miért nem volt jó. Nem instruálok, hanem addig játszatom velük a darabot, amíg rá nem jönnek, mi a hiba. Általában elég hamar elkezdik kapiskálni az okokat. Sok időt eltöltünk ezzel, de megéri, hiszen így talán a fiatal muzikusokban is kialakul egyfajta reflex. Szeretném elérni ugyanis azt, hogyha a jövőben elkezdenek együttesben játszani, akkor azonnal nyissák ki az érzékszerveiket, hallgassák és érezzék a többiekét, s használják az eszüket is, hogy tisztában legyenek azzal, a produkció, amit bemutatnak, jó-e vagy sem. Legyen külső kontrolljuk, s próbáljanak maguktól is rájönni, hogyan lehet még jobbá tenni a játékot. Nagyon örülök annak, hogy a záró koncertünket követően számos üzenetet kaptam a hallgatóktól, amelyben arra kérnek, gondoljak át néhány dolgot a tananyaggal kapcsolatban. Ez azt jelenti, ők is használják a fejüket, van véleményük, s mindez érdekli őket.

– *Mit fog másképpen csinálni a következő félévben?*

– Az első, talán legfontosabb tapasztalatom, hogy valóban nagyon alaposan át kell gondoljam, milyen műveket játszunk el egymás után, hogyan haladjunk a könnyebbtől a nehezebb felé. A másik,

számomra kicsit meglepő élmény volt, hogy kiderült, a koncertet megelőző időszak óriási stresszt jelentett a hallgatók számára, ugyanis végig azt érezték, nem lesz elég a próba, nem lesznek jók. Aki gyakorló zenész, az ehhez az érzéshez már hozzá van edződve. Mi ezt minden egyes alkalommal átéljük. Ha például az Operaházban próbálok, azt érzem, nem lesz elég ennyi próba, mégis ennyivel kell helytállni, és

értékes teljesítményt produkálni. Ezt a helyzetet azonban a fiatal muzsikusok vehemens érzelmi reakciókkal élték meg, még a hangversenyt követően is frusztrálta őket az élmény, pedig a koncerten elég jól muzsikáltak. Engem mindez nagyon elgondolkoztatott. Nem biztos, hogy nekünk van igazunk, nekünk, akik ehhez a helyzethez hozzáedződünk. Lehet, hogy az ideális állapot valóban a kellő számú próba, s lehet,

hogy a következő koncertünk előtt ezt a helyzetet kell megteremtenem. Akkor kiderül majd, hogy a külső kényszer, a sürgető időpont, ami még intenzívebb munkára sarkallja az embert, mellőzhető körülmény-e. Mindenesetre sok dolog akad, amin gondolkodnom és alakítanom kell a zenekari zenészképzés tanmenetében, de hát szerencsére, erre valóban van idő!

R. Zs.

Bettina Hölscher

## Kökemény szelekció

Zenekari muzsikusok tanulmányaik és életpályájuk között

Bettina Hölscher Freiburgban iskolai zenetanári és germanisztikai, ezt követően pedig Karlsruheban rádió-újságírói tanulmányokat folytatott. A következő cikk alapja egy egyórás rádió-publicisztika.

Németország – zenei ország! Németország az egész világon híres kimagasló zenekultúrájáról. Kezdve a Berlini Filharmonikusok vagy a nagy rádió szimfonikus zenekarok „cégtábláitól” a kis színházakig, amik kultúr-rajongóik-

nak a nagyvárosokon kívül is a közelben biztosítják az operalátogatást, vagy a speciális zenei irányvonalakat követő sok független együttesig – a széles spektrum nem hagy kívánnivalót maga után. Ennek a gazdag zenei életnek alapjait az utánpótlásnak számos német zeneművészeti főiskolán folyó minőségi képzése teremti meg.

### A szelekció a zenekaroké

Németország – a fiatal kezdő zenekari muzsikusok álmországa? A virágzó

zenei tájképbe a zenekarok fenyegető, vagy már megvalósult megszűnésének vagy fúziójának szürke árnyéka süllyed. A zenészek számára ez mindig keményebb konkurencia-harcot és mindig kevesebb szabad álláshelyet jelent. Alfred Rinderspacher, a Német Zenekari Szövetség főiskolai- és kiképzési ügyeinek megbízottja és a Mannheimer Zeneművészeti Főiskola fagott professzora, évtizedeken keresztül követte a jelenséget: „A hatvanas években kirívó utánpótlás hiány volt, úgy, hogy a külföldről szerződtetett muzsikusok létszáma meghaladta az 50%-ot. Csak így lehetett biztosítani a helyek betöltését és a zenekarok működését. Ma éppen fordított a helyzet: túlkínálat van. A mérce a próbajátékoknál erősen megemelkedett és a zenekarok minőségi igényei nagyon magasak. Természetesen a kiválasztás is a zenekarokra tartozik, mivel átlagban hatvan-nyolcvan jelentkező van egy állásra, néha, mint pl. az egy tutti csellista helyre a WDR-nél történt, háromszáz pályázat érkezik.”

Ebben a szituációban a fiatal muzsikusoknak először is fel kell találniuk magukat. A tanulmányok vége felé elkövetkezik az „igazság órája”. Álláshirdetéseket olvasni és pályázatokat írni – először gyakorló – vagy meghatározott idejű szerződéses állásra, de már végleges állásra is. Az első buktató az úton már itt található, mivel a próbajátékhoz meghívást kapni nem természetes esemény. A hangszercsoport, ahova a pályázó jelentkezik, a kiírások szerint előmeghallgatást tart. Alfred Rinderspacher szerint a



Németország az egész világon híres magas szintű zenekultúrájáról. A Frankfurter Rádió Szimfonikus Zenekara és vezető karmestere Huh Wolff

meghallgatás lényeges kritériuma: a jelentkező kora, melyik zenekarban játszik vagy – pályakezdőknél – melyik „jó házból” érkezik, azaz hol tanult és fel tud-e mutatni zenekari gyakorlatot. Szociális szempontból különösen a kor kérdése tűnik problematikusnak: mivel aki harminc éves és még nincs állása, már az előszűrőn is gyakran vesztes kártyákkal indul. Ezért Alfred Rinderspacher szerencsés embernek nevezi azt, aki a 80, 100 vagy még több pályázó közül a kb.15 próbajátékra meghívott között szerepelhet.

A pályázatban meghatározott kritériumok csupán nagyon kevés támpontot adnak, ami a kiválasztandó személyes képességeinek tág teret enged. Gyakran előfordul, hogy olyan főiskolai tanárok növendékei, akik maguk is élvonalbeli zenekarokban játszanak, vagy játszottak, nagyobb eséllyel kapnak meghívást a próbajátékra, mivel tőlük egy bizonyos játéktílust várnak el. Azon kívül bizonyos szimpátia és antipátia is szerepet játszik, még akkor is, ha a szelekció többek kölcsönös véleménycseréjén alapul. Melyik szólamvezető ne hajlana arra, hogy egykori főiskolai tanára növendékének bizalmat előlegezzon meg, és másokat, akik olyan tanárnál tanultak, akinek a játékmódja nem egyezik személyes elképzelésével, inkább hátra soroljon? Ezen személyes tényezők befolyását alig lehet kiiktatni, a zenekari fakultás növendékei számára azonban fontos, hogy már tanulmányaik kezdetén tudatosodjon bennük, hogy milyen döntő lehet későbbi sikereik szempontjából professzoruk megválasztása.

Ennek ellenére mindig előfordulnak olyan esetek, amikor a pályázók számára nem követhető, hogy egy meghatározott próbajátékra miért nem kaptak meghívást. Nicole Dantrimont klarinétos gyakorlati évét egy színházi zenekarban töltötte. Habár ez alatt az idő alatt kollegái munkájával elégedettek voltak, mégis, egy év múlva a próbajátékra – ahová harminc főiskolai hallgató eljöhett – ő nem kapott meghívást. „Kérdezem magamtól, mit akar ez jelenteni”, mondja Nicole Dantrimont, „kell nekem ez, hogy pályázatokot küldözgessek, amik aztán senkit sem érdekelnek?”

### A próbajáték

Ötven muzsikussal egy helyiségben, mind fuvolista. Feszültség van a levegőben. A



*A próbajáték: 50 muzsikussal ugyanabban a teremben, mind fuvolista. Feszültség ül meg a levegőben. A helyiség bal sarkából mindig ugyanaz a trilla, újból és újból*

helyiség bal sarkából mindig ugyanazok a trillák, újra és újra. Jobbról skálák fölfelé és lefelé, girlandokként fonva át a másik oldalról hallható kitartott hangokat. Mozart G-dúr fuvolaversenyének frázisai Beethoven Leonóra-nyitányának, Mendelssohn Szentiván-éji álom nyitányának és Johannes Brahms első szimfóniájának rövid futamaival vegyülnek. Ami a véletlenül arra járóknak, mint egy merész kollázs hangzik, a muzsikussal számára technikai bemelegítésére, és az idegesség levezetésére szolgál: néhány perc múlva kezdődik a próbajáték.

„A próbajáték a muzsikussal felmérésére szolgál”, magyarázza Alfred Rinderspacher. „Régen talán nem volt az ember ilyen alapos. Ha egy kollega már egy éve kíségetett a zenekarban és a tutiban játszott, felvették. Ez ma már nem megy. Ma a próbajáték egy zenekarba való belépéshez abszolút szükséges.” Legalább egy szóló-koncert – a legtöbb hangszerrel a klasszikus korból – és válogatás a zenekari irodalom kényes futamaiból, legkevesebb három fordulóban. A lehetőség szerinti objektív eljárás biztosítására az egyes meghallgatások között a zenekari tagok többségi elv alapján szavaznak. Az első forduló gyakran függöny mögött történik. Hogy ez az eljárás valóban minden jelentkező számára esélyegyenlőséget jelent-e, legalábbis kérdéses. Például a fúvósoknál gyakran a

levegővétel zajából hallható, hogy éppen egy nő vagy egy férfi játszik-e. Vannak zenekari tagok, akik számára a próbajáték nem olyan fontos, mivel szólamcsoportjukat nem közvetlenül érinti, és ezért az első alkalommal nem is készítenek jegyzeteket. Így már az első szavazásnál rendkívül nehéz lehet megítélni, hogy a nyolcas szám valóban jobban játszott-e, mint a négyes.

Vannak esetek – szerencsére inkább kivételesen – ahol a függöny anonimitása tudatosan megtörik: ha például egy bizonyos professzor tanítványait a speciális díszítésekről fel lehet ismerni. Hogy aztán egy szólambeli támogató véleménye a teljes zenekar értékelésénél valóban előnyt jelent-e, nyitott kérdés marad. Ezekben a példákban azonban érthetővé válik, hogy a próbajáték szabályos lefolyása függ minden érintett hozzáállásától. Ez érvényes a szólamcsoport részéről történő gondos szervezésre is. Ehhez tartozik egyebek között az is, hogy a kísérendő kötelező műveket a korrepetitor idejében megkapja, és a zongorakivonatokat megrendelik. A legtöbb zenekarnál ez magától értetődő, de a próbajáték résztvevői mindig újból ellenkező tapasztalatokról is beszámolnak.

Még akkor is, ha a zenekar a legjobb előfeltételeket igyekszik az aspiránsoknak biztosítani, a próbajátékon történő előjáték rendkívüli pszichikai megter-

helés marad. Különösen az első fordulót találják a résztvevők gyakran különösen kellemetlennek, mivel azon a játékot gyakran megszakítják, úgy hogy nincs esély az idegek megnyugtására. „Ez egyszerűen egy extrém szituáció”, írja le tapasztalatait Karin Schwigart-Hilario fuvolista, „mivel az ember olyan egyedül van, mint ahogy egyébként soha az életben. Az ember egy egész zenekar előtt áll, muzsikuskok előtt, akiknek mind vannak elképzeléseik arról, hogy a hangszernek hogy kellene szólnia. Ez teljesen más szituáció, mint publikum előtt játszani, akiket a zenén keresztül el akarunk varázsolni. Ez sokkal könnyebben sikerül, mert az emberek hagyják magukat bizonyos trükkökkel és zenei rafinériákkal lenyűgözni, a zenekari muzsikuskok azonban átlátnak mindezen. Ezért félünk az ilyen szituációktól.” „Soha még egyszer!” volt Nicole Dantrimont reakciója az első próbajáték után. Az idők folyamán aztán autogén tréning segítségével megtanult jobban uralkodni az ilyen szituációkon. Néhány főiskola már felismerte annak szükségességét, hogy a növendékeket a próbajátékokra pszichológiailag felkészítse. Egyik lehetőség például az a mentális tréning kurzus, amit Ulrike Klees nyújt a Würzburgi Zeneművészeti Főiskolán. Ulrike Klees növendékeivel a szituáció intenzív elképzelésén keresztül már előre gyakorolni próbálja az adrenalin-roham kezelését, és cselekvésalternatívákat segít kifejleszteni a „pánik-

viselkedés” ellen. Amire a kandidátuskok megítélésénél különösen figyelnek, Dirk Altmann, szóló-klarinetos és a Stuttgarti Rádiózenekar igazgatója írja le: „A legfontosabb, ami valakit végül is a társai fölé emel, a karizma és a különleges megformáló képesség. Az ember természetesen vég nélkül vitatkozhat egy Mozart koncert interpretációja felett. Ha aztán száz ember ül itt, ez teljesen kimerítő — nem lehet kiragozni. Ha azonban valaki meggyőző és mindenekelőtt zenei elképzelésének közléséhez hangszerét is változtatatosan és hajlékonyan tudja kezelni, az már sokat jelent és honorálni lehet. Így már jó esélye van, hogy továbbkerül a következő fordulóba. Minél inkább halad aztán a próbajáték folyamata, annál fontosabbá válik a rádiózenekarban a perfekció is.., Azonban nem minden önmagában magabiztos interpretáció — különösen a klasszikus koncerteknél — válik rögtön sikeressé a próbajátéknál. „Nekem tökéletesen más elképzelésem volt egy Mozart koncertről, mint ami a próbajáték valódi követelménye volt”, emlékszik vissza Michael Dinnebier hegedűs, a Baden-Baden és Freiburg Rádiózenekar szekund szólamvezetője. „Historikus előadói gyakorlatra támaszkodó interpretációt képzeltem el, kevés vibratóval és egyszerű kadenciával. De aztán hamar észrevettem, hogy az ízlés a zenekarban egészen más irányú és hogy nekem ezzel a híg folyós interpretációval semmi esélyem sincs arra, hogy a függöny másik oldalán is meghallgassanak. Agresszívebben kellett játszani, intenzívebb vibratóval és virtuózabb kadenciával kellett keresnem.”

### A zenekari képzés problémái

Ilyen tapasztalatok birtokában világossá válik, hogy a kérdés, miképpen kell szólnia egy szólókoncertnek a próbajátékon, a főiskolai hangszeroktatásban néha el van hanyagolva. A professzor érdeklődésétől és képességeitől függ, hogy egyáltalán felkészült-e arra, hogy növendékeinek ebben konkrét segítséget nyújtson útravalóul. Sok tanár szíven viseli növendéke művészi képze-

sét, de ezzel szemben a próbajátékra való felkészítést terhes kötelességnek érzik. A zenekar viszont gyakran panaszkodik a próbajáték — szerintük alacsony — színvonalára. Alfred Rinderspacher ismeri ezeket a szemrehányásokat: „Amiről a kollegák mindig újból beszámolnak az, hogy a hangszerükre művészi szempontból jól képzik őket, de hogy — különösen a vonósok esetében — egy zenekari állásban miként állnak helyt, azt elhanyagolják”. A próbajátékon gyakran nagyon jó hegedűsök vannak jelen, akik Mozart és Brahms koncerteket mesésen játszanak, de a standard zenekari állásokban, mint pl. az Eladott menyasszony csütörtökön mondanak, ami a próbajáték megszakításának a következménye. „Addig ameddig az egyik oldalon talán túl magas mércét állítanak, addig a másik oldalon ezt az igényt nem elégítik ki”, mondja Alfred Rinderspacher. Éppen ennél a pontnál rajzolódik ki az összehangoltság hiánya a főiskola magától értetődő művészi nevelése és a zenekarnak az abszolvenssekkal szemben támasztott igénye között. „Szívesen képezek muzsikuskokat, de nem automatákat, akik állásaikat hibátlanul tudják lejátszani”, foglalja össze álláspontját Mirjam Nastasi fuvolatanár, a Freiburgi Zeneművészeti Főiskola rektor asszonya, a német zeneművészeti főiskolák igazgató konferenciájának elnöke. Ő azonban saját oktatási tevékenysége során megállapította, hogy a próbajáték sikeréhez „rendszeres sportszerű tréning” tartozik. „Akkor az embernek a Mozart koncertjét valóban akár éjjel, akár nappal hibátlanul kell eljátszania és a zenekari állásokat, oda-vissza kell tudnia.” Azonban ebben annak nagy veszélyét látja, hogy egy zenekari darabnak csak egy bizonyos verzióját sulykolják be — ahelyett, hogy a növendéket művészi személyiséggé fejlődésében segítsék, aki egyéni interpretációja kidolgozásának mikéntjét tanulja meg. A zenekar elvárásai magatartását Mirjam Nastasi problematikusnak találja. „Azt gondolom, a zenekarok néha arra vannak beállítva, hogy kész zenekari muzsikuskokat kapjanak, ha próbajátékot rendeznek. Vannak ugyan olyanok, akik az erre való tehetséget magukkal hozzák, de alig hiszem, hogy ők mind eleve csúczenekari tagok lennének. Talán azokká válnak majd. Látni kellene azt, hogy itt olyasvalaki játszik, aki ugyan még gyakorlatlan, de a gyakorlat hamar megsze-



*Az első fordulót gyakran függöny mögött rendezik. A fúvósoknál azonban a lélegzetvételnél gyakran észre venni, hogy egy nő vagy egy férfi játszik-e. A Bécsi Rádiózenekar muzsikusa.*

rezhető. Nem szabad a növendékektől kész produkciót elvárni.”

A fiatal muzsikusoknak gyakran a különböző igények és elvárások között kell megtalálniuk az utat. Éppen a zenekari állások gyakorlásánál érzik magukat bizonytalannak, mert nem tudják, hogy ezek mihez kapcsolódnak. Néhányuk, mint Michael Dinnebiet is, úgy segítenek magukon, hogy felvételeket szereznek be és így próbálnak egy elképzelést kialakítani. Vagy megragadják a lehetőséget, hogy a jóhírű zenekar tagjaitól privát leckét vegyenek, vagy kurzusokat látogassanak. Ez azonban nem csekély anyagi ráfordítással jár – és ha mégolyan intenzív is két hét kurzusprogram, az csupán kijelölheti az utat a helyes irányba, de nem hasonlítható össze egy hosszabb időszak folyamatos munkájával.

