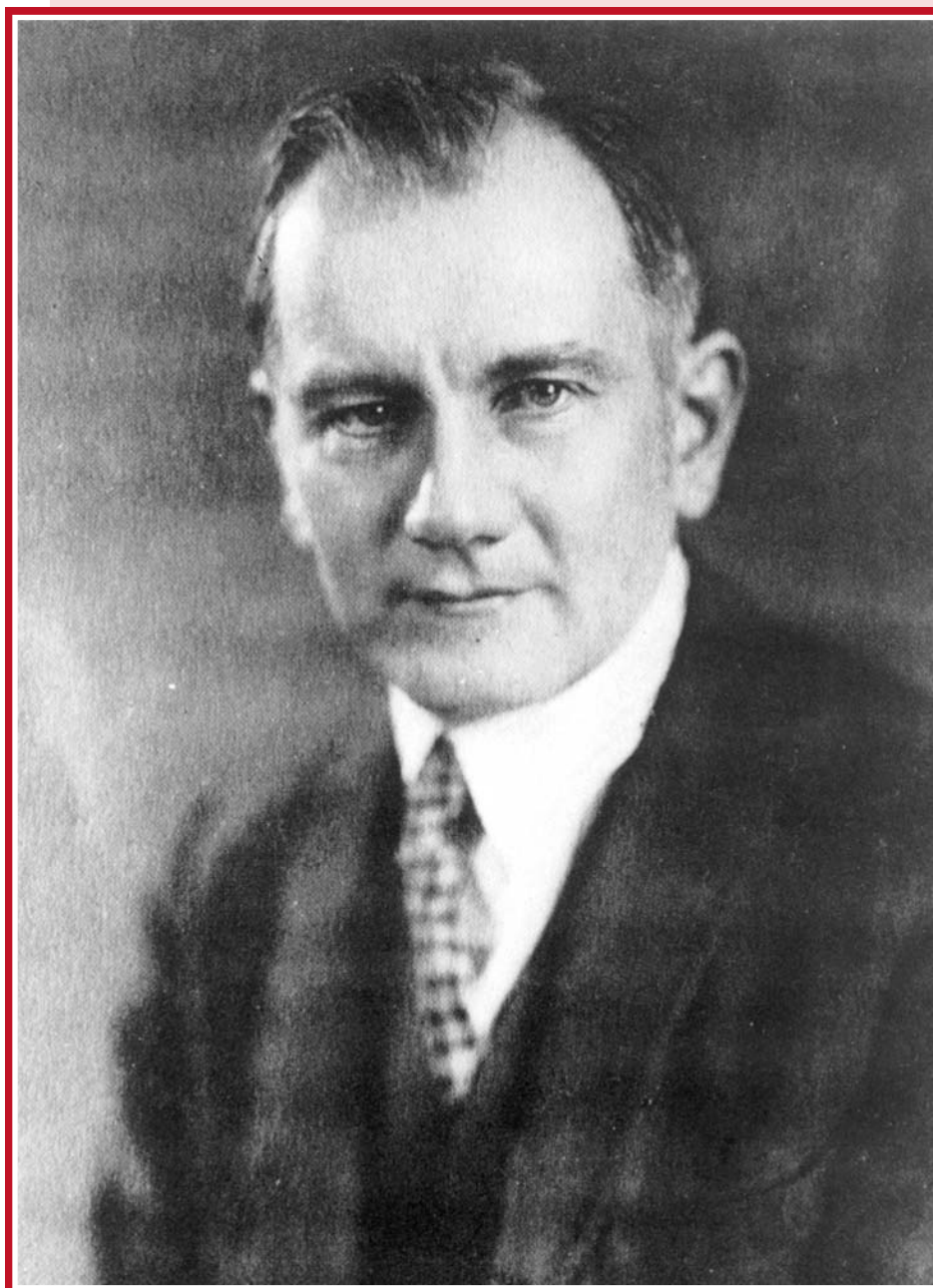


VII. ÉVFOLYAM 3. SZÁM

ZENEKAR

2000. JÚNIUS



- TRASI-CORszak
- Pearle*
- Verbunkos motívumok
Beethoven és Brahms
műveiben

Dohnányi Ernő – az elnökkarnagy

TARTALOM

Zene, tánc, színház, Párizs	2
Zenei közéletünk	
<i>TRASI-CORszak a Nemzeti Fil- harmonikusoknál</i>	3
<i>Tiszteletjeggyel</i>	14
<i>Befejezetlen szimfónia</i>	15
<i>Zenekari körkép az ezredfordulón – IV.</i>	17
Zenetörténet	
<i>Az Arányi testvérek – II.</i>	20
Műhely	
<i>Verbunkos motívum Beethoven G-dúr hegedű- románcaiban és Brahms 20. magyar táncában</i>	27
Kritika	32
Egészség	
<i>Mi jellemzi a muzsikuszemély- iséget?</i>	33
Hangszervvilág	
<i>Jegyzékbe vett tulajdonságok – segítség a húros hangszerek művelőinek</i>	37
Rejtvény	39

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS
ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK,
valamint

a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK
SZAKSZERVEZETÉNEK közös lapja, a Nemzeti
Kulturális Alap és a FŐVÁROSI KÖZGYŰLÉS KULTURÁLIS
BIZOTTSÁGÁNAK támogatásával.

ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

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

*
A szerkesztőség címe:
MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.
Telefon: 342-8927 - Fax: 342-8372
e-mail: zenekar@mail.datanet.hu
www.hungorchestras.com

*
Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

*
Nyomdai kivitelezés: PUBLIUM
1021 Budapest, Tárogtató út 26.
Telefon/fax: 200-7330
Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője

*
ISSN: 1218-2702

Zene, tánc, színház, Párizs

A 19-ik PEARLE konferenciáról jelentjük

Párizsról álomból felkeltve is sokan tudják, hogy oda az ősz a Szent Mihály útján szokik be, hogy Párizsban szép a nyár, hogy Párizsban huncut a lány, hogy a Monmartre-i ibolya nem szükségszerűen a fák tövében terem, hogy a Diadalívnek árnyéka is van és hogy Európa egyik állandó kulturális fővárosában télen-nyáron, éjjel-nappal történik valami, ami egy idő után minden bizonynyal a kultúrhistoria része lesz.

Hogy az Európai Előadóművészeti Munkáltatók Szövetségei Ligájának Párizsban, június 16-17-18-án megrendezett 19-ik konferenciája is ezek közé tartozik-e majd, nem nagyon tartom valószínűnek. Hacsak, a kultúrhistoria azt is számon nem tartja, hogy egy efféle tanácskozás semmi szenzációsat, viszont annál több hasznosat tárgyalt meg, döntött el.

Rég volt az az 1996-os londoni tanácskozás, amikor az éppen most díszelnökké nyugdíjasult akkori elnök, Rudolf Wolfensberger közölte velem, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének alapszabálya és működése megfelel az európai normáknak, így tagjai lehetünk az előadóművészeti szövetségeket tömörítő és Brüsszelben teljes jogú partnerként kezelt szervezetnek, a PEARLE-nek. Nem az a négy évvel ezelőtti nap volt igazából rég, hanem az azóta eltelt időben végzett rengeteg munka tesz velünk úgy, mintha egy fordított távcsőbe néznénk.

Már a tanácskozásra gyülekezők egyre nagyobb száma is arról tanúskodik, hogy a szervezet minden eddigénél nagyobb tekintélyre tett szert. Épp a párizsi konferencián sikerült bejelenteni, hogy a PEARLE fennállása nyolc éve alatt épp megnyolcszorzta taglétszámát. Mi több, végre megtört a jég és Közép-kelet Európából is érkeztek – egyenlőre megfigyelőként – reménybeli tagok. Így a Lengyel Színházzövetség, a Cseh Zenekari, valamint a Színházi Szövetség vezetői is megjelentek. Bár Szlovákiában nincs nyoma az efféle szövetkezésnek, a Kassai Filharmonikusok igazgatója mégis eljött, hogy jelenlétével igazolja, az ő országa is Európa része.

Let, litván, észt kollégák mellett az izlandi színházzövetség is jelezte: itt lennének, de munkájuk nem tette lehetővé eljönni. Ugyanúgy, mint a Magyar Színházművészeti Szövetség titkára Vajda Márta is, aki az épp ugyanez időben zajló Magyar Színházak Fesztiváljának szervezőjeként maradt igazoltan távol.

Szó, mi szó: a vén kontinens nyugodt lehet legalább afelel, hogy a hátán hordott előadóművészeti szervezetek megtalálták egymás kezét és nem úgy néz ki, mintha el akarnák engedni.

A Francia Színházi Szövetség, a Syndeac vendégeként ott ültünk hát reggeltől estig a tanácskozásteremben – miközben tessék sajnálni: odakünn tombolt a gyönyörű párizsi nyár – és meghánytuk-vetettük közös dolgainkat.

Mindenek előtt a francia kultuszminisztérium főosztályvezetőjétől képet kaphattunk a francia színházak, zenekarok működéséről. (Sok meglepetés őszintén szólva nem ért bennünket. Ismét csak kiderült, hogy a mindenkori francia kormányok, így a mostani is milyen nagy súlyt fektet a kultúra ápolására, a kulturális, művészeti intézmények megfelelő szintű működtetésére. Na ja, ahol – például – előbb lerombolják a Bastille-t, majd a helyét nem sóval hintik be, hanem oda hipermodern operát építenek, bizony irigylésre méltó hely.)

A PEARLE-konferenciák napirendjének visszatérő pontja a szerzői-előadóművészeti jogok kérdése. Bár Magyarország igencsak előrehaladt ez ügyben, a csatlakozás még tartogathat meglepetéseket. Brüsszel és az ENSZ szellemi értékeket számon tartó szervezete, a WIPO között lázas tárgyalások folynak minden közhasználatba került, vagy kerülő szellemi termék – zenemű, vagy költemény, CD-rom, vagy videoklip – sorsáról.

Az is sok meglepetést okozhat itthon, hogy az EU-ban mekkora súlyt fektetnek arra, amit ők „társadalmi dialógusnak” hívnak. Nem másról van szó, mint arról: a munka világának szereplői szót kell, hogy értsenek egymással. Akkor is, ha ez egyiküknek sem tetszik, mert egyébként jöhet a káosz, a vadsztrájkok, a kiszolgáltatott munkavállalók, vagy munkáltatók kanosszaja. Nem a másik le-, hanem meggyőzése a cél, melyre szinte külön nyelvet kell elsajátítani. Márpedig ez a nyelv nem ismeri az „arrogancia, a lejáratás, a felelőtlenység” szavakat. Annál jobban a „szakszerűség, a türelem, a megegyezés” szavait. Körülbelül ez volt Michéle Thozet, az EU ez ügyben foglalatostudó osztályvezetője előadásának az üzenete.