Egyre több zenekar veszi saját kézbe utánpótlásának nevelését akadémiák keretében. A célcsoport: végzős főiskolások, akiknek a zenekari munkához a végső csiszolást kell megkapniuk. Ezért mindamellettt egy kevés fizetést is kapnak. A gyakornoki álláshoz képest ez még azzal az előnnyel is jár, hogy a zenekari tapasztalat megszerzésén túl a fiatalot egy zenekari kolléga oktatja is. Azonban mind a gyakornoki állásnál, mind a zenekari akadémiánál ugyanúgy próbát kell játszani mint egy rendes zenekari állásért, az akadémiái helyek viszont korlátozottabban és a korhatár alacsonyabb. Míg azonban azok számára, akik megkapják az akadémiái helyet a későbbiek folyamán nő a piaci esélyük, addig növekszik a főiskolai képzés leértékelődése. Ha ez a tendencia tovább erősödik, egy főiskolai stúdió talán már nem elegendő ahhoz, legalábbis ami a csúcstellásokat illeti, hogy a zenekar számára érdekes legyen.

### „Kőkemény válogatás” és semmi jobb kilátásban?

A zenekaroknak talán el kellene gondolkozni azon, hogy az igényeknek megfelelően hogyan optimalizálhatnák a válogatási eljárást, mivel a próbajátékok praxisa alig változott Németországban mióta próbajáték egyáltalán létezik. „Ez egy egészen kemény, valóban kőkemény válogatás”, mondja Alfred Rinderspacher, „de nekem nem jut jobb az eszembe. Határozza meg egy karmester? Vagy egy politikus? Ki döntsön abban, hogy melyik muzsikust vegyék fel a zenekarba? Ezt a



*Ez egy extrém szituáció, mivel az ember olyan egyedül van, mint egyébként sohasem egész életében*

kérdést természetesen kikerülik azzal, hogy azt mondják, a demokratikus többség dönt.” Az állások betöltésének szabályozott válogatási eljárásánál nincs jobb út. A demokratikus többségi döntésre való utalással azonban a zenekarok gyakran az eljárás objektivitását akarják bizonyítani. Nem létezik objektíven legjobb muzsikus, hanem az nyeri el a legjobb esetben az állást, aki a zenekar interszubjektíven alkotott ízlésének a legjobban megfelel. Ha azonban a próbajátéknak a célja valóban a legmegfelelőbb muzsikus megtalálása egy határozott helyre egy határozott zenekarban, akkor felmerül a kérdés, hogy a próbajáték, ahogy az ma lebonyolódik, optimális megoldást jelent-e.

A problémásorozat a klasszikus szólókoncerttel, az első forduló kötelező darabjával indul. Antony Plog, a Freiburgi Zeneművészeti Főiskola trombita professzora, hangszerével kapcsolatban különleges nehézségre hívja fel a figyelmet: „Németországban, az első fordulóban Haydn trombitára és zenekarra írt koncertjét német trombitával kérik. Amerikában ezzel szemben inkább szabadon választott koncert és már néhány zenekari állás van az első forduló programjában. Számomra az a probléma, ha éppen Haydn az igény, hogy ez a koncert a német trombitával gyakran nem szól olyan jól. Szólistaként az ember az Esz-trombitát választja, amivel elegánsabb a játék. Olyan darabot kell tehát játszani,

ami a német trombitán nagyon nehéz, olyan stílusban, ami Haydn-nél nem korrekt. Az a véleményem, hogy ezért sok jó aspiráns az első fordulónál nem jut tovább.” Ha ugyan a megfelelő hangszer problémája itt felerősítve is jön elő – a stílushű interpretáció és a „próbajáték letét” közötti ellentmondás más hangszerek esetében is áll. Ezért nem vagyunk messze annak átgondolásától, hogy az első forduló repertoárját nem kellene kibővíteni. A trombita állások szempontjából Antony Plognak konkrét elképzelései vannak: „Az a véleményem, hogy lehetne négy-öt különböző darabot kérni, amikből mindegyik más nehézséget tartalmaz. Például a trombita esetében a 'Pini di Roma' mint lírikus állás, Mahler 5. szimfóniája a dramatikus előadás és ritmus szempontjából, aztán talán a 'Séta' az 'Egy kiállítás képei'-ből a hangzás és frazírozás miatt és a technika bemutatására például Ravel zongoraversenye, ehhez még Haydn koncert az első fordulóban.” Mivel a program tágabb volna, az első szelekció hosszabb ideig tartana, mint eddig. A beleinvesztált idő azonban megtérülne, mivel a zenekar már az első fordulónál komplett képet kapna a pályázóról és ezzel annak a valószínűsége, hogy a muzsikus hiányzó képességei csupán a harmadik fordulóban derülnek ki, lényegesen lecsökkenne.

A próbajáték további lefolyását akkor Antony Plog a következőképpen képzelte el: „A második fordulóban valamivel

komplikáltabb zenekari állásokat lehetne kérni, és a harmadikban a pályázó együtt játszhatna a trombita szekcióval.” Azt, hogy egy muzsikussal jól tud-e intonálni, az ilyen eljárással, mint ahogy ez az USA nagy zenekaraiban szokásos, sokkal jobban lehetne ellenőrizni, mintha a pályázó egyedül játszik. Ugyanez vonatkozik hangszínének megállapítására is. Jól beleolvad a hangzás az együttesbe? Egy szóló pozícióban a muzsikussal vezetni képes, vagy jól beleilleszkedik a tuttiba? Éppen ezek a döntő kérdések, amik azt határozzák meg, hogy a muzsikussal a zenekarban majd sikeresen tud-e dolgozni. Ehhez a zenész flexibilitásának, mint pályázati kritériumnak jobban kellene latba esnie. A vonósoknál az utolsó forduló egyikében például egy vonósnégyes-tétel részletét lehetne kérni, amit zenekari tagokkal együtt kellene eljátszania. Olaszországban például ez a program-pont sok zenekarnál a próbajáték részét képezi. A meghívás próbákra vagy koncertekre jó lehetőség arra, hogy a legjobb pályázókat közelebből is megismerjék. Itt, különösen a kisebb zenekarok, gyakran anyagi akadályokba ütköznek. Érdekes azonban akkor is a költséget a haszonnal összevetni, különösen, ha vezető pozíciók betöltéséről van szó.

### Független együttesek, mint példaképek

Ösztönzések a próbajáték átfogó megtervezéséhez a független együttesektől is kaphatók. A legtöbb ilyen együttes azért

tartja magát a piacon, mert speciális repertoárral alakítja ki profilját. Itt rendkívül fontos, hogy minden muzsikussal ott álljon a szervezési és művészeti koncepció mögött. Ebből a tapasztalatból kiindulva mondja el Ulf Werner, aki maga is, mint hegedűs, különböző zenekarokban játszott mielőtt a Resonanz együttes vezetését átvette volna, következő kritikáját: „A próbajáték első fordulójában talán két-három perc áll rendelkezésre a bemutatkozáshoz. Nincs interjú, mint ahogy más munkahelyeken szokásos, amikor megkérdezik a jelentkezőt, hogy miért ez a zenekar érdeklődik, milyenek az elképzelései, és milyen perspektívát nyújtana számára az állás elnyerése. Egy ember személyiségének is érdekesnek kellene lennie.” A Resonanz együttesnél nincs szoros értelemben vett próbajáték. Az együttes tagjai megállapodnak abban, hogy kiket hívnak meg először egy projektre, olyanokat, akiket már ismernek, és akikről feltételezik, hogy jól beleilleszkednek a zenekarba. „Ha összejövünk, és egy projekten dolgozunk, akkor együtt élünk és dolgozunk” meséli Ulf Werner. „Ezáltal egészen más lehetőségek nyílnak meg nemcsak a muzsikussal de az ember megismerésére is, – hogy az együttes struktúrája érdekes-e számára, hogy bele akar-e illeszkedni, és mozgatóerő akar-e benne lenni. A hangszer technikai tudása mellett ezek nagyon fontos tényezők, amiket természetesen szintén elvárnak, de ami a szerződötetésnek nem egyedüli feltétele”. Ez az eljárási mód a konvencionális színházi- és szimfonikus zeneka-

rok számára természetesen nem követendő. Ezért különbség van a szervezeti struktúrák között.

El lehet azonban gondolkodni azon, hogy a zenekari területen hova fog vezetni a fejlődés. Egy meggondolandó variáns volna, ha egy bizonyos repertoárral, vagy más különleges ajánlatokkal a színházi- és szimfonikus zenekarok is jobban profilíroznák magukat. Egzisztenciájuk önmagában, mint létjogosultság, és ezzel, mint lényeges igényalap a szubvenciókra, valószínűleg nem elegendő. Amellett valószínűleg egyre inkább fontos lesz, hogy impulzusok ne csak az intendánsoktól és a művészeti vezetéstől, hanem a zenekari muzsikustól is származzanak, és hogy a koncepcióval a zenekar széles többsége egyetértsen. Azokat a különböző érdeklődéseket és képességeket, amiket a muzsikussal az álláshoz szükséges kvalifikációjuk folytán magukkal hoznak, értékes potenciálként kellene felfogni és kihasználni. Ez azt is jelentené, hogy az állások betöltésénél jobban kellene a muzsikussal sokoldalúságára és személyiségére figyelni, mint ahogy ezt Ulf Werner a független együttesek esetében leírta. Ezért csakis a zenekar érdeke, hogy a próbajáték-eljárás alkalmasságát mindig újból felülvizsgálja.

„Azt hiszem, hogy nincs tökéletes szisztéma. Ez lehetetlen”, véleményezi Antony Plog. „De hajlok arra, hogy kísérletezzünk – talán nem éppen a koncertmesteri állás próbajátékánál – de valamikor ki kellene próbálni valami újat, hogy lássuk, eredményes volt-e vagy nem.” Ha tehát a zenekarok a próbajáték előtt gondosan megfontolják, hogy milyen elvárásaik vannak a pályázókkal szemben, ha megpróbálják a lehető legjobb feltételeket megteremteni, ha mindannyian mindig újból gondot fordítanak arra, hogy egy állás betöltését komolyan vegyék és mint a zenekar jövője szempontjából fontos döntést lássák, akkor a próbajáték, bár még mindig „kőkemény válogatás” marad, de az a veszély, hogy valamikor megdermedt rítussá válik, ami minden résztvevő igényét figyelmen kívül hagyja, elkerülhető.

(A cikket a „Das Orchester” című lap 2002/2. számából vettük át. Köszönjük a közlés jogát.)



Mind több zenekar veszi kézbe utánpótlásának képzését akadémiák keretében. A Mannheimer Nemzeti Színház nemzetközi zenekari akadémija, a „Mannheimer Iskola” növendékei,

Klemens Hippel

## A 21. század polifóniája

### A többcsatornás hang

Évszázadok óta azon igyekeznek a muzsikuskok, hogy a zene számára megfelelő teret találjanak. Hiszen mint tempó, frazírozás vagy hangerő, számos zenei paraméter nemcsak a partitúrában jelzett utasítástól, hanem attól a helyiségtől is függ, ahol a zene megszólal. Hogyha a zeneszerzők – amint az sokszor előfordul – művüket mégannyira is egy határozott térhez szabják, még ha az énekesek vagy hangszeresek előadásukban sok gondot fordítanak is alkalmazkodásukra, a mindenkorai terem akusztikai viszonyaihoz – a hangfelvételnél a terem, amiben játszanak – problémássá válik. A zenei hangzás számos térbeli aspektusa sztereóban nem regisztrálható. Egy koncertterem atmoszférája, egy tér akusztikus jellegzetessége vagy nagysága: mindez nem adható vissza kielégítően. Ezért van az, hogy még a legértékesebb sztereó-berendezésekből származó hangok is csak távolról emlékeztetnek arra a hangzásélményre, amit az ember szimfonikus koncertekből, kamaratermekből vagy templomokból ismer. Ott a hanghullámok minden oldalról körülveszik a fülünket, miközben otthonunkban csupán két hangszóróból jönnek (és saját falaink visszaverődéséből). Itt a legjobb (és legdrágább) hightech berendezés sem segít – a sztereó nem tudja az eredeti teremakusztikát és ebben a térben a hangszerek zengését visszaadni.

Ez az „autentikus” hangzásnak nemcsak behatárolását jelenti, sok művet eddig egyáltalán nem lehetett megközelítő hitelességgel sem felvenni. Csak gondoljunk a velencei többkórusos művek „hangzás-installációjára”, ahol a kórusok és a zenekar felállása a zenei struktúra része volt. Vagy Thomas Tallis híres 40-szólamú „Spem in alium” motettájára – egy műre, ahol hat ötszólamú kórus egyidőben szólal meg, ideális esetben a hallgatóság körül egyetlen körben elrendezve. Bizonyára már az első előadás sem az elképzelt térben zajlott le és az azt követő 400 évben is alig volt lehetőség arra, hogy a művet ebben a meghatározott formában élvezhesse a hallgatóság.

A hangfelvételeknek ez a behatároltsága most már a múlté. A teremhatás megteremtése, ami a filmkészítésben már régen teret nyert, a klasszikus zenét is elérte. „Többcsatornás hang” a varázsszó. Ezzel az eljárással a templomban megszólaló orgona éppen úgy behozható lakószobánkba, mint egy trió a jazzpincéből. Ez azáltal válik lehetővé, hogy a sztereóhangzás két csatornája mellé további csatornák lépnek be, amelyek a hanghullámoknak a mennyezetten és a falakon történő visszaverődését is érzékelik, természetesen tér benyomását keltve.

Ilyen módon először vehetők számításba olyan termek is, amelyek a modern előadói praxis számára eddig nem voltak bejátszhatók – a 19. századig a komplett kamarazenéhez is olyan terek tartoztak, ahol a muzsikuskokhoz csupán egy „maroknyi” publikum illet. Ezekbe a termekbe nem lehetett nagyobb számú közönséget behozni. Most azonban eljuttatható a közönséghez ez a koncert is anélkül, hogy a megfelelő teremhangzásról le kelljen mondani.

Ami pedig a legjobb az új technikában: ezúttal nem olyan innovációról van szó, aminél a normális ember számára érthetetlen specifikációk bizonyítják a jobb minőséget. A többcsatornás hang előnyeinek megértéséhez nincs szükség mérő műszerre vagy mérnökre, elegendő a saját fülünk. A hangélmény az egyedüli mérték. Aki csak egyszer is hallott többcsatornásan felvett zenét – mindegy hogy szóló zongora, zenekar vagy emberi hang szólalt meg –, maga is meggyőződhetett arról, hogy az ily módon rögzített hangok úgy szólnak meg mint abban a térben, ahol játszották őket (feltéve, ha a hangmérnök érti a szakmáját...). A többcsatornás felvételek bemutatásának tapasztalata: még a „normális” klasszikus zenerajongókat is elbűvöli az új hangélmény – mivel a felvétel minőségét nem a technikai specifikációkhoz, hanem ahhoz az élményhez hasonlítják, ami a koncertteremben éri.

### A moziból a lakószobába

A sokcsatornás eljárást eredetileg a mozi- ra fejlesztették ki és ezt is a megfelelő

hangzás igénye motiválta. Elsősorban is a hangnak arról a helyről kellett jönnie, ahol a színészt látni lehetett, tehát a mozi- vászon közepéről, és éppen ezt nem biztosítja a sztereó-hangtechnika. Ezért egy harmadik hangszórót (ún. centert) iktattak a klasszikus sztereó-hangfalak közé. Másodsorban a földrengésnek, vihar- nak és más jelenségeknek extrém mély frekvenciájukkal a nézők gyomrában kellett kellemes morgást támasztaniuk – erre szolgált a mély frekvenciákra és effektu- sokra szolgáló „Subwoofer” kisfrekvenciás hangszóró. Végül pedig az erdei hajnali hangulatot nemcsak előlről a lenvászonnól kellett érzékelni: a nézőket a hangoknak – mint az erdőben – körül kellett vennie – erre szolgált hátul a „Surround” hang- szóró. Ez együttesen „5.1” csatorna, ahol a hatodik csak a rendkívül mély frekven- ciákat továbbítja.

Ez a szisztéma még az otthonokban is teret nyert. A VHS videók hamarosan éppen úgy kimennek a divatból, mint a postakocsik és a petróleumlámpa. A DVD leváltja őket fölényesen jobb képminősé- gével és éppen az említett „bekerítő” hangzásával. Közben a megfelelő beren- dezések már milliók lakószobájában meg- találhatók. A CD örökségéért viszont még két rendszer vetekszik: a „Szuper Audio CD” (SACD) és az Audio DVD. Mind- kettő első pillantásra egyformának tűnik, éppen olyannak, mint a régi CD. Csak éppen az utóbbinál sokkal több informá- ciót vittek fel az ezüst korongra: eleget, hogy hat csatornával hozzák létre azt a hangkvalitást, ahol minden egyes csator- na jobb, mint a régi sztereó megoldás.

Míg az Audio-DVD, mint a házimozis közvetlen létrehozója, a kezdettől fogva többcsatornás, a SACD gyártók, akik a sztereó jobb minőségéért tevékenykedtek, csak késve zártak fel. A SACD hang- zási előnyei csak relatív drága berendezé- sekkel érvényesíthetők és a zenerajongókat a minőségi különbség nem mindig buzdította új Hifi készülék megvételére. A SACD szisztéma gyártói azonban most irányt vettek a többcsatorna felé.

Ugyan mennyi csatornára van az em- bernek végül is szüksége a zenehallgatás-

hoz? Hogy a teremhangzást elérje tulajdonképpen csak négyre, mivel a mozi-konfiguráció két hangszórójára a zenénél nincs szükség. Nincs igény sem arra a hangszóróra, amelyik a basszust adja vissza, sem a mono-hangszóróra középen, a sztereó hangfalak között. Némely többcsatornás felvétel nem használja ezt a két csatornát sem és csak négy hangszórót alkalmaz. Azonban nem kell a két amúgy is rendelkezésre álló csatornát némaságra ítélni, azokat más célra fel lehet használni. Mert bármilyen szép a moziban a többcsatornás hang – egy dimenzió változatlanul hiányzik: a magasság. Ezért érdekes a két csatornát használni, hogy a hangzás eme két régióját is be lehessen kapcsolni.

### A harmadik dimenzió

Sokan a berendezések gyártói közül a hang hiányzó harmadik dimenziójáért küzdenek. Mialatt az amerikai Chesky cég két megemelt kiegészítő hangszóró felállítását javasolja, a Telarc és a dmp a hallgatóság feletti mennyezeten elhelyezett hatodik hangszóróval kísérletezik. A legkiérleltebb hangzásmegoldást a Dabringhaus & Grimm (MDG) a találmányként bejelentett „2+2+2 Recording”-gal produkálja, amelyet már a Divox is átvett. Itt azokat a hangokat, amik a hallgatót felülről érik, két hangszóró adja vissza a sztereó-hangfalak segítségével. A hangzási előny döbbenetes és kétszer olyan nagy mit az első lépésnél, a sztereótól az 5.1 többcsatornás hanghoz: először is, aki ezt

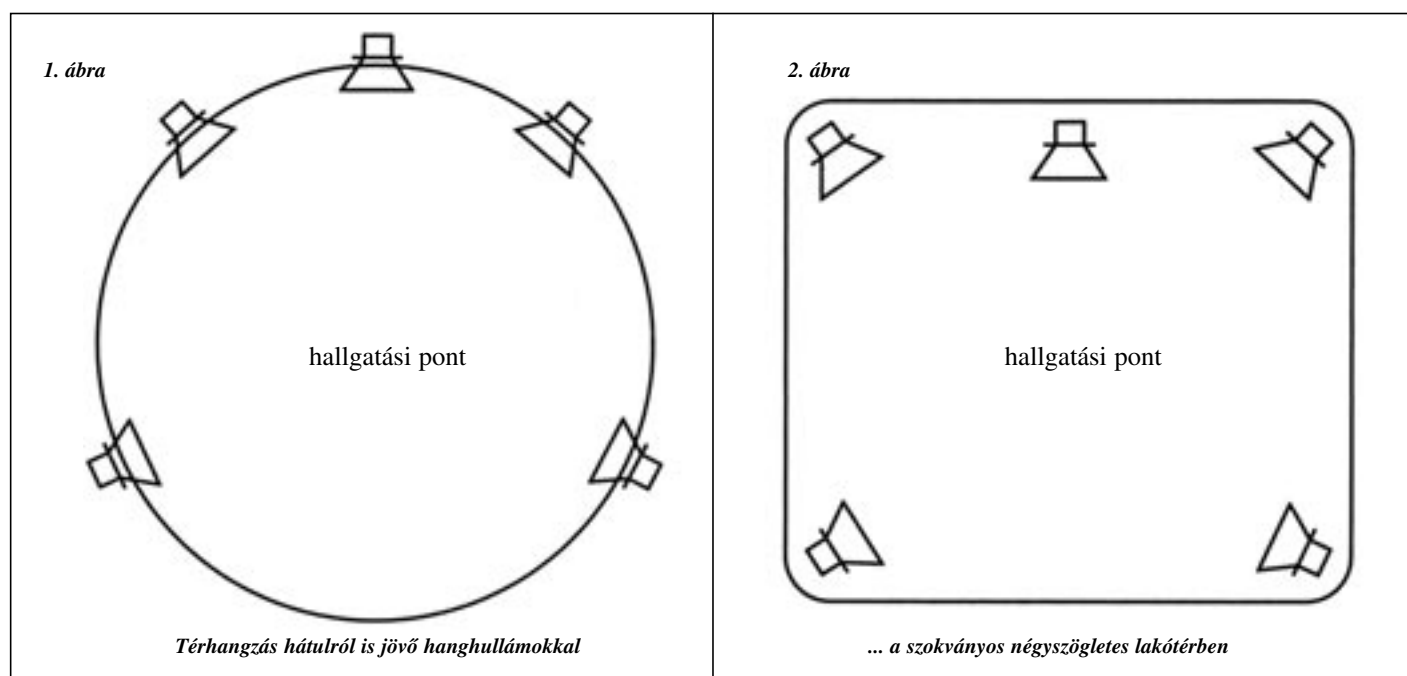
a dimenziót egyszer hallotta, felfigyel arra, hogy eddig mit mulasztott el. A hangszerek összes szintbeli különbsége, legyen az a zenekarban vagy kamazzenében, az álló vagy ülő muzikusok, sőt még a felnyitott zongorafedél is plasztikusan jön elő. Természetesen a hatás annál nagyobb, minél jelentősebb a magassági különbség: például egy katedrális orgonája, ami kb. 25 méter magasán szól – az is befér a szobánkba.

Ennek a megoldásnak további előnye: a sztereó csak egy helyre közvetít pontosan – arra a pontra, amelyik mindkét hangszórótól éppen olyan távolságra van, mint a két hangszóró egymástól. (a hallgató és a hangszórók egyenlő szárú háromszöget alkotnak). Ezt a problémát az 5.1 Surround sem oldja meg, az is a teremnek csak egy pontján funkcionál. Ezzel szemben először a 2+2+2 hangzástérben szabad a mozgás, úgy hogy az ember a lakószoba minden pontján hallhatja a zenét.

A harmadik dimenziót célzó munkában manapság sok kísérlet folyik az új technika lehetőségeivel. A többcsatornás hangot nemcsak a valóságos tér „szimulációjára” használják, hanem effektusokra (mint ahogy az a moziban is egy becsapódó ajtó vagy közeledő lépések esetében szerepet játszik) és „analizáló” felvételeknél is. A stuttgarti Tacet cég a muzikusok szokatlan felállításával kísérletezik: itt, pl. a hallgatóságot egy körben ülő vonós-oktett közepébe helyezi. A Telarc Csajkovszkij 1812 nyitányában az ágyúgolyókat minden oldalról röpti a

fülünkbe, míg a CCnC a hallgatót John Adam és Lepo Sumeras minimalisztikus világába kísérel meg bevonni. Természetesen sokminden félresikerül. Mint ahogy a digitális felvételek kezdetén, most sem birtokolja minden hangmérnök a jó teremhangzás eléréséhez szükséges trükköket. Bámulatos azonban, hogy éppen a régizenei terület nem fedezte fel még igazán az új technikát. Gabrielire, Schützre és Buxtehudera még várunk kell. Éppen itt, ahol értelme volna kis hangszercsoportokat a tér különböző sarkaiban elhelyezni, hogy a lakószobában az autentikus hangzást első ízben megteremtsük, éppen itt visszafogottak a hanghordozók előállítói.

A muzikusokra mindenesetre nagy munka vár. Mert mint ahogy az elmúlt húsz évben az új digitális felvételtechnika a gramofonokat múzeumba számúzta, úgy a többcsatornás hang fölnye ismét rendelkezésre bocsátja a teljes klasszikus repertoárt. Az a zene, amit CD-n csak sztereóban birtokolunk, Caruso és Cortot mellett hamarosan a historikus felvételek közé tartozik. Ebből a tényből kiindulva meglepő, hogy eddig csak a hangfelvételek előállítói igyekeztek az új szisztémát megvalósítani; tulajdonképpen a muzikusok számára éppen olyan ösztönzőnek kellene lennie. A kilenc Beethoven szimfónia, némi Mahler és Csajkovszkij már elérhető többcsatornás felvételen, de jobb alkalom a klasszikusokat, mint Mozart, Bach vagy Schönberg újra felvenni, nem hamar adódik.





## Otthon

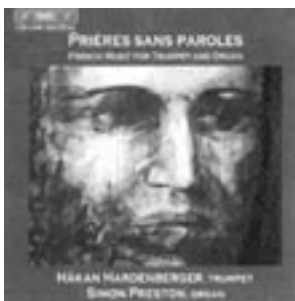
Nem feltétlenül drága a többcsatornás hang előnyeit élvezni. A komplett DVD Video berendezések, amiken többcsatornás felvételek lehallgathatók (majdnem minden DVD-Audio olyan hangárokkal is el van látva, amit a DVD-Video is lejátszik éppen úgy visszaadhat), már 500 Euro alatt kapható. A hangminőség a DVD-Audio-lejátszóhoz képest kétségtelenül korlátozott. De közben még az értékes SACD- és DVD-Audi lejátszók is 500 Euro alatti áron kaphatók. Az otthoni többcsatornás hanghoz egy SACD- vagy DVD-lejátszó, egy többcsatornás erősítő és hangszóró szükséges (ahol a régi sztereó hangszórót megtartani, és az új berendezésbe integrálni lehet). Eközben azonban figyelemmel kell lenni a következőkre:

1. A DVD-video mint videoszabvány már tért nyert. A klasszikus zene rajongóinak tehát, akik alkalmanként videofelvételeket néznek, olyan készüléket kellene választaniuk, ami DVD-Video felvételeket is le tud játszani. A DVD-Audio-készülékek közül mindegyik ilyen, a SACD-lejátszók közül sok. Mindezen készülékeken természetesen a régi CD-k is használhatóak.

2. A jövő a többcsatornás hangé. Ez a jobb hangzás a film területén már teret nyert, hogy maradhat le a klasszikus zenében, ahol a hangzásbenyomás még fontosabb? Itt érvényes: DVD-audio lejátszók már eleve alkalmasak a többcsatornás átvitelre, a SACD-lejátszóknál arra kell ügyelni, hogy a többcsatornás hanghoz valóban alkalmasak-e, mivel sok (különösen régebbi) SACD-berendezések csak sztereót tudnak lejátszani.

3. A többcsatornás hanghoz mindenképp szükség van arra alkalmas erősítőre és az elengedhetetlen hangszóróra. Mindkettő beszerezhető anélkül, hogy egy szisztémára (SACD vagy DVD) elköteleznénk magunkat, mivel az erősítőnek és hangfalnak mindegy, hogy a zene milyen hanghordozóból jön. Aki biztos akar lenni a dolgában egy „7.1-erősítőt” vesz, amelyik még két kiegészítő hangcsatornával is rendelkezik. Ezzel minden eshetőségre fel vagyunk szerelve.

4. És mindenképp: még akkor is, ha néhány „specialista” másként vélekedik – a SACD és a DVD csak abban különbözik, hogy a zenei felvételeknél különböző eljárásokat alkalmaz, és ehhez különböző szoftvert igényel. A mindkét szisztéma



*Prieres sans paroles (Imádságok szavak nélkül)*  
Francia zene trombitára és orgonára. Hakan Hardenberger (trombita), Simon Preston (orgona)  
BIS 1109 SA



*breakthrough into a new dimension*  
(áttörés egy új dimenzióba)  
Audiofil hangzaspéldák és tesztszignálok  
a többcsatornás berendezés vizsgálatához  
MDG 9061069-5

lejátszásához szükséges technikai ráfordítás viszonylag csekély. Ezért számos cég (Pioneer, Parasound, Linn Kryptik, Primare, Marantz...) „mindenevőket” árul, amik CD, DVD-Video, DVD-Audi, SACD és más formátumokat is le tudnak játszani. Japánban ilyen berendezések már egy ideje piacon vannak, Németországban ettől az évtől kezdve kaphatók az első modellek. Aki egy ilyen multi-berendezés felett rendelkezik, a továbbiakban is azt teheti, amirehhez eddig is hozzászokott: hallgathatja azt a zenét, ami tetszik neki, mindegy, hogy milyen technikával történt a felvétele.

## A zene

Aki többcsatornás zenét szeretne hallgatni, annak természetesen szüksége van a megfelelő felvételekre. Időközben már sok cég nyújt ilyen, vagy tervezi gyártását, legyen az SACD, vagy DVD-Audi. Jelenleg a klasszikus zene területén körülbelül 80 többcsatornás DVD-Audi produkció lelhető fel és cca. 50 többcsatornás SACD. De vigyázat: nem minden többcsatornás felvétel az, ahol DVD-Audio vagy SACD szerepel a címkén. A DVD-Audionál (mint a SACD-nél is) vannak sztereófelvételek,

vagy kvadrofón-kísérletek a 70-es évekből, amiket most újra nyilvánosságra hoznak. Az igazi többcsatornás hang előnyeit példászerűen a következő felvételeken tanulmányozhatjuk (hallgassa meg egyszerűen egy szaküzletben):

**SACD:** A térakusztika hangra gyakorolt felülmúlhatatlan hatása sehol nem annyira fültre ható, mint egy nagy templomban. Ezért az elbűvölő különbség a Prieres sans paroles sztereó és többcsatornás verziója között. Hozzá kell tenni, hogy a sztereó felvétel jól hangzik, de csak addig ameddig az ember a többcsatornás változatot nem ismeri. Ott kezd hirtelen élni az óriási beltér; csak itt tud az orgona és trombita csengése (7 másodperces utánzengéssel) igazán kibontakozni.

**DVD:** Az egyik térből a másikba áthatolni – ezt az élményt nyújtja a breakthrough into a new dimension, a barokktól a romantikáig terjedő művekkel. Az előbb még a Rouen-i Katedrálisban voltunk és hirtelen Bad Arolsenben, a hercegi lóversenypályán találjuk magunkat. A triótól a teljes zenekarig – minden hangzás természetes és jelenlevő, már nem lapos, hanem „megfogható”, háromdimenziós. Tesztelje ezt a DVD-t lehetőség szerint 2+2+2 hangszórókkal felszerelt berendezésen, másképp elveszít egy dimenziót.

## Segítség a felépítéshez

1669-ben, Dietrich Buxtehude Abendmusik-jai miatt pótlólag extrán négy karzatot építettek be a lübecki Marien-templomba, csupán azért, hogy lehetővé tegyék – negyven főig – a muzikusok térbeli elhelyezését. A zenehallgatónak manapság már nem kell ilyen komplikált feladatokat megoldania, de azért némi átépítés ajánlatos. Ha ugyanis a térhangzásról nem akarunk lemondani, akkor hátulról is hanghullámokat kell létrehozunk, ezért Surround-hangszórót kell alkalmaznunk, amit a hallgató háta mögött kell felállítani. (1. ábra) Az ideális felállítás a hallgatót körül fogó 5 hangszóró (a Subwoofer helye tetszés szerinti). Ez a javaslat nem mindig érvényesíthető, hiszen a legtöbb embernek négyszögletes lakótere van, ami inkább a 2. ábra szerinti elhelyezésnek kedvez. A hallgatási ponttól számított különböző távolság a hangszórókban elektronikusan kiegyenlíthető.

(A cikk elsőként a „Das Orchester” c. lap 2002/6 számában jelent meg.  
Köszönjük a közlés jogát.)

Londonban hej...

*Mesélnek a The Strad megsárgult lapjai*

## Magyar vonósok Angliában

Azt követően, hogy Trefort Ágoston kultuszminiszter hívására 1886-ban Hubay Jenő Brüsszelből hazatért Budapestre, hogy átvegye a Zeneakadémia hegedű tanszakának vezetését, kiváló magyar hegedűsök egész sorát adta a világnak, akik minden-  
 hová elvitték hegedűs kultúránk jó hírét.

Közülük igazán világraszóló hírnevet elsőként a kis Vecsey Ferenc ér el 1903-as berlini, majd 1904. évi oroszországi, londoni és amerikai hangversenyeivel. Neve ettől kezdve igazodási pontként, hiteles mértékül szolgál valamennyi hegedűs számára. A mai hegedűsöknek talán elegendő annyit említenünk, hogy a 25 esztendő Jaszcha Heifetz budapesti koncertjét követően, kiváló zene-kritikusunk, Péterfi István (Világ, 1926. jan. 26.) e szavakkal dicséri a fiatal Heifetz hangszeres tudását: „... Technikában Kreislerhez, Vecseyhez áll közel...”

De szinte ugyanezt olvashatjuk a neves német hegedűpedagógus, Goby Eberhard (1852–1926) Lübeckben, 1926-ban megjelent munkájában (Erinnerungen an bedeutende Männer unserer Epoche – Emlékezések korunk jelentős embereire, 151. l.) is: „... Heifetz, der stark an Vecsey erinnert...” (Heifetz, aki erősen emlékeztetett Vecseyre). Tudnunk kell azonban, hogy – Joachim, Hauser Miksa és Reményi korábbi, szigetországbeli fellépéseit nem számítva – a kis Vecsey londoni bemutatkozását megelőző években is jártak, sőt működtek Angliában Európa-hírű magyar hegedűsök, akikről ma már szinte alig esik szó idehaza. Pedig a hegedűjátékról az utóbbi években megjelent, legjelentősebb történeti munkában (The Great Violinists, London, 1980) a szerző, Margaret Campbell, a hegedűjáték történetét bemutató, „leszármazási”-táblán két nevet is feltüntet (Pecskai, Rónai) írásunk öt hegedűs szereplője közül!

Ha meg akarjuk ismerni hegedűs múltunkat, mindenképp a hiteles forrásokat kell felkutatnunk. Fáradozásunk során gyakran lehetnek segítségünkre a nagy zenei központok zenei szakfolyóirataiban megjelent írások, hiszen az ott élő kritikusoknak bőven volt alkalmuk összehasonlítani a kor kiválóságainak játékát.



Lépjünk hát vissza az időben száz esztendő: meséljenek a londoni vonós-újság, a The Strad lapjai, a Fleet Street 185-ből.



### Straus Lajos

(szül.: Pozsony, 1835. márc. 28. –  
 megh.: Cambridge, 1899. okt. 15.)



A Zenekar c. folyóirat 1999. évi 3. számában, Böhm Józsefről készített tanulmányunkban (lásd még: Rakos M.: A magyar hegedűjáték az európai zenekultúrában, 2002. 56. l.) már írtunk Straus Lajosról, a világhírű Böhmiskola egyik legkiválóbb képviselőjéről.

Akkori írásunkat szeretnénk most kiegészíteni John Broadhouse cikkével, amely egy interjú követően készült, és a The Strad folyóirat 1893. novemberi számában jelent meg, Londonban.

### Straus Lajos

*Az a gentleman, akinek fényképe a The Strad mostani számát díszíti, jól ismert a zene világában. Ki tudja, hány éve szerepel már a Popular Concerts hangversenyein az a vonósnégyes, amelynek tagjai közé számítanak Ries, Straus és Piatti urak, kiknek nevei közzsájon forognak mindenütt, ahol ismerik és művelik a zenét.*

*Straus Lajos úr Pozsonyban született 1835. március 28-án, tehát jelenleg 58 esztendő. Már korán megkezdte zenei tanulmányait. 10 évesen került a bécsi konzervatóriumba. Öt évig tanult itt hegedülni Böhm irányítása alatt, ellenpont-tanra Preyerhez és Nottebohmhoz járt. Első nyilvános fellépésére 1850-ben került sor, amikor Bécsben játszott egy hangversenyen.*

*A centenáriumi Mozart Fesztivált 1856-ban rendezték, és ezen összejövetel alkalmával került kapcsolatba Liszt Ferencsel, amikor – sok más fiatal művészhez hasonlóan – szeretetteljes bátorítást kapott a nagy mestertől.*

*Straus 1855-ben kezdett turnézni, és első útja alkalmával Firenzében és Velencében is fellépett. Két év múlva találkozott Signor Piattival (megj.: Alfredo Piatti, híres olasz gordonkaművésszel, aki 1859–1898 között Londonban működött), akivel oly sok éven keresztül lépett fel a népszerű hangversenyeken. 1859-ben Straust koncertmesterré nevezték ki a frankfurti Theater und Museum-koncertek élére. Itt öt évet töltött, hangversenyeket adott és más művészek koncertjeit vezette Frankfurtban és környékén.*

*1860-ban látogatott el első alkalommal ebbe az országba, amikor a Musical Union hangversenyén játszott június 5-én, valamint a Monday Popular Concert-en, június 18-*

án. A rákövetkező esztendőben ismét jött, és a Filharmonikus Koncerteken lépett fel április 19-én és június 24-én. Anglia iránt érzett szimpátiája 1864-ben érte el csúcspontját, ekkor Londonban telepedett le. 1872-ben a Hallé Orchestra koncertmestere lett. Ettől az időtől kezdve sikerek sorozata jellemzi pályájának alakulását, nemcsak kiváló képességeinek, de elsőrangú klasszikus előadóként mutatott, csalhatalan tudatosságának köszönhetően is. Ugyanolyan jól brácsázik, mint hegedül, és mindig jeleskedett mind a két hangszeren, a „Popular Concert”-eken.