Az EU kulturális politikájának legújabb fejleményiről a londoni Louise Norman adott tájékoztatást. Előadása közben egyre azon gondolkodtam, mi, magyar zenekarok miért nem élünk jobban az EU által biztosított pályázatokkal, egyéb lehetőségekkel. Elhatároztam, őszre valamilyen tájékoztatót készíttünk és eljuttatunk minden tagunknak, hadd próbáljon szerencsét. Hosszú lenne még felsorolni is a három nap alatt megtárgyalt 17 napirendi pontot, így nem tehetek mást, mint summázatul elmondom: az Európai Unió - legalább is a mi területünkön – közelebb került hozzánk és talán mi is közelebb kerülünk ahhoz, amit nem földrajzi értelemben hívnak Európának. Bár ne feledkezzünk meg róla: Párizsban huncut a lány...

Kovács Géza

TRASI-CORszak ... a Nemzeti Filharmonikusoknál

E hosszabb lélegzetű írás megszületésének napjaiban folynak azok a meghallgatások, amelyek komoly vitára és aggodalomra adtak okot szimfonikus zenekarainkban és általában a magyar zenei életben. A viták során nem egyszerűen az ominózus minősítés közvetlen szenvedőiről és potenciális áldozatairól, de a fiatal magyar demokrácia többszörös megcsúfolásáról is szó esett. Miniszteri rendelet született, amelyet jogszakértők kifogásoltak és terjesztettek az Alkotmánybíróság elé. Reális elérhetőségbe került a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Budapesti Fesztiválzenekar összeolvasztásának lehetősége, amely szándék jóval régebbi keletű e lap születésénél.

A miniszteri biztos kinevezése utáni napokban-hetekben ők: a munkáltató illetve maga a biztos beszélt a Zenekar olvasóinak arról, mennyire tiszta szándékkal akar a kormányzat pénzügyi segítséget nyújtani a Zenekar és ezen keresztül a magyar zenei élet számára. Elhangzott az is, hogy az együttes társadalmi szervezetei részéről indulatos, sőt fenyegető hangú kirohanásokkal nehezítették az első hetek munkáját. Most szót kértek ők is: a társadalmi szervezetek vezetői, egytől egyig elsőrangú muzsikuskok, akik egyre megalapozottabbnak érzik kezdeti félelmeiket és visszautasítják azt, hogy agresszívan, fenyegetően viselkedtek volna.

Beszélgetőpartnereim Kiss József, a Közalkalmazotti Tanács és a Művészeti Bizottság tagja, (az 1997/98-as évad Zenekari Művésze), Varga István, a Szakszervezeti Bizottság elnöke, (az 1999/2000-es évad Zenekari Művésze), valamint Szentkirályi Aladár, a Közalkalmazotti Tanács tagja és az előző meghallgatáson a bécsi zsűritől szólamában legmagasabb pontszámmal értékelt művész. ő az, aki különösen sokban érezte érintettnek magát a lap múltkori számában Edvi Péterrel készített interjújában, ahol több, a miniszteri biztos által némi rosszallással idézett szituációban vélte magát felfedezni és ezúton is szeretne jó néhány „vádpontra” visszautasítani. Véleménye szerint nem elsősorban saját magát, hanem a zenekart és a zenei életet félti az igaztalan vádaktól.

A riportban lehetetlen volt különválasztani hármuk szavait, hiszen gyakran egyszerre beszéltek. Megalázottnak, fáradtak, igaztalanul megbántottnak és a hatalom által kijátszottnak érzik magukat és kollégáikat. Mindegyikük vállalja, amit mondott, Szentkirályi Aladár személyesen is vállalja mindazt, amit Edvi Péter úr mondataiból ezúton visszautasít. Nyilatkozatuk tartalmazza azt a levelet is, amelyet a sajtóban szerettek volna megjelentetni, „Nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek” címmel, de az ominózus, igen nagy nyilvánosságnak örvendő Kocsis-ellenes szavazás után a médiumok gyakorlatilag nem álltak szóba velük.

A muzsikuskok felkészülten érkeztek a beszélgetésre. Magukkal hozták a Miniszteri Rendeletet (továbbiakban Rendelet), a magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének május 24.-i, a harminctagú elnökség által egyhangúan megszavazott és a Miniszter úrnak elküldött állásfoglalást (Állásfoglalás), a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Szakszervezetét képviselő ügyvédnek a rendelettel kapcsolatos kifogását és az Alkotmánybíróságnak elküldött indítványát, a Nemzeti Filharmonikus zenekar tagjainak a javaslatait a művészeti munkakörben foglalkoztatott közalkalmazottak minősítésére valamint egy támogató nyilatkozatot, amelyet számos magyarországi szimfonikus zenekar küldött vissza aláírásával igazolva szolidaritását az együttesrel.

Az interjú során többször elhangzik Kocsi Zoltán neve, illetőleg hivatkozások az ő kijelentéseire. Felkínáltuk számára a hozzászólási lehetőséget, de tekintettel arra, hogy lapzártáig külföldön tartózkodik, a lehetőséggel nem élt. Szeptemberi számunkban továbbra is fenntartjuk számára a lehetőséget, hogy véleményével megismertethessük Olvasóinkat.

Kiss József, Varga István és Szentkirályi Aladár közös interjúja:

– Nagyon nehéz álláspontunkat védeni a jelenlegi helyzetben, hiszen a szakmai megfelelés és az érvek összeszedése mellett olyan ferdítésekkel, csúsztatásokkal szemben is védekeznünk kell, amelyek rendre megjelentek a különböző sajtóorgániumokban. Jelenleg elsősorban a Zenekar múltkori számában publikált interjúra gondolok, amelyben Edvi Péter úr – név nélkül ugyan, de egyértelműen azonosítható megfogalmazásban – olyan kijelentéseket adott az együttes társadalmi szervezeteit képviselők szájába, amelyek nem, vagy nem abban a formában hangoztak el.

– Nézzük azonban a kezdeteket. A szájak ugyanis mintegy másfél évtizeddel ezelőttre vezetnek és szoros összefüggésben vannak a Fesztiválzenekar történeté-

vel. Nehéz elképzelni, hogy nem Fischer Iván ereje irányította a folyamatokat azok után, hogy ő a semmiből már a nyolcvanas évek elején egy Európa-szintű zenekart hozott létre.

– Az együttes 77 éves történetében eddig két karmester érdemelte ki a főzeneigazgatói címet: Ferencsik János és Kobayashi Ken-Ichiro. 1984-től Ferencsik halála után utódlási harc indult. Három éven keresztül működött vezető karmester nélkül a zenekar. 1987-ben, az együttes több mint 90 tagjának aláírása alapján Kobayashi Ken-Ichiro nyerte el ezt a címet. Eközben Kocsis Zoltán (1983-tól 1996-ig) nem volt hajlandó fellépni az Állami Hangversenyzenekarral. Ezzel párhuzamosan, 1983-ban megszerződött a Fesztiválzenekar Fischer Iván és Kocsis Zoltán vezetésével. 1985 őszén

kettejük javaslatára elkészült az Új Filharmonia Zenekar létrehozásának tervezete, amit az Állami Hangversenyzenekar és a Fesztiválzenekar tagjaiból gondoltak volna összeválogatni. Az akkori zenei élet szaktekintélyeinek összefogása eredményeképpen a terv meghiúsult. Ebben az időszakban Kocsis Zoltán folyamatosan igen negatív jelzőkkel illette az ÁHZ-t.

– 1997 december 1-jéig volt az ÁHZ főzeneigazgatója Kobayashi Ken-Ichiro. 1997 tavaszán az intézmény akkori vezetése anélkül, hogy magát a zenekart megkérdezte volna, nem javasolta Kobayashi főzeneigazgatói szerződésének meghosszabbítását; éppen akkor, amikor a Mester úgy nyilatkozott, hogy legalább a 2000. év végéig kívánja minden erejével főigazgatóként szolgálni a zenekart. Kobayashi Ken-Ichiro helyére a Svájcban élő Gilbert

Vargát javasolták kinevezni vezető karmesternek, akivel erről már 1996-tól folytak tárgyalások. Előttünk máig tisztázatlan okok miatt Gilbert Varga elállt a szerződéskötéstől. A zenekar ismét vezető nélkül maradt. 1997 október 1-jétől Kovács Géza igazgató úr és az akkori Művészeti Bizottság tagjai meghívták Kocsis Zoltánt művészeti vezetőnek, évi 5-6 koncertet biztosítva számára a Zenekar élén. 1998. január 1-jétől Kobayashi az együttes örökös tiszteletbeli elnök-karnagya lett, Kocsis Zoltánt pedig kinevezték az immár Nemzeti Filharmonikus Zenekar zeneigazgatójává. Mindkét kinevezésről a sajtóból értesült a Zenekar. Kocsis Zoltán új zenekart akart létrehozni, olyannyira, hogy még a patinás Állami Hangversenyzenekar név is Nemzeti Filharmonikus Zenekarra kellett, hogy változzék. A névváltozás ellen az érintett zenekarral azonnal együtt tiltakozott az Operaház tagjaiból álló Budapesti Filharmoniai Társaság zenekara is, mivel a 150 esztendősi Filharmoniai Társaságot hívják Magyarországon Filharmonikusoknak. Ebből azóta is sok zavar származott és származik itthon és külföldön is. A tiltakozásukat fülekre talált. 1999 tavaszán a Zenekar 83 művésze kérte írásban, hogy állítsák vissza az eredeti elnevezést, mivel értehetetlen, hogy ha az Állami Operaház, az Állami Népi Együttes és az Állami Baletintézet megtarthatta nevét, az Állami Hangversenyzenekar miért nem tehetette ezt.