Straus művészpályája bővelkedik érdekességekben, és nagy örömeinkre szolgál, hogy olvasóink elé tárhatjuk a már említett és a soron következő tényeket:

Amikor az ifjú Straus Bécsben volt, minden kedden eljárt Heintl báró házába, ahol két vagy három éven keresztül második hegedűt játszott Mayseder mellett, aki egészen egyedülálló módon tolmácsolta Haydn muzsikáját. Mayseder gyakran hallotta hegedülni Paganinit, és az egyik alkalommal Straus, összeszedve bátorságát, megkérdezte tőle, miként vélekedik a nagy olasz boszorkánymesterről. Mayseder így válaszolt: „Még sohasem hallottunk ehhez hasonlót, és sohasem fogunk ismét ilyent hallani: Mindannyian összetörhetjük a hegedűnket!”

Strausnak Bécsben Böhm professzor volt a mestere, aki első ízben játszotta a nyilvánosság előtt Beethoven Esz-dúr, Op. 127-es vonósnégyesét, amelynek kezdetén magyaros ritmus található. Böhm jól emlékezett a bonni zsenire, aki utasításokat adott arra vonatkozólag, hogyan kell ezt a kvartetet játszani. Böhm igen kiváló, tökéletes hangszerjátékos volt, szép, „bársonyos” hanggal, de félnék, izgulós ember lévén, hamarosan felhagyott a nyilvános szereplésekkel. Straus egyszer elvitte hozzá látogatóba Laubot (megj.: Ferdinand Laub, 1832–1875 között élt híres, cseh hegedűst), és ez utóbbi könnyőrgve kérte Böhmöt, hogy kipróbálhassa Stradiváriját, amely gyönyörű, tökéletes példány volt. Laub, szokásos hányaveti, törőzűző módján leütötte Böhm kedvenc hegedűjének egyik sarkát. Rendkívül kínos volt a helyzet. Böhm felkiáltott: „Tegye le az ágyra – nem akarom látni azt!” Egy másik alkalommal Straus Laub miatt került szegyenbe. Látogatóba mentek Vieuxtemps-ékhez, Frankfurt am Mainba; ő éppen akkor vásárolt Londonban, Boulanger-től egy remek Stradivárit és egy Joseph-et. Úgy tűnt, sem Straus, sem pedig Laub nem becsüli sokra ezeket a kincseket, ami meglehetősen felűhítette Vieuxtemps-t. „Maguk nem érte-



Beethoven Esz-dúr (Op. 127) vonósnégyesének kezdete. A mű az 1822–25 között komponált, öt kései kvartett egyike. John Broadhouse Straus Lajos-sal készült interjújából tudjuk (The Strad, 1893. november, London), hogy: „Strausnak Bécsben Böhm professzor volt a mestere, aki első ízben játszotta a nyilvánosság előtt Beethoven Esz-dúr, Op. 127-es vonósnégyesét, amelynek kezdetén magyaros ritmus található. Böhm jól emlékezett a bonni zsenire, aki utasításokat adott arra vonatkozólag, hogyan kell ezt a kvartetet játszani.”

Itt hívjuk fel a figyelmet, hogy az 1811-ben írt, István király-nyitány magyaros, presto-főtemájának ritmikáját kapjuk, ha felcseréljük a kvartet 1. és 2., valamint 3. és 4. ütemét. A kottapéldánkban szereplő, 1. tétel elején lévő, Maestoso-rész a tétel során – először G-dúrban, majd C-dúrban – még kétszer visszatér.

nek semmihez!” – mondta: „és ebben természetesen igaza lehetett” – jegyezte meg e sorok írójának Straus, „bár annyi mindent kell beállítani egy hangszeren, és ezeken a hangszereken nem játszottak eleget azt követően, hogy javították őket.”

Straus találkozott Ernsttel, de csak egy alkalommal, amikor még gyermekként, a bécsi konzervatóriumba járt. A Gesellschaft der Musikfreunde hangversenytermében volt egy erkély a konzervatóriumi növendékek számára. Ernst adott hangversenyt, de az erkély tömve volt és az ifjú Straus nem tudott bejutni. Sírva álldogált a lépcsőn, amikor jött egy bundát viselő úr és megkérdezte: „Miért sírsz?” – „Anton nem akar beengedni” (Anton a mogorva, zsarnokoskodó hivatalsegéd volt) „és úgy szeretném meghallgatni Ernstet.” „Lássuk csak, mit tehettek érted”, szólta a bundás úr, és kézen fogva bevezette a hangversenyterembe. Elképzelhetjük Straus boldogságát, amikor Ernst pódiumra lépésekor kiderült, hogy ő és „a bundás úr” egyazon személy. Ernst, aki sok tapsot kapott már, még soha életében nem részesült olyan szívből jövő eljenzésben és örömujjongásban, mint amit a hálás, elképedt gyermektől kapott, akinek érdekében közbenjárt, hogy találjanak számára helyet a nézőtérben, és akinek fülében még mindig ott cseng a Papageno-rondo, Ernst előadásában.

1858-ban Straus Münchenben játszott. Bozzininek voltak itt koncertjei, aki rendkívül kedves volt hozzá. Straus megvallja Joachimnak és Piattinak is, milyen sokkal tartozik nekik azért a sok évig tartó együtt muzsikálásért, ami felbecsülhetetlen érték stúdiomot jelentett számára. A híres, lipcsei Gewandhaus-koncerteken történő debütálására 1858-ban került sor, és emiatt nagyfokú lekötelezettséget érez Ferdinand David iránt, aki nagylelkű kollégaként (megj.: David a Gewandhaus koncertmestere volt 1835-től, és Mendelssohn tanácsadója az e-moll hegedűverseny megírásakor), igen barátián egyengette útját, mint az ifjú Strausnál akkoriban sokkal tapasztaltabb művész. David magával vitte Straust Drezdába, amikor ott Viotti a-moll, No. 22-es hegedűversenyét játszotta, és bemutatatta Lipińskinek. (Megj.: Karol Lipiński a XIX. sz. egyik legnagyobb hegedűvirtuóza volt. 1790–1861 között élt, több alkalommal lépett fel Paganinivel együtt.)

Straus Bécsben hallotta Molique-ot (megj.: Bernhard Molique, világhírű német hegedűművész, 1802–1869, a Spohr-iskola képviselője, főként Bécsben, Münchenben, Stuttgartban, és 1849–66 között Londonban működött), akinek műsorán saját, a-moll hegedűversenye szerepelt. „Akkoriban”, mondja Straus, „számomra csak Rode a-moll koncertje létezett, amit már tanultam; és mivel oly szép a Molique-hegedűverseny (évekkel később, 1861-ben a szerző hallotta azt tőlem, a Philharmonic Society koncertjén), családott voltam, hogy egy külföldi előadásában kell meghallanom az a-moll koncertet. 1860-ban játszottam vele Spohr g-moll duóját a Her Majesty's Theatre-ben, a Sir Julius (akkoriban Mr.) Benedict-féle koncerteken.” Straus úr előadta a Spohr-duók legtöbbször Joachimmal a népszerű hangversenyeken, és játszotta (szintén Joachimmal) Spohr b-moll, Duo Concertante című művét, a Liverpool Philharmonic Orchestra koncertjén. Első alkalommal 1860-ban találkozott Joachimmal és Brahms-szal, Mainzban, a Mittelrheinische Musikfesten, és azóta is, mind a mai napig szoros barátságban vannak. Straus úr sikeres pályája során Weimarban, Berlinben, Drezdában és Lipcsében kapott koncertmesterei ajánlatot. A brüsszeli konzervatórium hegedűprofesszori állását is rendelkezésére bocsátották. 1888-ban mind az ő, mind pedig a zenekar sajnálatára, megromlott egészségi állapota miatt kénytelen volt feladni hangversenymesterei állását Sir Charles Halle zenekarában, amit tizenhét éven át töltött be. Sajnálattal értesültünk arról, hogy ugyanezen okból Straus úrnak meg kell szakítania a

Monday Popular Concerts-hez fűződő kapcsolatát, ami immáron 33 éve tart, fel kell adnia koncertmesteri posztját a Queen's Private Band-ben (a „Solo Violinist to Her Majesty” címet viselte), és tanári tevékenységét Londonban és Oxfordban. Biztosak vagyunk, hogy a The Strad valamennyi olvasóját sajnálattal tölti el mind a kiváltó ok, mind pedig annak következménye, de bízunk abban, hogy megújuló egészségi állapota, életereje ismét visszaadja a hangversenyteremnek azt a muzsikust, aki számunkra mindig kiváló előadóművészként, kedves úriemberként, és – a szó legjobb értelmében véve – tökéletes művészként volt ismert. A hegedűsök világa nehezen tudja majd nélkülözni Straus Lajos urat, és reméljük, még nagyon, nagyon sokszor fogjuk őt hallani.



### Nachéz Tivadar

(szül.: Pest, 1859. máj. 1. –

megh.: 1930. Lausanne)

The Strad, 1900. június

(A cikk GAMBA aláírással jelent meg)

Nachéz (megj.: eredetileg Naschitz) Tivadar élő bizonyossága annak, hogy minden jó, ami a művészetben jelen van, nem szükségképpen fokozatos fejlődés eredményeként jön létre. Bach sok Bach csúcspontját jelentette, Mozart pedig több Mozartét. Nachéztől mondják, hogy ő volt az egyetlen családjában, aki érdeklődést mutatott a hegedű iránt. Apja az osztrák hadsereg tisztje volt. Természetesen azt akarta, hogy fia is ezt a pályát válassza. De hát a fiú nem ezt tette. Az apa nem volt vaskalapos. „Szerette” a zenét, vendégszerető ember volt. Házának vendége volt Liszt, Richter, Volkmann, Erkel. Ahogy mondani szokás, a többit már tudjuk, viszont nem ismerjük ezen időszak egyik legsikeresebb pályafutásának érdekes részleteit.

Nachéz Tivadar Budapesten született, 1859. május 1-jén. Első tanára Sabathiel volt, a Királyi Operaház zenekarának koncertmestere. (Megj.: Sabathiel József 1866–1896-ig volt az Opera koncertmestere, aki a szintén koncertmester Krancsevics Dragomir kvartettjében is működött.) Nála tanult Nachéz tizenhat éves koráig, de otthon gyakran játszott együtt Liszttel. Tizenhat éves korában elnyerte a magyar király által alapított külföldi ösztöndíjak egyikét. Berlinbe ment, ahol Joachim növendéke volt három éven át. Hazatérve sikeres koncertsorozatot adott, még mielőtt Párizsba utazott egy évre, hogy Léonardnál tanuljon. Ezt követően két esztendőig Nachéz – hogy úgy mondjuk – igen keményen munkálkodott dolgozószobájának

magányában munkájának üdvösségén. Az igazat megvallva, van egy kedvenc teóriám, miszerint ennek az önképzésnek (amit a németek Selbst-studiumnak mondanak) köszönheti, hogy a kiválasztottak közé kerülhetett. Egy fiatal művész – és ezalatt kifejezetten művészt értek, nem pedig a megszokott, hosszú hajú, fésületlen szemfényvesztőt, amely mindennapos manapság – aki egyszer már megszerezte biztos alapokon nyugvó technikáját (mint ahogy azt Nachéz Joachimtól megkapta), sokkal többet érhet el, ha komolyan és szorgosan gyakorol egyedül, mintha a világ legjobb tanára állna mellette. Csak ilyen módon képes kifejleszteni saját egyéniségét. A túl sok tanítás legalább annyira ártalmas a művész egyéniségének kialakulása szempontjából, mint a túl kevés. Szívesen feláldoznám az összes, tökéletesen kiglancolt utánpótlást egyetlen, még csiszolatlan egyéniség kedvéért. De ezt csak kitérőnek szántam.

Az említett két esztendőt követően Nachéz nagyszerű koncertet adott Párizsban, olyan sikerrel, hogy rögtön szerződéseket kapott. A

összinte dicséret volt Madam Ernst részéről (ez egy rideg világ, és oly sok a gúnyolódó), aki egy vagy két nap múlva férje kedvenc vonójával ajándékozta meg Nachézt.

Párizs most már túl kicsi lett egy ilyen sikeres művész számára. Ezért Hamburgba utazott, turnézni kezdett Németországban, Hollandiában, Svájcban, és Angliában ért célba. Nachéz egyik német életrajzírójától való az a történet, amely első itteni látogatásához kapcsolódik. Az eset abból adódott, hogy Lady Hallé érvénytelenített egy szerződést a Crystal Palace-el. Úgy látszott, Nachéznek nehézségei vannak Mr. Manns meggyőzésével, mielőtt az hallaná játékát. Nem is kell mondanunk, hogy amint meghallgatta, rögtön szerződtette, hogy beugrásával kitöltse a keletkezett hézagot, és a szerződés igen hamar újabbakat eredményezett. De újság lesz a legtöbb zenekedvelő számára, hogy Mr. Manns ellenérzessel viseltetik a külföldi művészek iránt. Manns valamennyi ember közül csak a hazai, kezdő művészek iránt táplál barátságot!

1886-tól Nachéz az egyik legismertebb névvé vált az angol zenei körökben, ő maga is angollá lett, amennyire ez lehetséges. Állandóan köztünk él, és azt hiszem, angol hölgyet vett feleségül. Igen vállalkozó kedvű hegedűs és valószínűleg több új versenyművet mutatott be az angol közönségnek, mint bármelyik más, jelenleg koncertező hegedűs. (Megj.: zeneszerzéssel – Zigeunertänze, hegedűverseny – is foglalkozott, de főleg régi hegedűművek kiadásával szerzett érdemeket, pl. Vitaldi a-moll és g-moll koncertjei, 1913, stb.)

Remélem, hogy a The Strad olvasói – ha lennének közöttük olyanok, akik úgy gondolják, egy művésznak okvetlenül szükséges, hogy hosszú, borzas haja és rendetlen külseje legyen – jól szemügyre veszik az e havi számunkban közölt portrét, és megtudhatják, hogyan lehetséges az, hogy valaki úriembernek nézzen ki, és ugyanakkor művész is legyen!



### Rónai Kálmán

(szül.: Veszprém, 1868. – )

megh.: London, 1933. jan. 4.)

Rónai (eredetileg Róth) Kálmán Veszprém-ben született 1868-ban (lásd Brodszky Ferenc szócikkét a Zenei Lexikonban, III. 247. l.) és Londonban hunyt el 1933. január 4-én. Az ugyancsak veszprémi születésű Auer Lipót unokaöccse volt. Szülővárosában Raczek Frigyesnél tanult hegedülni és 1881-ben szerepelt először a veszprémi gimnázium hangversenyén, és a várpalotai Zichy kastélyban.



Nachéz Tivadar Londonban, 1892-ben

(OSZK, Zeneműtár)

Cirque d'hiver-ben, a Padeloup Concertek keretében Bruch d-moll és g-moll versenyművét, Ernst „Pathétique”-jét, Krug Concerto-ját, Bach Chaconne-ját, stb. játszotta. Kedves történet kapcsolódik ehhez az időszakhoz arról, mennyire meghatotta Madam Ernstet, ahogy Nachéz Ernst „Elégie”-jét játszotta: „Még sohasem hallottam ezt a darabot (néhai férjem előadását kivéve) ilyen emelkedett tolmácsolásban – még a könnyeim is kijöttek, ahogy hallgattam.” Ez

1882-től a bécsi konzervatóriumban, Grün Jakabnál (lásd M. Campbell i. m. 188. l.) tanul, majd 1884–87 között Berlinben, Joachimnál folytatja tanulmányait. 1888-ban hazatér Magyarországra, 1889-től 1892-ig a budapesti operaház tagja. Pesten, Veszprémben, Székesfehérvárott és Szegeden hangversenyezik. Később Londonban telepszik le, és lesz a Guildhall School of Music hegedűtanára 1900-1918 között.

Halálát követően A. Townsend a londoni The Strad c. folyóiratban az alábbi megemlékezéssel vett búcsút tőle. (A lap Brodskyval ellentétben 1869-re teszi születésének évét.)



Rónai Kálmán

### Rónay Kálmán

Méltatás

(The Strad, 1933, 488–489. l.)

(Rónay Róth Kálmán, szül. Magyarországon, 1869-ben, elhunyt Londonban, 1933. január 4-én. Guildhall School, 1900–1918. Korábban, átíratái révén Róth Kálmán néven volt ismert. Brit állampolgárságot kapott.)

Rónay Kálmán halálának híre – amiről lapunk múlt havi száma adott hírt – egyebüktől kevés figyelemben részesült.

Nőtlen ember volt, aki magával mit sem törődve, szüntelenül dolgozott, és ez súlyos szívbajt idézett elő nála, miközben a művész mindent félreszóró nagylelkűsége felemésztette anyagi tartalékait. Emiatt az utóbbi években kénytelen volt nyugdíjasként élni, szenvedés és kényelmetlenségek közepette. Vigasztaló a tudat, hogy szeretetteljes ápolásban részesült a Német Kórházban, ahol elhunyt, és ezt megelőzően az Aberdare Gardens 26-ban, Hampstead-ben.

Egy kötegni német folyóiratszémlet (Baden-Baden, 1901) küldtek nekem, amelyek szerint „Rónay Kálmán minden kétséget kizáróan a legkiválóbb szólolisták sorába tartozik.” „Elragadtatással tapsolták”, többször is visszahívták a színpadra, és „mindenféle virág- és babérkoszorúval illették.”

Mindazok, akiknek jósága – ami gyakran rejtve maradt előtte – átszűrte őt a szenvedés napjain, most itt vannak virágaikkal és babérkoszorújukkal, együtt mindazokkal, akik szerették őt, köztük a szolgálólány, aki a kapu előtt zokogott, mivel soha többé nem fogja őt abban a házban látni.

Victor Olof egyéni hangú méltatást küldött: „Művész-tanárként Rónaynak nem volt vetélytársa, igaz barát volt, segítette tanítványait. Tanácsai mindig helytállóan bizonyultak, és – miként a legtöbb művésznél lenni szokott – ellenállhatatlan humora volt. Ami jótanácsait illeti, emlékszem, egyszer így szólt hozzám: „Utazás közben soha ne téveszd szem elől a hegedűdet.” Elmesélt egy, az európai kontinensen tett utazás alkalmával történt incidenst, amikor a hordár felkapta dupla hegedűtokját, benne a Stradivárral, és kipottyantotta a vasúti kocsi fülkéjéből, a többi csomaggal együtt! Szerencsére, semmi komolyabb sérülés nem történt.

A hegedülésben Sarasate volt a mintaképe, a nagy mester dedikált fényképe díszítette dolgozószobáját, a néhai Carmen Sylva román királyné és Nikisch képével együtt.

Rónay büszke volt híres emberekből álló, széles baráti körére, de hogy emiatt nem volt beképzelt, ez mutatta igazi emberi nagyságát.

Egy jóbarátja meséli, hogy amikor először bemutatták Carmen Sylvának (megj.: Erzsébet, román királynénak, akinek írásai Carmen Sylva álnéven jelentek meg, és zenei téren a legfőbb szaktekintélynek számított a királyi udvarban), egy csendőr jelent meg a szállodában, az éttermi asztalnál, ahol éppen ebédelt, és átadta neki a kötelező megjelenésre vonatkozó királyi parancsot. Rónay elképedten, felzaklatva rohant fel szobájába, hogy előkészüljön a palotában tett látogatásra. Hirtelen a vizes kancsóhoz kapott. „Lejött a kancsó fogantyúja?” – érdeklődött a barátom. – „Nem – válaszolta energikusan –, „a kancsó jött le a fogantyúról!” Úszott a szoba, ráadásul borotválkozás közben erősen megvágta magát, és tapasszal az arcán kellett megjelenie a rokonszenves királyné előtt. A királyné hegedűjátékának lelkes csodálója lett, és verseinek kéziratok példányai Rónay kincsei közé kerültek.

Fiatal korában hűséges barátjával, Adolf Mannal turnézott, és sok rémisztő történetet meséltek a vidéki, ír településeken lévő zongorákról!

Talán összegyűjthetünk néhány gondolatot előadói stílusáról és technikájáról (ami rátermett szakértők véleménye szerint ma felülmúlhatatlan) az említett német kritikákból.

Részlet a Frankfurt Journalból:

„Még sohasem hallottuk a Mendelssohn hegedűversenyt ilyen szépen játszani... ilyen férfiasan és mégis oly gyengéden, ahogy Rónay játszotta.”

Egy másik: – „Művész, szívből jövő, kifejezésbeli melegséggel, rendkívül behízelgő... a lélek mélyéről jövő hanggal, nemes formálással.”

A másik: „Sarasate Carmen-fantáziájának technikailag bámulatos előadása. Kifejezésének elmélyült izzása és hang-minőségének magával ragadó bája az, amiben oly sok virtuóz hegedűst múlt felül.” (Megjegyzés: Auer Lipót unokaöccse, Balassa Ödön mesélte e sorok írójának, hogy a családi vélemény szerint Rónai – aki különben Auertől is kapott hegedűórákat – melegebb hangon, szebben hegedült, mint maga Auer Lipót.)

1913 táján visszatért a koncert-pódiumra, és három hangversenyt adott, melyekkel elbűvölte a sajtót, és a válogatott közönséget. Érdeklődtem nála az újabb három koncert iránt, amit meghirdetett. – „Meghirdettem?” – kérdezte. – „Elfelejtettem meghirdetni!”

Ez a zseni – akinek édesanyja 8 pennyt fizetett első hegedűórájáért, és aki abból 2 pennyt szerzett vissza azzal, hogy nála nagyobb, de tanulmányaiiban kevésbé előrehaladott diáktársát tanítsa –, sok híres növendéket hagy maga után. Szinte alig tud az ember kézbe venni újságot, hogy ne látna azoknak a hegedűsöknek a neveit, akiknek részben, vagy kizárólagosan a tanára volt: Sandler, Oscar Lampe, Kutcher, és még sokan mások. Közülük az egyiknek a lehető legbriliánsabb staccatót adta át – öt perc alatt! És, a sok kitiüntetés mellett, – aminek a legjobban örült és hozzásegítette, hogy átmenetileg felépüljön – a Magyar Érdemrend volt az (őfelsége, György király jóváhagyásával), amit muzsikának szentelt élete munkájáért adományoztak neki.

Derűs életfelfogás jellemezte, buzgón hitt „egy eljövendő világban”. Egyik, kissé szabadszájú növendéke egyszer célzott rá, hogy jól fog mutatni angyalaként, és mielőbb meg kellene tanulnia hárfázni. Tiltakozó kézmozdulattal jelezte: „Nem akarok hárfázni. A hegedűmet akarom.”

**Pecskai Lajos**(szül.: Budapest, 1880. júl. 20. –  
megh.: 1944.)The Strad, 1896. július  
(Cikk GAMBA aláírással)

Gyakran kérdezték tőlem, és még gyakrabban kérdezem magamtól: mikor jön el az életben az ideje annak, amikor a „csodagyerek” kifejezés helyett jogosan használhatjuk az ifjú virtuóz megnevezést. Amikor Josef Hofmann először lépett fel Londonban, néhány évvel ezelőtt, mindenhol csodagyermeknek írták, és akkoriban úgy nyolc-kilenc éves lehetett. Tavalý ismét eljött, éretten, mind korát, mind csodálatos tehetségét tekintve, és bár aligha lehetett több tizenhat évesnél, már nem használták rá a „csodagyerek” kifejezést! Amikor Gerardy – a legcsodálatosabb valamennyi csodagyerek közül – az elmúlt évtizedben feltűnt Londonban, és először jött közénk, ő is „csodagyermeknek” lett kikiáltva; de valamilyen rejtélyes okból az ő esetében ezt a kifejezést szinte azonnal ejtették is. Ebből úgy tűnik, hogy a „csodagyerek” kifejezést vagy védekező jelleggel használják, ami annyit tesz, hogy az évei számához képest ez vagy az jó, elmulasztva annak említését, hogy a csodagyerek – mint Gerardy esetében – kora ellenére elsőrangú művésznak bizonyult, vagy pedig távirati stílusban így jelzik, hogy az ügyes előadó eléggé fiatal. Az elmúlt tíz esztendő másik kuriózuma a csodagyermek elképesztő száma, (itt a szót azokra az esetekre használjuk, amikor a hangszerjátékos tehetsége korához képest abnormalis módon fejlett), akik a szélrózsa minden irányából bukkantak elő – Hofmann, Gerardy, Koczalsky, Gauntlett, Hubermann, és még sokan mások. Érdekes lesz ismét összegyűjteni ezeket a neveket az elkövetkező években, megfigyelve, kik váltották be a fiatal korban hozzájuk főzött reményeket. Mozart, Rubinstein és a többi, nagyobb bálványok fejlődése éveik számának növekedésével ment végbe, viszont a csodagyermek leg többjéből semmi sem lesz, amint apjuk örökébe lépnek.

Az elmúlt hónap során, de inkább május legvégén, a londoni hangversenypódiumon feltűnt egy fiatal hegedűs, Pecskai Lajos, akiről bizton állíthatjuk, hogy hasonló vonóshangszeresről nincs tudásunk azóta, hogy Gerardy az első alkalommal meghódította az angolok szívét. És szabadjon itt megjegyezmem, hogy amennyiben a most következő észrevételeket olvasóim túlzónak éreznék, ezek az olvasók menjenek el, hallgassák meg ezt az ifjút, és maguk alkossa-

nak véleményt róla. Szabadjon zárójelben említenem, hogy második szólóestjét egy híres hegedűssel együtt hallgattam, akinek neve jól ismert a The Strad olvasói előtt, mivel tudni akartam, hogy a nálam hozzáértőbbek osztoznak-e lelkesedésemben. Amint Pecskai eljátszotta Wieniawski második hegedűversenyét, ami egyike a legszebbeknek, ez a híres műbíráló úriember így nyilatkozott: – Nincsen semmi szándékoltság a fiúcska játékában, kivéve talán a hangulati túlaradást, ami viszont teljesen megbocsátható egy ilyen fiatal embernél.” Ez a „rokonszenves bön” bizonyára kellemesebb sok egyéb erénynél, ha számításba vesszük, hogy ez milyen ritka tulajdonság. Azt hiszem, meg tudnám számolni az ujjaimon azoknak az eseteknek a számát, amikor valódi hangulati túlaradással találkozom a nagyváros hangversenytermeiben, hétről-hétre tett látogatásaim során, ami éves viszonylatban több száz koncertet jelent. Néha hetekig mondom magamnak: „Ó, inkább hallgatnék egy maroknyi, tűzzel és lélekkel eljátszott hibás hangot, cserében, egy kordélyra való, precízen, de lélek nélkül előadott hang helyett!” És ez a Pecskai! Csupa lélek. Egy meglehetősen hosszú, több országra kiterjedő tapasztalattal a hátam mögött hallottam egy hegedűst – legyen az öreg vagy fiatal –, aki már az első pillanatban rabul ejtett. Hangja bár kellemes, de nem rendkívüli. Technikája elképesztő és egészen tökéletes, intonációja hasonlóképpen, akár hosszan kitartott hangokról, gyors menetekről, külön, vagy akkordban megszólaltatott hangokról, üveg-hangokról, vagy bármi egyébéről legyen is szó. És a benne lobogó tűz! Érzí ezt az ember, ha csak ránéz is. Nem csak őt magát hatja át ez a mély érzésből fakadó játék, de hallgatóságát is magával ragadja. Zenei előadásmódja csodálatos, igazi művész tőtől talpig. Újra megismétlem, hallgassák meg saját füliükkel, ha kételkednének szavaimban vagy józan ítélőképességemben, és ha nem hatja át önöket a lelkesedés, ahogy a fent említett műbírálót és jómagamat, akkor az Ég legyen önökkel, hiszen ilyesmi csak egyszer történik meg egy évszázadban, és kicsi a valószínűsége, hogy ő utána még egyszer ilyent halljanak.

Pecskai Lajos Budapesten született 1880. július 20-án, és öt éves korában kezdett hegedűt tanulni Baldininél, Fiumében. Egy év múlva adta első koncertjét.

A magyarok áldott országában van egy hivatalos személy, aki „közoktatásügyi miniszter”-ként ismert, és akinek ugyanúgy van

érzéke a művészeti dolgokhoz, mint a haszonelvűséghez. Láta és hallotta a fiút, aki nagy hatást gyakorolt rá rendkívüli tehetségével, és abban a ritka kiváltságban részesítette, hogy – bár még csak hét esztendő volt – felvették hazájának zeneakadémiájára. Ott Popper (a hegedűs), Hubay és Kössler adta át neki tudását, és náluk tanult, illetve képezte magát egészen az elmúlt esztendőig, amikor turnézni kezdett Magyarországon, Németországban, Ausztriában és Olaszországban, és lépteit siker kísérte mindenütt.

Május 19-én lépett fel először a nyilvánosság előtt Londonban, a Madam Grimaldi által rendezett koncerten, és 29-én adta első szólóestjét, amire a sajtó gyakorlatilag egyhangú dicsérettel reagált. Mindamellett, sok olyan londoni kritikus van, akik nem lelkesednek semmiért, jöjjön az akár embertől vagy istentől, ezért nem sokat számít, hogy hívőshangú értékelést adtak. Mások, a fontosabbak (mint a The Times) minden fenntartás nélkül elismerték, hogy a legmagasabb rendű hegedűs, egy „Isten kegyelméből való” művész (ahogy a németek mondják) jött el hozzánk. Közmondásosan bizonytalan lenne persze jósolni, kivéve ha ismerjük a jövőt. Én leszek a bolond, aki meggondolatlanul fog hozzá ilyen kényes kérdés kezeléséhez, és bejezésül kimondja: adott idő eltelével, a szükséges tapasztalat birtokában meglehet, hogy Pecskai Lajos lesz a legnagyobb hegedűs társai között, mivel a naggyá váláshoz szükséges valamennyi tényező birtokában van. A nemes és egyéni előadói stílusnak; játéka tökéletesen mentes a látványos de üres, virtuózkodó trükköktől, finom és egyszerű, tökéletes az intonációja, tévedhetetlen és korlátlan a technikája, rokonszenves a hegedűhangja, csodálatos előadói tehetség, tűz, energia és lélek van a játékában, ami képes melegséget sugározni egy szoborba – de még akár egy londoni kritikusba is!

(Megjegyzés – Miután ez a karcolat a nyomdába került, hallottam, hogy Pecskait szerződtették Willy Burmester helyére, az évad utolsó filharmóniai hangversenyére. Az erről szóló tudósítást „Hegedűsök otthon” címmel, lapunk egy másik helyén közöljük.)

**Hegedűs Ferenc**(szül.: Pécs, 1881. febr. 26. –  
megh.: 1929?)

Hegedűs Ferenc nem szerepel zenei lexikonjainkban. Alberto Bachmann: An Encyclopedia of the Violin (New York, 1925, 365. l.) című kiadványából megtudjuk, hogy Pécsen született, 1881. február 26-án.

(Megj.: Andreas Moser: Geschichte des Violinspiels c. munkájának második bővített kiadásában (Hans-Joachim Nösselt Tutzing, 1967, II. kötet, 279. l.) születését – nyilvánvalóan tévesen – 1885-re, halálát – talán az 1929-ben elhunyt Hegedüs Ferenc operanékesssel összetévesztve? – 1929-re teszi.) Budapesten tanult hegedülni Gobbi Alajosnál és Hubay Jenőnél. 18 évesen kapott diplomát, és számos sikeres hangversenyturnén vett részt Európában, Angliában és az USA-ban. „Tűz és a fajtájából adódó fesztelenség jellemzi játékát, de ez nem lépi át a művészi fegyelem korlátait” – írja róla Bachmann.

Mielőtt Hegedüs 1901. évi, londoni bemutatkozó hangversenyéről olvassunk, lapozzuk fel a Zenelap 1899. január 25-i számát, amely röviden beszámol Huber (Hubay) Jenő tanítványának nagy reményekre jogosító, Vigadó-beli szerepléséről:

„... A »Nemzeti Zenede« tanítványai január hó 23-án a fővárosi vigadó kistermében igen sikerült hangversenyt rendeztek... Hegedüs Ferencz nem először jelenik meg a zenedei hangversenyeken. Igen tehetséges hegedűs, öblös szép hanggal, érett felfogással és nagy gyakorlati tudással játszik. Paganini Moses ábrándját nem közönséges művészettel hegedülte. Tőle még sokat várhatunk.”

És most lássuk, hogy írtak róla másfél évvel később, londoni bemutatkozását követően.



### Hegedüs Ferencz

The Strad, 1901. augusztus

(A cikk GAMBA aláírással jelent meg)

A múlt évben, amikor Dr. Richter János pomponrózsájával megcélozta Jan Kubeliket, és áthozta a kontinensről a mi köreinkbe, az avatatlanok közül sokan mindjárt arra gondoltak, hogy az itteni hegedűsök számára eljött a világ vége. Naivságuknak köszönhetően megfélekedtek róla, hogy ahogyan egy fecske nem csinál nyarat, egy holtából feltámadt Paganini sem foglalja el valamennyi helyet a csúcson. Ténykérdés, hogy a muzsika valamennyi ágazatának csúcsein éppúgy mindig akad hely, mint ahogy az más esetekben is lenni szokott. Jan Kubelik jött, megmutatta, hallatta magát, és győzött. Remélem, senki sem lesz olyan faragatlan, hogy megpróbálja megfosztani attól a magas rangtól, amit – ráadásul méltán – magának kivívott. De ismétlem, van még hely a később érkezettek számára, és (az igazat megvallva) csak egy olyan pontja van a hegedűjátéknak, amiben Kubelik feltétlenül a legmagasabb

csúcson áll – és ez a rendkívül tiszta intonáció a kettős- és hármashangokban. Gyakran hallottam, de hamis hangot soha nem játszott. Nekem mindig az az érzésem, hogy pontosan a hang kellős közepébe talál bele. Természetesen ez joggal várható el attól a hegedűstől, akinek játékában gyönyörködni megtiszteltetésnek számított királyok, királynők, uralkodói családok, előkelőségek számára. De nem mindig azt kapjuk, amit várunk. Amikor Hegedüs Ferencz neve először szerepelt nálunk a plakátokon, elhatároztam, hogy meghallgatom, mert már hallottam róla a kontinensen élő barátaimtól. Amennyire igaz, hogy Kubelik jött és meghódított már az első alkalommal, az elmúlt évben, ugyanígy volt ez velem Hegedüs esetében is. De azért kicsit másképpen történt. Kubelik elképesztett, ámulatba ejtett briliáns technikai felkészültségével. Hegedüs teljesen rabul ejtett igen szép reményekre jogosító előadásával, és amilyen rendkívüli szép hangon a gyors meneteket, vagy az akkord-sorozatokat játszotta. Mindkettő szenvedélyes – az egyik cseh-, a másik magyar tűzzel telve. Mindketten nagyon fiatalok, Hegedüs körülbelül 19 és fél esztendő volt, amikor júniusban debütált Londonban, míg Kubelik egy vagy két héttel ezelőtt töltötte be 21. évét. A budapesti születésű Hegedüs muzsikuskaládból származik. Már három éves korában hegedülni kezdett, hangszeréből hallás után csalogatta elő szülőföldjének dallamait. Első tanára édesapja volt. Aztán a fiúcska magára vont a neves Zichy Géza gróf figyelmét, aki hosszú éveken át volt híres igazán csodálatos, félkezes zongorajátékaról (megj.: 14 éves korában, vadászbaleset következtében vesztette el jobb karját), amihez hasonlót még sohasem hallottam. Ez a kiváló muzsikus és nemeslelkű barát szerzett egy helyet Hegedüsnek a budapesti királyi konzervatóriumában, ahol – amint mondják – nagy élvezetet (és nem kis bosszúságot) okozott azzal, amilyen rendkívüli módon utánozta a különböző tanárok játékát. Olyan istenadta hegedűs tehetség volt, hogy a tanárok szinte szó szerint harcoltak azért, hogy ők részesüljenek abban a kiváltságban, hogy taníthassák.