– Mindezek után és mindezek ellenére érdeklődéssel vártuk a közös munkát Kocsis Zoltánnal. Reméltük, hogy a tőle zongoristaként megszokott virtuozitással, nagyszerű technikai felkészültséggel, szuggesztivitással dolgozik majd a zenekarral. A társulat azt remélte, hogy a zenekar fejlődése érdekében jobb munkastílust, aprólékosabb munkát, távlati művészeti koncepciót valósíthat majd meg. Remélte, hogy a zenekar többet, jobban, sikeresebben fog dolgozni. (Egyik törekvés ennek érdekében az volt, hogy a koncertek után – a minőség javításának érdekében – kezdődjék meg a hangversenyek rendszeres kiértékelése. Ez a kísérlet egy – Kocsis Zoltánt, mint karmestert ért – udvarias bírálat után meghiúsult.)

– Kocsis Zoltán karmesteri személyiségevel, tevékenységével kapcsolatban a zenekarnak magas elvárásai voltak. Remények éledtek, hogy megfelel azoknak az igényeknek, amelyekhez a zenekar Klempererrel, Kleiberrel, Bernsteinnel, Matatic-csal, Mutival, Zecchivel, Mehtával,

Abbado-val, Dorátival, Soltival, Dohnányival, Gardellivel, Patane-val, Inballal, Szimonovval, Ferencsikkel, Kobayashival és hasonló világszínvonalú, nemzetközileg elismert karmesterekkel dolgozva hozzászólt.

– Kocsis Zoltánnak a mai napig nincs írásba foglalt, zenekarépítő, művészeti koncepciója, holott a minisztérium ezt már korábban is hiányolta. Műhelymunkát nem végez. Több alkalommal kifejtette, hogy ő a vonósokhoz nem ért, a fúvósokhoz „csak-csak”. Elgondolkodtató, hogy miért mondta: „nekem olyan zenekar kell, amelyik magától játszik”. A legkiválóbb nagyzenekar is csak profi karmester irányításával tud világszínvonalon játszani.

– A karmesteri szakma többféle képességet igényel. A művészi elképzeléseken túl a felismert problémákat is meg kell oldani a próbákon és a koncerteken. A karmesternek és a zenekarnak bizalmon alapuló partnereknek kell lenniük.

Idézetek a Zenekar emlékkönyvéből:

„Brahmsért, Sztravinszkijért, Ravelért köszönet – ami a Bartók-művet illeti, abból én tanultam.” (Zubin Mehta)

„Karmester és muzsikusi között az a fajta örömteli spontán kapcsolat alakult ki, amely csakis hosszú együttműködés, kölcsönös tisztelet és bizalom eredmé-

nye.” Ezt írta Ferencsikről és az ÁHZ-ről 1972-ben *Albert Goldberg, a Los Angeles Times kritikusa.*

– A zenekari zenésznek át kell vennie a karmester elképzeléseit. Ez csak akkor valósulhat meg, ha a karmester mindenki számára egyértelműen vezényel, kellő szuggesztivitással adja át gondolatait, s közben mindezt félreérthetetlen ütéstechnikájával oldja meg. Természetesen a zeneigazgató-karmesternek szüksége van empatikus képességre, pszichológiai és pedagógiai érzékre is.

– A zenekar nagy többségének véleménye szerint az eltelt két és fél év bebizonyította, hogy a probléma-felismerési képességen kívül Kocsis Zoltán zeneigazgató a fent említett kritériumoknak nem felel meg eléggé. Ütéstechnikája félreérthető, ezzel sok esetben gátolja, megzavarja a zenészeket.

– Zeneigazgatósága alatt nem alakult ki kommunikáció közte és a Zenekar között. A zenekart diplomás művésztanárok alkotják, akik nem viselik el azt az erőszakos, megalázó stílust, amelyet a Zeneigazgató Úr megenged magának a próbák során. Folyamatos megfélemlítésben próbálja tartani az együttest. Alkotó, művészi munkát nem lehet ilyen légkörben végezni.

– Ezek azok az okok, amelyek miatt a Nemzeti Filharmonikusok 81%-a nem tartja alkalmasnak Kocsis Zoltánt a zeneigazgatói feladatok további ellátására.

– A felsorolt problémák már másfél évvel ezelőtt elkezdődtek, de hogy biztosak lehessünk véleményünk megalapozottságában, először „házon belül” kívántuk megoldani azokat. Igyekeztünk betartani az úgynevezett „szolgálati utat”, de minthogy semmilyen fórum sem hallgatta meg érdemben a tagságot, eljutottunk arra a pontra, hogy a nyilvánossághoz kellett fordulnunk. A történetben mérföldkő volt Kocsis Zoltán



1999. augusztus 13-án előadott, a zenekar építésére, jövőbeli működésére vonatkozó megnyilvánulása. A Zeneigazgató Úr kifejtette, hogy „a két év türelmi idő lejárt, radikális változásokra van szükség”, „a létszámot harminc fővel csökkenteni kell és a zenekar közhasznú társaság formájában működik majd tovább”. A döbbenet első pillanatai után kétségbeesett védekezésbe kezdett a zenekar.

– Utolsó cseppent jelentette a pohárban a Zeneigazgató úr elképzeléseinek megfelelő minősítési rendszer bevezetésének tervezete, amely a Minisztérium szándéka szerint teljhatalmat ad Kocsis Zoltán kezébe, s amely minden tekintetben diktatórikus intézkedések meghozatalára kínál lehetőséget.