Talán természetes, hogy Hubay professzor lett a szerencsés. Hubay és Gobbi (megj.: Gobbi Alajos Pesten született, édesapja olasz hegedűművész volt. 1868–1888 között a Nemzeti Színház, illetve az Opera zenekarának tagja, valamint hegedűpedagógus és karnagy) irányítása mellett Hegedüs gyors előrehaladást mutatott. Tizennyolc éves korában behívták – először a rendes karmester távolléte miatt ideiglenesen –, hogy vezé-

nyelje a magyar operettszínház (Comic Opera) zenekarát. Később az önkormányzat állandó szerződést ajánlott fel neki, amit nem fogadott el, mivel az szinte leküzdhetetlen akadályt jelentett volna hegedűművészi előmenetele szempontjából. Hogy mennyi bölcsesség volt a fiatalember elhatározásában, azt tartózkodás nélkül el fogják ismerni mindazok, akik voltak olyan szerencsések, és hallották játékát a Bechstein Hallban. Hegedüs jelenleg Németországban turnézik, különböző fürdőhelyekre látogat el, Marienbadban, Karlsbadban és Aachenben aratott rendkívüli sikereket. Úgy tűnik, Hegedüs rendelkezik mindazzal a képességgel, ami a végző, nagy hegedűssé váláshoz szükséges. Technikája egészen kivételes, még abnormális technikai szintet elért korunkhoz mérten is. Intelligenciája igen magas rendű: határtalan szenvedéllyel, szent tűzzel van megáldva, és olyan hegedűhangja van, amit még Wilhelmj sem vetne meg. Valóban, igen messzire jut majd – vagy pedig e sorok írójának jövődőlési képességeiben van a hiba.



### Földesy Arnold

(szül.: Budapest, 1882. szept. 20.–

megh.: Budapest, 1940. május 29.)

A The Strad című, újság korabeli számaint lapozgatva egy nagy formátumú, világhírű magyar csellista londoni bemutatkozó hangversenye nyomán készült írás vonja magára figyelmünket.

Földesy Arnoldról sajnos nagyon kevés adatot találunk zenei lexikonjainkban. Anynyit mindenesetre megtudunk róla, hogy: „Nagy technikai tudását páratlanul gazdag hangszeres fantázia és olykor szeszélyes, de mindig magával ragadó erejű zenei temperamentum irányította.” Pedig Csuka Béla: Arcképek a gordonkajáték történetéből Magyarországon c. munkájában (megjelent 1944-ben, A magyar muzsika hőskora és jelene történelmi képekben című könyv 157–182. oldalán) külön fejezetben emlékezik meg róla. (A szerző a budapesti opera szólócsellistája volt 1917–1944-ig.)

Mielőtt az akkor 20 esztendő csellóművész angliai bemutatkozó hangversenyéről szóló londoni tudósítást közreadnánk, ismerkedjünk meg közelebbről Földesy Arnolddal, operai szólócsellista kollégája, Csuka Béla gondos életrajzi összeállításával segítségével.



Földesy Arnold is gyermekkorában lépett a művészet útjára, s a csodagyermek végzete

az ő életében is beteljesedett. Erős szervezete ugyan megóvta őt a korai haláltól, mégis 57 éves korában hagyott itt bennünket, mikor még sokáig szolgálhatta volna hazája zenei művelődésének ügyét, gazdag tudásával irányítva fiatal tehetségeinket.

Földesy 1882. szeptember 20-án született Budapesten s a római katolikus egyház szertartása szerint keresztelték meg három nappal később – amint a józsefvárosi római katolikus Plébániahivatal anyakönyvének XXVI. kötete (131. l.) tanúsítja. A keresztlevél záradékából kitűnik, hogy az újszülöttet, kit „Arnold” névre kereszteltek, Földesy (Friedmann) Lipót és neje sz. Friedländer Hermina fogadta örökre azzal, hogy a „Földesy” nevet is viselje.

Földesy Lipót, a nevelőapa, az Operaház mélyhegedűse volt s már a fiú négyéves korában megállapította annak rendkívüli hallását. Ötéves korában már hegedűt ad a kezébe, de „mintha a sors már eleve predesztinált volna a gordonkára” – írja Földesy egy hevenyészett önéletrajzi vázlatában – „furcsán hangzik, de sehogysem akartam állni, mindig leültem.” Apja gyors elhatározással megváltoztatta a hangszeret s így lett gordonkás a fiúból. Ez hatéves korában történt. Első gordonka-tanára Bürger Zsigmond, az ő tanítványaként szerepel a Zenekedvelők Egylete növendékhangversenyén 1891. április 4-én és 1892. március 30-án. Ez időre esik első nyilvános fellépése is tízéves korában, a gyermekművészt megillető nagy sikerrel. 1893-ban már Popper Dávid tanítványa a budapesti Zeneakadémián s egy évvel később egy jótékony célú „Mentő-estély”-en mutatja be tehetségét a pesti Vigadó termében, nem kisebb partnerek társaságában, mint Hubay Jenő, Nikisch Artúr, Nikisch Artúrné, Schrott Katalin, Udel Károly és Bellovits Imre. A pesti lapok ekkor már berlini, lipcsei és drezdai újtjáról számolnak be, ahol virtuóz játékával mindenütt feltűnést kelt és az impresszáriók szerződési ajánlatokkal halmozzák el. Földesy azonban tovább tanul, egy év múlva Frankfurtba költözik s Becker Hugónak, az akkori idők egyik leghíresebb német professzorának tanítványa a Dr. Hoch-féle konzervatóriumban. 1896-ban itt már komoly nagy sikereket arat s a lapvélemények rendkívül fejlett technikáján kívül meleg, kifejezésteljes előadásáról is megemlékeznek, az est hőségét („oroszlánjának”) nevezve őt. Hangversenyei Darmstadtban, Berlinben újabb sikerek állomásai s az alig tizenhat éves virtuóz megindul a hangversenyezés országútján, hogy azontúl nyugtot alig leljen. Saját bevallása szerint több mint 2000 hangversenyen szerepelt, beutazva a konti-



Földesy Arnold 1894-ben, 1902-ben és 1927-ben

nensen kívül Angliát, Észak- és Dél-Amerikát, Ausztráliát, Indiát, Palesztinát, mindenütt bámulatra ragadva hallgatóságát, amely a gordonkán lehetséges ilyen nagyfokú virtuozitást még alig ismerte s így ezt a legnagyobb meglepetéssel és csodálattal fogadta. És valóban, e tekintetben Földesy sokat tett egyrészt a gordonkának mint szólóhangszernek a közönség részéről való elismertetése érdekében, másrészt a technikai követelmények újabb rekordját állítván fel, hogy – miként Paganini a hegedűjátékban – halomra döntse a tudatlan kényelmeskedők felfogását egyes művek játszhatatlanságának babonájáról. A „nehézség” technikai értelemben általában relatív fogalom s leküzdése is legcélszerűbben akként történik, hogy a megoldandó nehézségnél jóval nehezebb feladatot választunk magunknak, amelynek – ha csak részlegesen is történő – megoldása biztosítja a kisebb nehézség teljes legyőzését. Olaszországi útján gyakran nevezik Földesyt „a gordonka Paganini”-jének, a „gordonka Vecsey”-ének, azután egybeírt is „boszorkánymesternek”, aki könnyedén, játszva küzdi le a nehézségeket tudása és különleges rátermettsége erejével.

Annál különösebb, hogy a manuális virtuozitásnak és az előadás csillogó bravúrájának ez a méltán ünnepezt mestere művészi tekintetben oly szűk körben mozgott. Rendkívüli tudása, széles és kifejezően éneklő gordonkahangja hangszere egész irodalmának példás megszólaltatására tette volna képessé, ezzel szemben repertoárja feltűnően kicsiny és egyoldalú. Annál megfoghatatlanabb ez, hiszen nemcsak a gordonka-irodalom legnehezebb darabjai (Dvořak: Concert, Csajkovszkij: Rokokó-variációk, Locatelli: Szonáta) szerepelnek állandóan műsorán, hanem a hangszere teljesítőkéességét még ő maga bővíti ki a hegedű-irodalom virtuóz termékeinek (Sarasate: Cigánydalok, Paganini: Mózes-ábránd) átültetésével. A bravúr-darabok (Popper, Servais, Davidoff, Becker, Rimskij-Korzakov) teljes számban megtalálhatók ugyan műsorain s a versenyművek közül is kilenc nyilvánosan előadotról tudunk, ez utóbbiakból azonban csak négyet játszik állandóan (Haydn, Dvořak, Saint-Saëns, Lalo) s hangversenykörútjainak végtelen során repertoárja úgyszólván alig üti meg 2-3 különböző hangversenyműsor kereteit. Ez ugyan általános tünet a világszerte virtuózok életében s a hegedűsök legnagyobb része is állandóan ugyanazokat a kipróbált, népszerű és folyton hallani kívánt mesterműveket ismétli nap-nap után, ami helyes lehet e kiváló művek népszerűsítése szempontjából, de lélektelen és méltatlan az igazi művészlélek



hivatásához, ami nem egynéhány szerzőnek, hanem az alkotók egyetemének és végeredményben a zenei kultúrunka igazi missziójának tartozik azzal, hogy egyoldalú, „en suite” (megj.: sorozatszerű, sematikus) munka helyett minden előadásra és terjesztésre méltó mű buzgó tolmácsolását vállalja.

Mintha Földesy is érezte volna a vándorlással járó egyoldalúságnak ezt a fejlődés szempontjából hátrányos voltát, többször próbált megtelepedni egy helyen és vállalni tanári vagy versenymesteri állást, de a mindennap megújuló siker és az élet bohém változatossága – úgy látszik – jobban vonzotta a békés és állhatatos munka mélyebb örömeinél. 1908–1912-ig a M. Kir. Operaház első magángordonkása, s azonkívül 1909–13-ig a Nemzeti Zenede tanára. 1913-ban Berlinbe költözött s elvállalta a Berliini Filharmonikusok versenymesteri (első magángordonkás) állását. Berliini elfoglaltsága nem akadályozza, hogy évenként rendszeresen hangversenykörutakra induljon Lengyel-, Magyar-, Olasz-, Spanyolországba, Romániába és a Skandináv államokba. Ezek során rendszerint a legjobb zenekari hangversenyek vendége kiváló karmesterek vezénylete alatt. Egyik impresszáriója érdekes jegyzékét tette közzé mindama nevezetes karmestereknek, akik Földesy vendégszereplései alkalmával a zenekar élén állottak. A névsort ide iktatjuk: Richter (London, Manchester), Nikisch (Berlin, Leipzig), Furtwängler (Berlin), Abendroth (Köln), Band (Halle), Busch (Stuttgart, Aachen, Dresden), Eibenschütz (Hamburg), Fiedler (Essen), Fried (Varsó, Lodz), Hausegger (Hamburg), Kerner (Budapest), Kraselt (Hannover), Fitelberg (Varsó), Kunwald (Bukarest), Schulz (Lodz), Weingartner (Darmstadt), Wood (London), Hayn (Ulm), Kajanus (Helsinki), Hein (Baden-Baden), Cortolezis (Mannheim), Knapstein (Trier), Pfitzner (Strassburg), Mengelberg (Amsterdam, Haag, Rotterdam), Löwe (Wien), Meyrowitz (Berlin), Glatz (Berlin), Nedbal (Budapest), Hubay (Budapest), Reiner (Dresden), Scheinpflug (Berlin), Schneevoigt (Oslo), Schuricht (Wiesbaden) Sieben (Dortmund, Gelsenkirchen), Stein (Kiel), Szendrey (Leipzig), Schnedler-Petersen (Koppenhága), Sauer (Bonn), Lindner (Dresden), Scherchen (Leipzig), Ladwig (Oldenburg), Vollbach (Münster), Rabl (Magdeburg).

Beszédes bizonyossága ez Földesy nagy megbecsültetésének és népszerűségének. Milyen kár, hogy az 50 évvel ezelőtt történt csodagyermek-elindulás romboló hatása előbb-utóbb mégis csak jelentkezett Földesy életében is, s akkor kellett letörnie, amikor

küzdemeit és tapasztalatait a legjobban gyümölcsöztethette volna. 1937 februárjában még olaszországi hangversenykörútra ment, s Fiumén, Velencén, Milánón, Varese, Novaron, Brescián, Bolognán, Torinón, San Remón keresztül jut el milánói hangversenyéhez, utolsó nyilvános fellépéséig, mely után már csak betegség és az élettől való búcsú következett.

Visszatérve Földesy ceruzával írott rövid önéletrajzi vázlatára, kiragadjuk belőle a következő sorokat: „Első nyilvános szereplésem 1892-ben volt, mint csodagyermek, de komolyan csak 16 éves koromban kezdem a világot járni. Ezidőtájt a külföld még nemigen tudott magyar művészekről, csak Liszt Ferenc tiündöklő neve és (az élők közül) Joachim József volt az egyedüli, aki a magyar kultúrát és zsenialitást a külföld előtt ismertté tette. Hosszú intervallum után azonban ismét elkezdődött a magyar művészek bemutatkozása. Hubay, Dohnányi és jómagam valóságos úttörői, pionirjai voltunk a magyar zenei kultúrának. Mindenütt óriási sikereket aratva megmutattuk a világnak, hogy a magyar zenei talentum a maga nemében egyedülálló!”

E büszke szavak fedik az igazságot; Földesy is elsősorban a magyarság megbecsüléséért harcolt, s így megérdemli, hogy az utókor ép oly kegyelettel emlékezzék meg róla, amily ünneplésben részesítették őt a tehetsége gazdag ajándékaiért életében.



Most pedig lássuk a Földesy angliai bemutatkozását követő újságcikket.

#### **Földesy Arnold**

The Strad, 1903. február

Írta: B. Windust

Vonósaink komoly erősítést kaptak Ausztriából. Földesy Arnold, a Magyarországról legutóbb érkezett, újonc muzsikusz ezidáig csak a babérokat szerezte hazájának. Magyarországon, Budapesten született 1882. szeptemberében, és a kis csodagyermek olyan zenei tehetséget mutatott, hogy édesapja, a Magyar Operaház zenekarának tagja úgy határozott, tanuljon zongorázni. (Megj.: Földesy Lipót 1890–1897-ig volt – mint brácsás – az Opera zenekarának tagja. Nevelt fiát, Arnoldot először nem zongorázni, hanem hegedülni tanította.) A fiú azonban – sok fiatal sztárhoz hasonlóan – nem örökölt hajlamot az efféle munkához. Nem volt hajlandó állva gyakorolni, és ezt látva – hogy ülve kíván dolgozni – apja végül is úgy döntött, tanuljon csellózni. Ezen a hangszeren

olyan gyorsan fejlődött, hogy már hét éves korában fellépett szülővárosában. Ez alkalommal Popper „Tarantelle” című művét játszotta olyan technikai felkészültséggel, olyan szép hangon, ami meglepte a hallgatót, és ennek következtében sok felkérést kapott, köztük egy olyant is, amin Nikisch Artúr vezényletével játszott.

Kilenc éves korában az ünnepelt csellista Popper növendéke lett Budapesten, de csak rövid ideig tanult nála, majd elhatározta, hogy Hugo Beckerhez megy, Frankfurt am Mainba. Ebben a városban képezte magát szorgalmasan, két és fél éven keresztül, mestere a legnagyobb gondossággal foglalkozott vele. Aztán a fiatal művész Berlinbe ment, hogy néhány órát vegyen Hausmann professzortól. A porosz fővárosban töltött idő alatt nagy sikerrel lépett fel a Filharmonikus Zenekarral.

Tanulmányainak befejezését követően a csellista Olaszországban, Ausztriában, Romániában, Bulgáriában és más országokban turnézott, és mindenütt szívből jövő fogadtatásban részesült.

Tavaly hasonló sikerrel, első alkalommal lépett fel Angliában, és rövidesen szerződést kapott Mrs. Brown Potter turnéjára. (Megj.: Amint a Strad 1902 júliusi számából megtudjuk, a Queen’s Hall nagytermében lépett fel zenekarral.) Földesy úr egy nagyértékű Stradivári csellón játszik, amit Hart úr adott kölcsön számára. A magyar virtuóz joggal szerezhet hírnevet bámulatos könnyedségével és játékbiztonságával. Technikája a műkedvelők számára tényleg nagyobbak mutatkozik egy hegedűs technikájánál, de mindamellert temperamentum, igazi művészi stílusérzék és tökéletesség jellemzik, és minden kétséget kizáróan napjaink nagy csellistái között van a helye.



A kortárs zeneszerzőnek, Huszka Jenőnek (Hubay hegedűs-csodagyermek növendéke, valamint Koessler-tanítvány volt, jogi doktorátust szerzett, majd a párizsi Lamoureux-zenekarban hegedült) a magyar operett fénykorát elindító, és az USA-ban is bemutatott „Bob herceg” című (1902) operettjének népszerű dalát felidézve szerettünk volna írásunk elején magyaros hangulatot teremteni ahhoz az időutazáshoz, ami a századforduló idejére, Londonba vitt el bennünket, a The Strad vonós-újság segítségével.

Megsárgult lapok meséltek egykor élt, híres magyar vonósokról. A történet – más helyszínen, más szereplőkkel – következő számunkban folytatódik.

Rakos Miklós

## Pénzügyminisztérium

1051 Budapest V., József Nádor tér 2-4  
Postacím: 1369 Budapest, Postafiók 481  
Telefon: 327-2100 Fax: 318-2570

Iktatószám 3.115/2003.  
Ügyintéző: Magony Krisztina

## Dr. Gyimesi László úr

elnök

## Művészeti Szakszervezetek Szövetsége

Városligeti Fasor 38.

Budapest

Tárgy: szerzők, előadóművészek, oktatásban közreműködők áfa-alanyisága

Tisztelt Elnök Úr!

A szerzők, előadóművészek áfa-alanyiságáról készített iránymutatás tervezethez fűzött kiegészítéseiket köszönöm, ezen túl a szöveg szerkezeti változtatásával is egyetértek.

Tekintettel arra, hogy az egyeztetések következtében a hivatkozott iránymutatás-tervezet kiegészítettük, illetve az oktatásra vonatkozó részt elhagytuk, mellékelten megküldöm az átdolgozott tervezetet. Kérem, hogy az érintetteket az ebben foglaltaknak megfelelően tájékoztassák.

Budapest, 2003. február 5.

Tisztelettel  
Pénzely Márta  
főosztályvezető

Melléklet: iránymutatás-tervezet

### TERVEZET

#### Az eredeti szerzők, előadóművészek áfa alanyisága, áfa kötelezettsége

2003. január 1-jétől a 2002. évi XLII. törvény hatályon kívül helyezte az 1992. évi LXXIV. törvény (áfa törvény) 30. (2) és (3) bekezdését, ezért az eredeti szerzőnek minősülő természetes személynek – ideértve annak természetes személy örökösét – a Ptk., illetve más jogszabályok védelme alatt álló szellemi alkotások körében teljesített termékértékesítése és szolgáltatásnyújtása tekintetében megszűnt a tárgyi mentessége.

A tevékenységet az áfa törvény 1. számú melléklet I. részében említett szolgáltatásnyújtás esetén (pl. előadóművészi tevékenység, művészeti alkotótevékenység) 12%, egyéb esetben 25%-os áfa kötelezettség terheli.

Az áfa kötelezettség feltétele azonban a szerzőnél, illetve előadóművésznél, hogy a szóban forgó tevékenységet végző áfa alany legyen.