Ilyen minősítési módszerrel sehol Európában nincs példa. Ezzel szemben a zenekar benyújtott egy, az európai gyakorlatnak megfelelő minősítési tervezetet, amelyet a zenekar 95%-os többsége titkos szavazással elfogadott. Ezt válasza sem méltatták, s a döntéshozatalban teljesen figyelmen kívül hagyták. Úgy tetszik, Kocsis Zoltán nem képes hosszú távon zenekarépítő tevékenységet folytatni. Hogyan vállalhatja fel a Minisztérium, hogy – ígérete szerint – jelentős összeget áldozzon egy, szakmai szempontból bizonyíthatóan hibás döntés végrehajtására?

– Megjegyzendő, hogy a miniszteri biztos kinevezése lehetőséget ad Kocsis Zoltán számára akaratainak egyeztetési kötelezettség nélküli érvényesítésére. Érdekes tény, hogy a miniszteri biztos kinevezéséről maga Kovács Géza, az intézmény igazgatója sem tudott!

– A tagság rendkívül csodálkozott azon, hogy az általa is igen nagyra becsült 22 zenei szaktekinetly kívülállóként, a tények ismerete nélkül ítélkezett a zenekar döntése felett, amikor aláírták a Kocsis Zoltán védelmében fogalmazott nyílt levelet. Az említett neves zenészek szerint „szakmai kérdéstről titkos szavazást kezdeményezni etikátlan magatartás”.

– Minden demokráciában elfogadott gyakorlat, hogy amikor beosztottak vezetőikről szavaznak, a hiteles eredmény és a későbbi retorziók elkerülésének érdekében ez titkosan történik.

– A jelenlegi helyzet abban foglalható össze, hogy a kulturális közigazgatás közvetlen beavatkozással (rendelettel) dönt a művészi minősítés kérdéséről, tág teret engedve az egyéni életpályák feletti szubjektív ítélkezésnek. A helyzet kulcsa így a

NKÖM kezében van, amely a művészekhez (s választott testületeikhez) csak mint az intézkedés tárgyához viszonyul. Érvelésünk mindeddig gyakorlatilag hiábavalónak bizonyult. A Nemzeti Filharmonikusok művészeivel még minősítésük módszeréről sem folyt valóságos dialógus. A művészi diktátum rangjára emelkedett hatalmi diktátumot nemcsak elviekben kifogásoljuk. A Nemzeti Filharmonikusok – mint kulturális nemzeti alapintézmény – szervezeti jövője is kérdéses. A tavalyi évben Kocsis Zoltán zeneigazgató úr javaslatot tett közhasznú társasággá való átszervezésre. Edvi Péter miniszteri biztos úr szóhasználatai – tőkeinjekció, átvilágítás – szintén ebbe az irányba látszanak mutatni. Annak elismerése mellett, hogy egy tőkeinjekció minőségi javulást kell, hogy eredményezzen a muzsikások fenntartják, hogy egy művészeti testületnél ez nem történhet diktatórikus módon.

Rólunk döntenek és nélkülünk?

Érthető Edvi Péter úr állásfoglalása, amely szerint kinevezték miniszteri biztosnak és semmi mást nem csinál, mint ellátja feladatát. Nyilván nem az ő hibája, hogy valakinek eszébe jutott egy teljesen más foglalkozású, zenén kívüli embert ebbe a székbe ültetni, de azért mégiscsak elvállalta. Nyilatkozott ugyan, hogy művészeti kérdésekben nem fog beleszólni a muzsikások dolgába és a minősítés mégiscsak szigorúan szakmai probléma, az egész próbajáték-golgotát azonban ő képviselte velünk szemben, csak vele tárgyalhattunk – a Minisztérium részéről tehát ő minősült legkompetensebb személyiségnek a leginkább zenei jellegű kérdésben. Bizonyára nem venné jó néven, ha én, a közismert állatbarát őt, az állatorvost instruálnám mondjuk egy ló lábmutétje során.

– Nem hiszem azonban, hogy pozícióján el nem hangzott mondatok rágalmával kellene javítania. Soha senki nem mondta azt a mondatot, hogy „legyűrtük a miniszteri biztos, lepedőben kellett kivinni”, mivel nem is mondhatta senki. Ezt az együttes nevében kell, hogy kikérjük magunknak. Tudjuk, milyen erős politikai háttérrel rendelkezik, de ezt nem így kellene kihasználnia. Nem örülünk, hogy az Állami Hangversenyzenekar egy ilyen politikai adok-kapok játék áldozatává válik.

– A helyzetből adódóan nem tehetek mást, mint némely (nem nevesített) utalást magamra veszek. Ezek közé tartozik az, hogy megsértettem, sőt megfenyegettem a

tárgyalásokon ott ülő jogászt. Semmi mást nem tettem, mint tisztelettel és talán a kelletténél kicsit idegesebben megkérdeztem: Mit jelent a Munka Törvénykönyve 40.§-ban az a kifejezés, hogy „a minősítés az eltelt időszakra vonatkozik”? Választ nem kaptam, a jogász úr csupán kikérte magának, hogy ha ő nem szól bele a muzsikások dolgába, én se szóljak bele az övébe. Még azzal is érvelt, hogy a törvény nem tiltja az egyéni meghallgatás lehetőségét. Más jogászok segítettek értelmezni együttesen a törvényt és a „mi” jogásznkat, vagyis hogy nem kizárt az egyéni meghallgatás, csak éppen nem lehet alapja egy bizonyos eltelt időszak alapján történő minősítésnek.