Az adóalanyiságról az áfa törvény 5. §-a rendelkezik. Ennek (2) bekezdése alapján nem minősül gazdasági tevékenységnek, ha azt munkaviszonyban vagy olyan munkavégzésre irányuló egyéb jogviszony keretében végzik, amely a megbízó felelősségével alá-fölrendeltségi helyzetet jelent a teljesítés feltételeiben és díjazásában. *Így az, akinek tevékenysége az áfa törvény értelmében nem minősül gazdasági tevékenységnek, annak e tevékenységével kapcsolatban sem fizetési, sem egyéb (bejelentkezési, számlaadási, nyílvántartási, bevallási, stb.) áfa kötelezettsége nem keletkezik.*

Az eredeti szerző, előadóművész adóalanyisága nem áll fenn, ha alkotói, előadói tevékenységét munkaviszonyban, illetve munkavégzésre irányuló egyedi vagy állandó megbízási vagy felhasználási szerződés alapján folytatja. *Így ebben a körben áfa kötelezettséggel a szerzőknek, előadóművészeknek sem a személyes közreműködés, sem az ezt követő felhasználások fejében kapott díjazást illetően nem kell számolniuk. Ebből következően az ilyen eredeti szerző, előadóművész természetes örököse sem áfa alany, így áfa kötelezettséggel – pl. a közös jogkezelés útján kapott jogdíjak esetében – nekik sem kell számolniuk. Ugyanez vonatkozik azokra a szerzőkre, előadókra is, akik szakfolyóiratokban, szakkönyvekben publikálnak, tanfolyamokon, szakkonferenciákon adnak elő. A felsorolt tevékenységek esetén mind a megbízási, felhasználási szerződés tárgya, témája (legtöbb esetben terjedelme), határideje, (előadás esetén helye, időpontja) kötött, azok a megbízótól függenek. Ebből következően, - függetlenül attól, hogy az így elkészült mű vagy előadás szerzői jogi védelem alá esik, és a szerződések jogilag két egyenrangú fél jognyilatkozatát tükrözik – áfa alanyiságot megalapozó gazdasági tevékenység nem valósul meg.*

*Az eredeti szerző adóalanyisága akkor sem áll fenn, ha szoftvert, műszaki-gazdasági tanulmányt, műszaki tervet, térképet a Felhasználó által meghatározott tematika, díjazás és határidő feltételrendszere szerint dolgozza ki.*

Amennyiben a szerző, előadóművész egyéni vállalkozóként vagy gazdasági társasági formában végzi alkotói tevékenységét, természetesen az áfa alanyisága és (amennyiben nem választott alanyi mentességet) áfa fizetési kötelezettsége fennáll, tekintettel arra, hogy a saját nevében folytatott üzletszerű gazdasági tevékenységet e két státusz feltételezi.

**FOGLALKOZTATÁSPOLITIKAI ÉS MUNKAÜGYI MINISZTERIUM  
KÖZIGAZGATÁSI ÁLLAMTITKÁR**

H-1054 Budapest V., Alkotmány u. 3.

Telefon: (36-1) 473-8100

II/TG-393/2002.

**Dr. Gyimesi László****elnök úr**

Művészeti Szakszervezetek Szövetsége

Budapest

**Tisztelt Elnök Úr!**

A szeptember 1-jei átlagosan 50%-os béremelésnek a művészeti ágazatban történő végrehajtásával kapcsolatban Medgyessy Péter miniszterelnök úrhoz eljuttatott levelére válaszolva a következőkről tudom tájékoztatni.

Ön előtt is ismeretes, hogy a 2002. szeptemberi béremelés 2002. és 2003. évi finanszírozása alapvetően eltér egymástól. A 2002. évben a költségvetési törvény módosítása tartalmazza az intézkedés szervei és személyi hatályát, és e hatályon belül három hónapra a „személyre szóló” finanszírozást. A béremelés hatálya többek között a kulturális ágazatban is jóval tágabb a költségvetési intézmények, illetve a közalkalmazotti státuszban lévők körénél. E hatálynak további, újabb területekre – így a vállalkozási szerződés alapján foglalkoztatott művészekre, valamint a levelében jelzett művészeti együttesekre – történő kiterjesztésére, s az ehhez szükséges törvény módosítására nem látszik reális lehetőség.

A Magyar Rádió művészeti együtteseinek, valamint a MÁV Szimfonikus Zenekarnak a 2002. évi bértámogatását több szakaszban is megvizsgáltuk. Az intézkedés tartalékkeretének a felosztásakor is, amikor a szakszervezetekkel történt egyeztetés alapján az a döntés született, hogy a 2,5 milliárd forintot az átlagosnál alacsonyabb béremelésben részesülők (főként a több műszakban dolgozó ápolók) további béremelésére kell fordítani. Ezt követően a Pénzügyminisztérium megállapította, hogy a Magyar Rádió Művészeti Együttese és a MÁV Szimfonikus Zenekara nem vonható be a támogatás körébe, mivel ezeket a szervezeteket részvénytársaságok működtetik, amelyekre nem terjed ki a közalkalmazotti béremelés 2002. évi állami támogatását megállapító törvény hatálya.

Ugyanakkor a társtárcaiktól származó információk alapján kedvező választ tudok adni a kérdéses területek 2003. évi béremelési lehetőségeiről. A helyi önkormányzatok színházi támogatása a kormány javaslata szerint az átlagos közalkalmazotti béremelést meghaladó mértékben emelkedik 2003-ban. A Magyar Rádió művészeti együttese számára a 2003. évi költségvetési törvényjavaslat tartalmazza a béremelés fedezetét. A MÁV Szimfonikus Zenekara tagjainak béremelésére a 2003. évi költségvetés „Helyi önkormányzatok hivatásos zenekari és énekkari támogatása” soron biztosított összegből nyílik lehetőség.

Örülök annak, hogy folyamatban vannak a művészeti élet jogi szabályozásával kapcsolatos munkálatok. A szakmai anyag munkajogi vonatkozásait az egységes közszolgálati szabályozás előkészítése során kívánjuk hasznosítani.

Budapest, 2002. december 17.

**Üdvözlettel:****Dr. Pulay Gyula**



# Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

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

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

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

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Minden ami a fűjához kell!

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

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

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.



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

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

PopArt  
FLIGHTCASES

H-1222 Budapest, Fenyőtoboz u. 6. Telefon: (36-1) 227-0046, Fax: (36-1) 227-1380  
Mobil: +36 (30) 20-37-552. E-mail: [popart@popart.hu](mailto:popart@popart.hu)



- Poliészter és egyéb tokok
- Szállító ládák, konténerek
- Dobogók, állványok
- Zenekari bútorzat

**BIZTONSÁGOS SZÁLLÍTÁS - BIZTOS BEFEKTETÉS**

## BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

### Február 16. 9.30 Duna Palota

Kicsinyek Zenélő Órája  
Ifjúsági bérlet 5.

### Február 16. 11.00

Gyermekbérlet  
Középpontban a zeneszerző  
Vendégünk egy kortárs  
zeneszerző, aki saját műveiről,  
és kedvenc darabjairól mesél.  
Műsorvezető: Zelinka Tamás

### Február 28. 19.00 Duna Palota

Tavaszi bérlet 1.  
Kamarazenei est  
Közreműködnek: a zenekarból alakult  
kamaraegyüttesek

### Március 7. 19.00 Duna Palota

Tavaszi bérlet 2.  
Haydn: 103. (Esz-dúr) szimfónia  
Mozart: Zongoraverseny  
Brahms: 3. (F-dúr) szimfónia Op. 90  
Km.: Koczor Péter (zongora)  
Vez.: Antal Mátyás

### Március 21. 19.00

#### Duna Palota

Tavaszi bérlet 3.  
Barokk est  
Bach: 4. Brandenburi verseny  
Bach: D-dúr csembalóverseny  
Telemann:  
Versenymű három trombitára  
Közreműködnek:  
Szepes András (csembaló)  
Kovács György (pic. trombita)  
és a zenekar szólistái  
Vez.: Deák András

### Március 23. 9.30

(Kicsinyek Zenélő Órája)  
Duna Palota Ifjúsági bérlet 6.

### Március 23. 11.00

Vox Humana-gyermekbérlet  
Énekhang nélkül elképzelhetetlen a zene-  
irodalom, kórus és zenekar közös  
fellépésének lesztek tanúi.

### Április 4. 19.00

#### Duna Palota

Tavaszi bérlet 4.  
Bizet: Arles-i lány I. szvit  
Ibert: Concertino da Camera  
Dukas: C-dúr szimfónia  
Km.: Götz Nándor (szaxofon)  
Vez.: Deák András

### Április 13. 9.30

#### Duna Palota

Kicsinyek Zenélő Órája  
Ifjúsági bérlet 6.

### Április 13. 11.00

Gyermekbérlet  
A balettszene gyöngyszemei  
Kísérőzenéből önálló életre kelt  
zeneművekből adunk ízelítőt.  
Műsorvezető: Zelinka Tamás

### Április 18. 19.00

#### Duna Palota

Tavaszi bérlet 5.  
Kovács Zoltán művének  
ősbemutatója  
R. Strauss: 2. kürtverseny  
Goldmark: 1. szimfónia Op. 26  
Km.: Varga Zoltán (kürt)  
Vez.: Kovács János

### Április 19. 20.00

#### Duna Palota

Duna Koncert  
Deák András

## BUDAFOKI DOHNÁNYI ZENEKAR

### 2003. március 2. 11.00 Pesti Vigadó

Emberi és ördögi  
Megérthető zene 4  
Liszt: h-moll szonáta  
Km.: Farkas Gábor (zongora)  
Előadó: Hollerung Gábor

### 2003. március 5. 19.30 Pesti Vigadó

Prokofjev: Zdravica (Köszöntő) Op. 85  
Hacsaturján: Sztálin óda  
Sosztakovics: X. Szimfónia  
Vez.: Leon Botstein (USA)

### 2003. március 9. 19.30 Zeneakadémia

A Zenekar fennállásának 10. évfordulója  
alkalmából rendezett ünnepi hangverseny  
Universitas 5  
Smetana: Az eladott menyasszony – nyitány  
Haydn: B-dúr szimfónia No. 102.  
Stravinsky: La sacre du printemps  
Bernstein: Divertimento – ráadás a zenekar  
régii tagjainak közreműködésével  
Vez.: Hollerung Gábor

### 2003. március 22. 11.00 Bf. Városháza

A zenei impresszionizmus  
A zene titkai 4  
Liszt: Villa d'Este szökőkútjai  
Ravel: Lúdanyó meséi – részletek  
Debussy: Kód  
Kodály: Esik a városban  
Debussy: Vonósnyegyes II. tétel  
Km.: a Budafoki Dohnányi Ernő  
Szimfonikus Zenekar tagjai

### 2003. március 22. 15.00 Rózsavölgy

Ismerkedés a billentyűs és a pengetős  
hangszerekkel  
Zeneérett lesznek 5  
Zongora, harmonika, gitár és a gitárzenekar  
Bach, Mozart, Schumann, Bartók művei

### 2003. április 1. 19.30 Zeneakadémia

Operarészletek Donizetti, Rossini, Verdi,  
Gounod, Vox Humana  
Erkel és Wagner műveiből  
Km.: Cserna Ildikó, Kovács Annamária,  
Fekete Attila, Massányi Viktor,  
Gregor József;  
Honvéd Férfikar Karigazgató: Pálkás Péter  
Vez.: Hollerung Gábor

### 2003. április 6. 11.00 Pesti Vigadó

Komoly és komolytalan  
Megérthető Zene 4.

Bernstein: Divertimento  
Előad és vezényel: Hollerung Gábor

### 2003. április 23. 19.00

#### Pesti Vigadó

Haydn: B-dúr szimfónia, No. 102.  
Mozart: Requiem  
Km.: Kfar Saba Chamber Choir  
Karigazgató: Aharon Harlap (ISR)  
Vez.: Hollerung Gábor

### 2003. április 28. 19.30

#### Zeneakadémia

Szentpáli Roland: Magnificat  
Mendelssohn:  
II. szimfónia (Lobgesang)  
Km.: Fővárosi Fialatok Egyesített Kórusa  
Vez.: Hollerung Gábor

## BUDAPESTI FILHARMÓNIAI TÁRSASÁG

### Február 17.

Kodály bérlet III.  
Csajkovszkij: Hegedűverseny, D-dúr, Op. 35.  
Csajkovszkij:  
IV. szimfónia, f-moll, Op. 36.  
Vez.: Lukács Ervin  
Km.: Ágoston András (hegedű)

### Március 17.

Budapesti Tavasz Fesztivál  
Csajkovszkij: III. zongoraverseny,  
Esz-dúr, Op. 75.  
Csajkovszkij: II. zongoraverseny,  
G-dúr, Op. 44.  
Csajkovszkij: I. zongoraverseny,  
B-moll, Op. 23.  
Vez.: Rico Saccani  
Km.: Denis Matsouev (zongora)

### Március 18.

Mahler bérlet IV.  
Csajkovszkij: III. zongoraverseny,  
Esz-dúr, Op. 75.  
Csajkovszkij: II. zongoraverseny,  
G-dúr, Op. 44.  
Csajkovszkij: I. zongoraverseny,  
B-moll, Op. 23.  
Vez.: Rico Saccani  
Km.: Denis Matsouev (zongora)

### Április 28.

Dohnányi bérlet IV.  
Dukas: A bűvészinás  
C. Frank: Szimfonikus variációk  
zongorára és zenekarra  
Debussy: Egy faun délutánja  
Ravel: Daphnis és Cloe II. szvit  
Vez.: Rico Saccani  
Km.: Philippe Cassard (zongora)

### Április 29.

Mahler bérlet V.  
Km.: Philippe Cassard (zongora)  
Dukas: A bűvészinás  
C. Frank: Szimfonikus variációk  
zongorára és zenekarra  
Debussy: Egy faun délutánja  
Ravel: Daphnis és Cloe II. szvit  
Vez.: Rico Saccani  
Km.: Philippe Cassard (zongora)

## DEBRECENI

## FILHARMONIKUS ZENEKAR

### Február 20. 19.30 Bartók terem

Mendelssohn:  
Meerstille und glückliche Fahrt op. 27  
(Szélszél és szerencsés hajózás)  
Csajkovszkij: Vihar op. 18  
Beethoven: VI. szimfónia  
Vez.: Járai István

### Február 25. 19.00 DE Aula

W. A. Mozart: Esz-dúr szerenád K 375  
R. Strauss: Fúvósszerenád op. 7  
Ch. F. Gounod: Petite Symphonie  
Km.: a Debreceni Filharmonikus Zenekar  
Falfúvós Együttese  
Vezető karmester: Kollár Imre

### Március 6. 19.30

#### Bartók terem

Brahms: Kettősverseny  
Km.: Kelemen Barnabás (hegedű)  
Perényi Miklós (gordonka)  
Brahms: IV. szimfónia  
Vez.: Kollár Imre

### Március 31. 19.30

#### Bartók terem

a Debreceni Tavasz Fesztivál ünnepi  
záró hangversenye  
Muszorgszkij:  
Egy éj a kopár hegyen  
Liszt Ferenc:  
Esz-dúr zongoraverseny  
Km.: Bogányi Gergely (zongora)  
Bartók Béla:  
A Kékszakállú herceg vára  
Vez.: Kollár Imre

### Április 3. 19.30

#### Bartók terem

Brahms: Német requiem  
Km.: a Nemzeti Énekkar  
Karigazgató: Antal Mátyás  
Km.: Szabóki Tünde (szoprán)  
Rezsnyák Róbert (bariton)  
Vez.: Kollár Imre

### Április 8. 19.00

#### DE Aula

Mozart:  
D-dúr Divertimento K 136  
Mozart:  
g-moll Adagio és fuga K 546  
Km.: A Debreceni Filharmonikus Zenekar  
Vonós Együttese  
Hangverseny. ster.  
Alexáné Kardos Ildikó  
Mozart: g-moll szimfónia K 550  
Vez.: Kollár Imre

### Április 17. 19.30

#### Bartók terem

J. S. Bach:  
Christ lag in Todesbanden  
Mozart: c-moll mise K 427  
Km.: a Debreceni Kodály Kórus  
Km.: Kertesi Ingrid, Eperjesi Erika,  
Schöck Atala, Kállay Gábor,  
Kálmándy Mihály  
Vez.: Szabó Sipos Máté

**GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR**

**Március 3. 19.00 Richter Terem**

Liszt bérlet  
Bizet: C-dúr szimfónia  
Ravel: Lúdanyó meséi  
Respighi: Róma fenyői  
Vez.: Medveczky Ádám

**Március 15. 11.30**

**Richter Terem**

Ünnepi Közgyűlés  
Csermák Antal: A haza szeretete  
Rózsavölgyi: Társastánc  
Weiner: Divertimento  
Bartók: Erdélyi táncok  
Vez.: Medveczky Ádám

**Április 16. 19.00**

**Evangelikus Öregtemplom**

Oratórium bérlet  
Húsvéti hangverseny  
Scarlati: Stabat Mater  
Haydn: A Megváltó hét szava a keresztfán  
Km.: a Magyar Állami Operaház magánénekesei Budapesti Kórus  
Vez.: Medveczky Ádám

**Április 23. 19.00**

**Richter Terem**

Richter bérlet  
Petrovics: V. kantáta  
Rachmaninov:  
Variációk egy Paganini témára  
Schumann: IV. d-moll szimfónia  
Km.: Massányi Viktor (ének)  
Vez.: Medveczky Ádám

**Április 28. 12.00**

**Budapest Nemzeti Galéria**

Vez.: Medveczky Ádám

**MATÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR**

**Február 21. 19.00**

**Nemzeti Múzeum**

Nemzeti Múzeum Kamarabérlet Széchenyi Ferenc emlékére  
Mozart: Lucio Silla nyitány KV 137  
Mozart: Kürtverseny  
Mozart: g-moll szimfónia  
Szólista: Gyarmati László  
Vez.: Héja Domonkos

**Február 22. 19.30**

**MTA Díszterem**

MTA Kamarabérlet  
Mozart: Lucio Silla nyitány KV 137  
Mozart: Kürtverseny  
Mozart: g-moll szimfónia  
Szólista: Gyarmati László  
Vez.: Héja Domonkos

**Február 28. 16.00 és 18.00**

Ifjúsági bérletsorozat 6–10 éveseknek Matáv Zeneház  
Mesélő zene 4.

**Március 1. 11.00 Matáv Zeneház**

Ifjúsági bérletsorozat 10–14 éveseknek  
A tánc

**Március 7. 19.30**

„C” bérlet ZAK  
R. Strauss: Don Juan  
Wagner: Wesendonk-dalok  
R. Strauss: Don Quixote  
Szólista: Verebics Ibolya  
Vez.: Ligeti András

**Március 8. 19.30**

„B” bérlet ZAK  
R. Strauss: Don Juan  
Wagner: Wesendonk-dalok  
R. Strauss: Don Quixote  
Szólista: Verebics Ibolya  
Vez.: Ligeti András

**Március 13. 19.30**

**MTA Díszterem**

MTA Kamarabérlet  
Haydn: G-dúr szimfónia  
Cimarosa: Oboaverseny  
Mozart: Haffner szimfónia  
Szólista: Dienes Gábor  
Vez.: Kesselyák Gergely

**Március 21. 19.00 Nemzeti Múzeum**

Nemzeti Múzeum Kamarabérlet Széchenyi Ferenc emlékére  
Haydn: G-dúr szimfónia  
Cimarosa: Oboaverseny  
Mozart: Haffner szimfónia  
Szólista: Dienes Gábor  
Vez.: Kesselyák Gergely

**Április 3. 19.30**

„A” bérlet ZAK  
Bach: Parasztkantáta No 212  
Orff: Carmina Burana  
Szólisták: Kertesi Ingrid, Marosvári Péter, Káldi Kiss András  
Km.: a Magyar Rádió  
Énekkara és Gyermekkara  
Karigazgató:  
Strausz Kálmán; és Thész Gabriella  
Vez.: Ligeti András

**MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR**

**Február 15.**

Unokák és nagyszülők hangversenye – ifjúsági sorozat  
Szedjük szét és rakjuk össze...  
Beethoven: V. szimfónia  
Vez.: Gál Tamás

**Február 27.**

Lukács Miklós bérlet  
Mendelssohn: Éliás – oratórium  
Km.: Verebics Ilona, Kovács Annamária, Timothy Bentsch, Kálmándi Mihály, Nemzeti Énekkar  
Karigazgató: Antal Mátyás  
Vez.: Fürst János

**Március 6.**

Erdélyi Miklós bérlet  
Händel: Judás Makkabeus – oratórium  
Km.: a Budapesti Akadémiai Kórustársaság  
Vez.: Hollerung Gábor

**Március 22.**

Unokák és nagyszülők hangversenye – ifjúsági sorozat  
Utazás a nagybőgő körül  
Km.: Enreiter István, Lajcsik Soma, Saru Károly, Sándor György (a MÁV Szimfonikusok bőgőművészei)  
Vez.: Csurgó Tamás

**Március 30.**

Erdélyi Miklós bérlet  
Dvořák: Requiem  
Km.: Pitti Katalin, Németh Judit, Kiss B. Attila, Rác István, a Magyar Rádió Énekkara  
Karigazgató: Strausz Kálmán  
Vez.: Ács János

**MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA**

**Február 28. 19.30**

**Zeneakadémia**

Romantikus estek 8.  
Csajkovszkij  
Km.: Bogányi Gergely (zongora)  
Vez.: Vásáry Tamás  
B-moll zongoraverseny  
Manfréd-szimfónia

**Március 25. 19.30 Zeneakadémia**

Budapesti Tavasz Fesztivál  
Beethoven: IX. szimfónia  
Km.: a Magyar Rádió Énekkara  
Vez.: Vásáry Tamás

**Április 4. és 6. 19.30**

**Olasz Kultúrintézet**

Mahler: VII. szimfónia  
Vez.: Fischer Ádám

**Április 11. 19.30**

**Zeneakadémia**

Mozart:  
G-dúr zongoraverseny K. 453.  
A-dúr zongoraverseny K. 488.  
C-dúr zongoraverseny K. 467.  
Vezényel és zongorázik: Vásáry Tamás

**NEMZETI FILHARMONIKUSOK**

**Március 27.**

A Budapesti Tavasz Fesztivál keretében  
Berlioz: Rómeó és Júlia – dramatikus szimfónia, Op. 17  
Km.: Nemzeti Énekkar (karigazgató: Antal Mátyás), énekes szólisták  
Vez.: Kocsis Zoltán

**Április 7. Zeneakadémia**

Ferencsik-bérlet 5  
Ravel: Valses nobles et sentimentales  
Mendelssohn: e-moll hegedűverseny, Op. 64  
Rahmanyinov: Három orosz dal, Op. 41  
Dvořák: VIII. szimfónia  
Km.: Joshua Bell (hegedű)  
Nemzeti Énekkar  
Karigazgató: Antal Mátyás  
Vez.: Kocsis Zoltán

**Április 17. Pesti Vigadó**

Somogyi-bérlet 5  
J. S. Bach: János-passió  
Km.: Nemzeti Énekkar  
Karigazgató: Antal Mátyás;  
Zádori Mária, Megyesi Schwartz Lúcia, Timothy Bentsch, Mukk József, Massányi Viktor, Kovács István (ének)  
Vez.: Hamar Zsolt

**Április 19. 15.00**

Zene és hit Ifjúsági bérlet  
J. S. Bach: János-passió  
Km.: Nemzeti Énekkar  
Karigazgató: Antal Mátyás;  
Zádori Mária, Megyesi Schwartz Lúcia, Timothy Bentsch, Mukk József, Massányi Viktor, Kovács István (ének)  
Vez.: Hamar Zsolt  
Házigazda: Geszti Péter  
Műsorvezető: Batta András

**Április 27. Zeneakadémia**

Klepperer-bérlet 4  
Sztravinszkij: Scherzo à la Russe  
Bartók: Négy zenekari darab  
Ravel: Seherezáde  
Rahmanyinov: 5 études-tableaux (Ottorino Respighi hangszerezésében)  
Sztravinszkij: Szimfónia három tételben  
Km.: Károlyi Katalin (ének)  
Vez.: Kocsis Zoltán

**MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR**

**Február 24. Miskolci Nemzeti Színház**

Népszerű bérlet  
Mozart: Così fan tutte-nyitány, K.588  
Debussy: Két tánc  
Beethoven: VII. A-dúr szimfónia op. 92.  
Vez.: Kovács László  
Szólista: Vigh Andrea

**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 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 kivételzés:  
**1021 Budapest, Tároगतó 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.

**Március 3. Miskolci Nemzeti Színház**

Mesterbérlet  
Brahms: Hegedűverseny op.77. D-dúr  
Dvořák:  
IX. e-moll „Új világ” szimfónia, op. 95.  
Vez.: Lukács Ervin  
Szólista: Kelemen Barnabás

**Március 13. Debrecen**

Kováts Zoltán: 1. szimfónia  
Malek Miklós: Trombitaverseny  
Haydn: Trombitaverseny, Esz-dúr  
Elgar: Enigma variációk, op. 36.  
Vez.: Kovács László  
Szólista: Horváth Bence

**Március 24. Miskolci Nemzeti Színház**

Szezonbérlet  
Kováts Zoltán: 1. szimfónia  
Malek Miklós: Trombitaverseny  
Haydn: Trombitaverseny, Esz-dúr  
Elgar: Enigma variációk, op.36.  
Vez.: Kovács László  
Szólista: Horváth Bence

**Április 14. Miskolci Nemzeti Színház**

Népszűrő bérlet  
Beethoven: Fidelio-nyitány, op. 72/c  
Beethoven: IV. zongoraverseny,  
G-dúr op.58.  
Schubert: VII. C-dúr szimfónia, D 944.  
Vez.: Lance Friedel  
Szólista: Emanuele Arciuli

**Április 29. Miskolci Nemzeti Színház**

Szezonbérlet  
Híres operanyitányok és áriák  
Vez.: Kovács László  
Ének: Polgár László

**PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR**

**Február 27.**

Dvořák: A vízimanó, op. 107  
Dvořák: a-moll hegedűverseny, op. 53.  
Rachmaninov: 3. a-moll szimfónia, op. 44.  
Vez.: Howard Williams (Anglia)  
Km.: Szabadi Vilmos (hegedű)

**Március 27.**

Respighi: Tritico Botticelliana  
Grieg: a-moll zongoraverseny, op. 16.  
Csajkovszkij: 6. h-moll (Pathétique)  
szimfónia, op. 74.  
Vez.: Hamar Zsolt  
Km.: Jandó Jenő (zongora)

**Március 19. 19.30 Pécsi Nemzeti Színház**

„C” bérlet  
Mozart: Nyitány olasz stílusban, K. 318.  
D-dúr hegedűverseny, K. 218.  
D-dúr (Prágai) szimfónia, K. 504  
Vez.: Hamar Zsolt  
Km.: Kokas Katalin (hegedű)

**Április 2.**

Weber: Abu Hasszán – nyitány  
Fagottverseny  
Andante és magyaros rondó  
Részletek a Bűvös vadászból  
Km.: Herpay Ágnes (fagott),  
Jarosláv Murin (brácsa),  
énekművészek  
Vez.: Hamar Zsolt

**Április 25.**

Mozart: Ave verum, K. 618.  
Kovács Zoltán: Magna Mater (bemutató)  
Mozart: C-dúr (Koronázási) mise K. 317.  
Km.: Pécsi Egyetemi Kórus  
Karigazgató: Várdai István;  
énekművészek  
Vez.: Hamar Zsolt

**Április 30.**

Reger: Vier Tondichtungen  
C. Franck: Szimfonikus variációk  
Stravinsky: Petruska  
Vez.: Hamar Zsolt  
Km.: Király Csaba (zongora)

**SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR**

**Február 20. 19.30**

**Szegedi Nemzeti Színház**  
Fricsay-bérlet 4.  
Emlék Fricsay Ferenc halálának  
40. évfordulóján  
Schumann: Manfred – nyitány  
Mozart: c-moll zongoraverseny  
Brahms: IV. szimfónia, e-moll  
Vez.: Ferenc von Szita (Berlin)

**Február 27. 19.30**

**Szegedi Nemzeti Színház**  
Vaszy-bérlet 4.  
Mozart: G-dúr hegedűverseny  
Haydn: Esz-dúr trombitaverseny  
Beethoven: VII. szimfónia, Á-dúr  
Vez.: Molnár László

**Március 9. 11.00**

**Szegedi Nemzeti Színház**  
Matiné-bérlet/2.  
Vez.: Oberfrank Péter

**Március 11–12–13.**

**Ifjúsági Ház**  
Középkolossal bérletek  
Rimskij-Korszakov: Seherzadé  
Km.: Kosztándi István (hegedű)  
Vez.: Gyüdi Sándor

**Április 24. 19.30 Szt. Rókus templom**

B-C kamarabérleti  
Rossini: Stabat Mater  
Km.: Vajda Júlia, Szonda Éva,  
Timothy Bentch, Szvéték  
László, Vaszy Viktor Kórus  
Vez.: Gyüdi Sándor

**Április 30. 19.30 Szegedi Nemzeti Színház**

Vaszy-bérlet 5.  
Respighi: Madarak – szvit  
Verdi-áriák (Procida, Fiesco, Fülöp, Zakariás)  
Stravinsky: Tűzmadár – szvit  
Km.: Polgár László (basszus)  
Vez.: Füst János

**SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR**

**Február 28. 19.30**

Rajter bérlet 7.  
Webern: Hat zenekari darab op. 6  
Haydn: D-dúr csellóverseny  
Mozart: B-dúr szimfónia no. 33 K.319  
R. Strauss: Till Eulenspiegel  
vidám csínytevéséi op.28

Km.: Varga Tamás (cselló)  
Vez.: Rodrigo de Carvalho  
EPCOS Kft. támogatásával

**Március 7. 19.30**

Rajter bérlet 8.  
Cherubini: Messa solenne in Re Minore per  
il Principe Esterházy  
(Magyarországi bemutató)  
Km.: énekes szólisták (SATB),  
Állami Énekkar  
Karigazgató: Antal Mátvás  
Vez.: Pál Tamás  
Megismételjük március 30-án  
a Budapesti Tavasz Fesztiválon  
a Mátvás templomban

**Március 14. 19.30**

Ünnepi bérleten kívüli előadás  
Erkel: Hunyadi László – nyitány  
Mozart: d-moll zongoraverseny No.20 K. 466  
Kodály: Marosszéki táncok  
Dohnányi: Szimfonikus percek  
Km.: Pál Anikó (zongora)  
Vez.: Horváth Gábor,  
a 10. Nemzetközi Karmesterverseny  
2. helyezetteje

**Március 16. 11.00**

Vasárnapi Családi  
Matiné-bérlet 3.  
Erkel: Hunyadi László – nyitány  
Kodály: Marosszéki táncok  
Dohnányi: Szimfonikus percek  
Műsorvezető és vez.: Pál Tamás

**Március 24. 19.30**

Szombathelyi Tavasz Fesztivál  
Rajter bérlet 9.  
Beethoven: Prometheus-nyitány  
Beethoven: D-dúr hegedűverseny op.61  
Beethoven: 4. B-dúr szimfónia op.60  
Km.: Lendvay József (hegedű)  
Vez.: Alpaslan Ertüngaalp

**Március 30. 20:00**

**Budapest Mátvás templom**

Tavasz Fesztivál  
Cherubini: Messa solenne in Re Minore per  
il Principe Esterházy  
Km.: Énekes szólisták,  
Állami Énekkar  
Karigazgató: Antal Mátvás  
Vez.: Pál Tamás

**Április 11. 19.30**

Rajter bérlet 10.  
Verdi: A végzet hatalma – nyitány  
Rózsa Pál: Négy szimfonikus kép  
Szántó Piroska képei alapján  
(Fekete domb, Tánc, Rózsaszín hold,  
Apokalipszis) ősbemutató  
Prokofjev:  
3. C-dúr zongoraverseny op. 26.  
Km.: Jeong-Won Kim (zongora) (Korea)  
Vez.: Kovács János  
Schönbrunn Music Consulting  
támogatásával

**Április 22. 19:30**

Filharmonia bérlet 8.  
Duke Ellington: Sacred Concert  
Km.: Fesztivál Big Band – Nemzeti Énekkar  
Vez.: Antal Mátvás

**A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai:**

**BM Duna Szimfonikus Zenekar**  
Cím: 1051 Budapest, Zrínyi u. 5.  
Telefon: 317-3142  
Próbaterem: 1124 Budapest,  
Németvölgyi út 41.  
Tel./fax: 355-8330;  
355-2611/156, 177

**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

**Debreceni Filharmonikus Zenekar**  
4025 Debrecen, Simonffy u. 11/c.  
Tel.: (52) 500-200  
Fax: (52) 412-395  
e-mail: dfz.axelero.hu

**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.**  
1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.  
Tel.: 411-6600, 411-6613  
Fax: 411-6614  
e-mail: info@filharmonikusok.hu  
http://www.filharmonikusok.hu  
http://www.hunphilharmonic.org.hu

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

**Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara**  
1088 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.: 215-5770; fax: 215-5462  
e-mail: btg@tza.hu  
http://orchestra.victorinet.hu

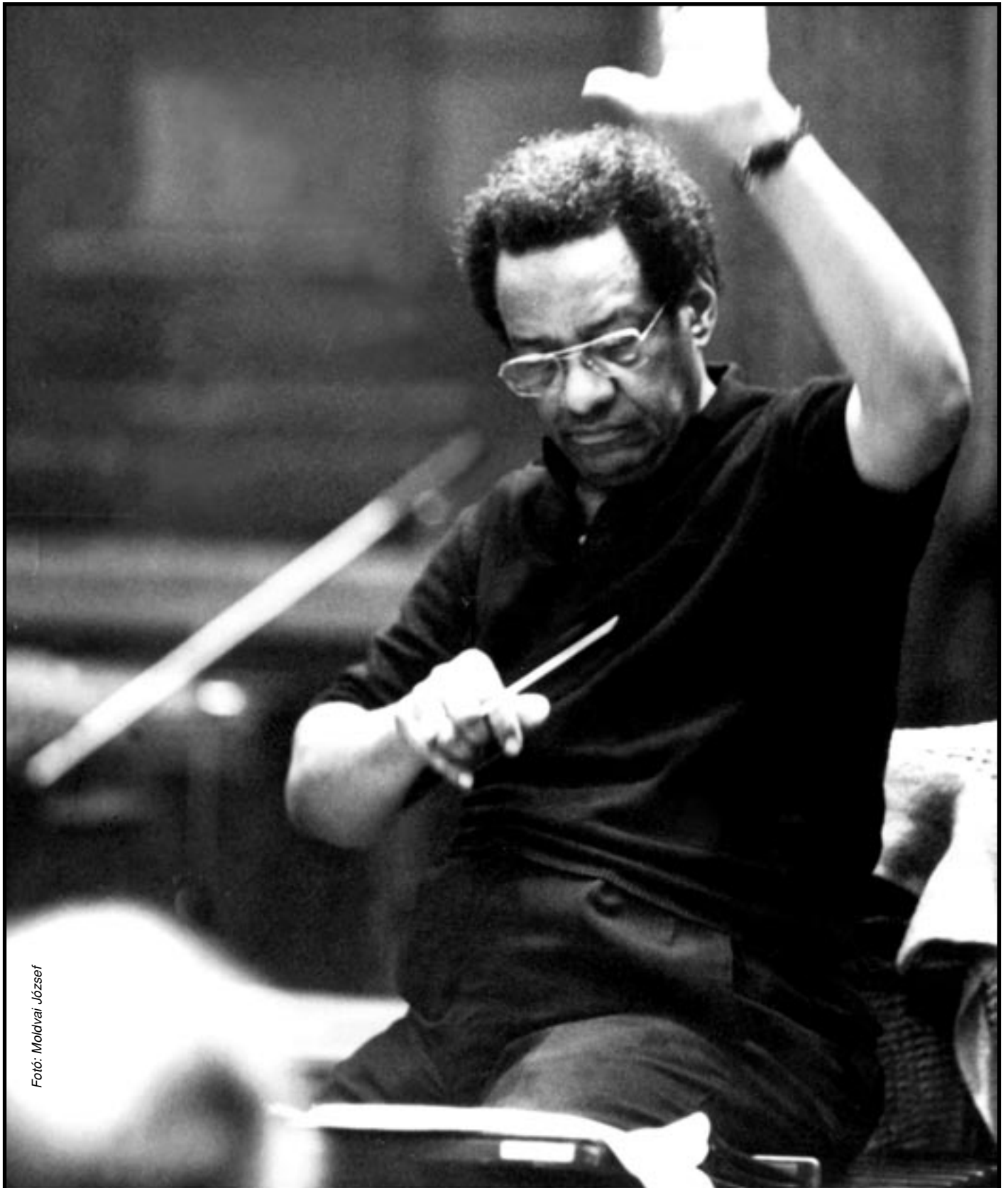
**MÁV Szimfonikus Zenekar**  
1088 Budapest, Múzeum u. 11.  
Tel./fax: 338-4085  
e-mail: bcorch.mav@matavnet.hu  
http://www.bco-mav.kozep.hu/

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

**Pécsi Szimfonikus Zenekar**  
7621 Pécs, Király u. 10.  
Tel.: (72) 324-350, 242-793  
Fax: 324-350/18, 242-793/18  
e-mail: peccsymp@externet.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



Fotó: Molnár József

16 III 74

Dean Dixon

Magyarországon jártak...

Dean Dixon