– Másik ilyen félreértésből származó, vélt sérelmének alapja egy általam említett Németh László idézet, amit ő pontatlanul idéz és létét is megkérdőjelezi. Arra a Németh László féle mondatra utaltam ugyanis, amely így hangzik: „A politikában csak annak van szüksége diplomáciára, akinek nincs igaza”. Furcsa filozófia, hogy ha valaki nem tud valamiről, annak létét is megkérdőjelezi.

– Azt a kilenc pontot sem tudom azonosítani, amelyben – a riport szerint – engedtek nekünk, mivel egyetlen egy kérésünk volt: a minősítési rendszerből iktassák ki a próbajátékot, mint olyat. Ez azért nem jelent kompromisszum-képtelenséget.

– Nem érzem etikusnak azt a hirtelen fel-lángoló, együttérző szimpátiát sem, amit az énekkarral kapcsolatban tanúsít Edvi úr – kizárólag a múltkorai riportban, a mi elmarasztalásunk céljából. Hosszú ideig ugyanis tudomást sem vettek az énekkarról és amikor a február végi társulati ülésen megjelent Edvi úr együtt Rockenbauer miniszter úrral, az első fél órában megint csak nem esett szó az énekkarról. Szegény kórustitkár fel is állt, meg is kérdezte, hogy mindez a kórusra is vonatkozik-e? Ami pedig a Közalkalmazotti Tanácsban tapasztalható arányokat (vagy aránytalanságokat) illeti, Edvi úr által nem ismert (vagy tudomásul nem vett) előzményei vannak. Annak idején, úgy másfél évvel ezelőtt, amikor ezek a társadalmi testületek felálltak, durván 115:80 volt a zenekar és kórus létszámaránya. Ilyen arányokat kínáltunk a Közalkalmazotti Tanácsban is, amely számszerűsítve három zenekari tag és két kórustag részvételét jelenti. Ezt a kórus határozottan elutasította és vagy 2-2, plusz egy, az adminisztrációban (vagy menedzsmentnél) dolgozó tagot javasoltak, vagy úgy a 3-2 arányt, hogy ők adják az elnököt. Ez azért nem jó megoldás, mert az énekkar vi-

Magyar Közlöny 2000/38 szám**A nemzeti kulturális örökség miniszterének 7/2000 (IV.26.) NKÖM rendelete**

A Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár művészi munkakört betöltő közalkalmazottainak minősítéséről

3.§ (1) A közalkalmazottat legalább kétévente minősíteni kell. A közalkalmazott minősítése egy éven belül ismételtelen nem rendelkezhető el.

4.§ (1) A zenekari tag közalkalmazott előadásokon, illetve próbákon nyújtott, valamint az azokkal összefüggő tevékenysége melléklet szerinti értékelését a főzeneigazgató (zeneigazgató) végzi, aki az értékelést megelőzően az érintett szólamvezető véleményét kikéri.

5.§ (1) A közalkalmazott egyéni meghallgatását zsűri végzi, amelyet a munkáltatói jogkör gyakorlója a főzeneigazgató (zeneigazgató), illetve a karigazgató által javasolt független szakértők közül jelöl ki. A zsűri elnöke a főzeneigazgató (igazgató), illetve a karigazgató. Az egyéni meghallgatás során a közalkalmazott feladatkörébe tartozó művészeti tevékenység önálló, név nélkül és nyilvános bemutatása történik.

8.§ (1) A közalkalmazott minősítésének eredményét pontozással kell értékelni.

(2) A minősítési eljárásban adható pontszám:

a.) a főzeneigazgató (zeneigazgató), illetve karigazgató által a szakmai minősítés szempontrendszerének a)–j) pontok alapján 0–20-ig, összesen 200 pont, (lásd: melléklet)

b.) az egyéni meghallgatás alapján: a név nélküli, illetve nyilvános bemutatás alapján 100–100 pont, összesen 200 pont.

(3) A közalkalmazott minősítése akkor tekinthető megfelelőnek, ha összesen legalább háromszáz pontot elért.

szonylag homogén testület, ahol folyamatosan szükség van mindenki munkájára. A zenekar nemcsak nagyobb, de sokrétűbb és összetettebb problémákkal rendelkezik. Nem akartuk, hogy – mivel tárgyalni a Közalkalmazotti Tanács elnöke jár -, egy kórus-tag képviselje a zenekar dolgait, mert nem biztos, hogy át tudja élni gondjainkat. Szó sem volt erőszakos kiszavazásról. Ez ugyanis a demokrácia: aki elviszi a szavazatok többségét, az kormányoz, ezt mindenki saját bőrén is tapasztalhatja.

– Javában benne vagyunk ebben a minősítési rendszerben, hiszen jónéhányan már játszottunk is. Próbáltuk elmagyarázni, hogy milyen stresszt jelent egy ilyen „fellépés” annak a tuttisztának, akinek most ki kell állnia és nem a több vagy kevesebb fizetés a tét.

– A rendelet kegyetlen, hiszen egy személy kezébe adja a döntés hatalmát. Most az állásunkért játszunk: a kor, az idegek évtizedek alatti kopása összehasonlíthatatlanná teszi egy ötvenéves muzsikussal esélyeit egy egyszeri meghallgatáson (és nem a valódi munka közben) a most diplomázott, még nem családos, otthonról tá-

Melléklet, minősítési lap

3.) A szakmai minősítés szempontrendszere

3.1. Az előadásokon és a próbákon nyújtott és azokkal összefüggő tevékenység (zenekari és énekkari tagok):

- a) intonáció,
- b) ritmikai készség,
- c) hangszín,
- d) tempó,
- e) a kottában előírt előadói utasítások betartása,
- f) karmester utasításainak figyelembevétele,
- g) szólamvezető utasításainak figyelembevétele,
- h) munkafegyelem,
- i) művészi fegyelmezettség,
- j) otthoni felkészülés minősége.

3.2.1. Egyéni meghallgatás (zenekari tagok)

- a) hangszeres készség,
- b) intonáció,
- c) ritmikai készség,
- d) hangszín,
- e) stílusérzék
- f) tempó,
- g) művészi fegyelmezettség,
- h) kottaolvasási készség
- i) technikai felkészültség szintje,
- j) a kottában előírt előadói utasítások betartása.

3.2.2. Egyéni meghallgatás (énekkari tagok):

- a) énekes készség,
- b) intonáció,
- c) ritmikai készség,
- d) hangszín,
- e) stílusérzék,
- f) tempó
- g) technikai felkészültség szintje,
- h) dallamformálási készség,
- i) speciális képességek megléte,
- j) a kottában előírt előadói utasítások megtartása.

mogatott 23 éves kollegáéval. Borzalmas feszültségben kell alig néhány percet játszani, amelynek sikere esetleges... Múltkor nekem volt nagyon jó tíz percem, legközelebb talán a másik kollégának lesz. Ez döntsön hosszú évek zenekari munkájáról? Akkor ennek alapján emelték a muzsikuskok fizetését (szólamokon belül maximum 4000 forintos bruttó differenciálással), most ilyen alapon döntsenek arról, ki kerüljön az utcára? Nyugati zenekaroknál 35 év a korhatár, amikor próbajátékra lehet jelentkezni. Ez nem véletlen, de az sem, hogy a zenekarokban azért idősebb kollégák is ülnek, akiktől bizony sokat lehet tanulni. Minden érvünk lepergett Edvi úrról, aki ugyan tapasztalatból valóban nem tudhatja, milyen lehet ez az érzés, de sokat beszélünk neki róla. Lehet, hogy mint a Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat prominens képviselője éppen azokkal a gyerekekkel is találkozunk majd, akiknek apját-anyját előzőleg ő lökte utcára. A rendelet tehát úgy jött létre, hogy hagytak minket beszélni, de nem hallgatták meg, amit mondtunk.

– A másik oldalon sem látunk tisztán. Azaz nagyon örülünk, hogy sok pénzt kapunk, a kérdés azonban az, hogy a zenekarnak szánja-e a kormány ezt a rengeteg pénzt vagy Kocsis Zoltánnak, hogy csináljon egy zenekart? Megvan annak ugyanis a lehetősége, hogy e név alatt egészen más társulat dolgozik néhány hónap múlva. Lehet, hogy mégis igazunk volt két és fél éve megfogalmazott félelmeinkkel, hiszen most tényleg bajban van a Fesztiválzenekar, nálunk tisztogatás folyik és így át lehet hozni az általa áhított 25–30 embert és megmutatni, hogy mégis az övé lesz „a” zenekar, nem pedig Fischer Iváné. Ha nem megy másképp, kormányzati segítséggel... Ezek a módszerek még csak nincsenek kipróbálva sem. 17 évvel ezelőtt Fischer Iván valóban válogatott muzsikussal épített zenekart, amely igazán színvonalasan és sikeresen működött, mégsem került be Európa vezető együtteseinek közé.

– Aztán: mi van akkor, ha két év múlva, esetleg egy másik kormány úgy dönt, hogy átcsoportosít és nem lesz ennyire fontos számára a Nemzeti Filharmonikus Zenekar? Most nem dolgozhatunk, mert hatalmas idegfeszültségben minősülünk és mire – talán – megnyugszanak a kedélyek kiderül, hogy hiába volt minden. És itt van maga a pénz: mennyiről is beszélünk valójában? Bármennyiről, biztos, hogy feszültséget okoz. Mi ugyanis közalkalmazottak va-

Indítvány:

A kifogásolt rendelet a Magyar Köztársaság Alkotmányának 70/A§ (3) bekezdésben rögzített jogegyenlőség és esélyegyenlőség alkotmányos alapelveit sérti.

A minősítés eredményekét a rendelet 3.§ (4) bekezdése szerint alkalmatlanság címén a közalkalmazott jogviszonya megszüntethető. A bekezdés utal a közalkalmazott jogállásáról szóló 1992. évi XXXIII. Tv. 30.§ (1) bek. D) pontjára. Ezen magasabb rendű jogszabályban nyert rögzítést az, hogy a közalkalmazotti jogviszony akkor szüntethető meg, ha a közalkalmazott munkaköri feladatainak ellátására tartósan alkalmatlanná válik. A törvény 40.§ (1) bekezdése a minősítés rendjének meghatározására a miniszternek felhatalmazást ad. A miniszter törvényi felhatalmazása azonban nem biztosít olyan jogot, hogy a törvényben írt „tartósan alkalmatlanná vált” kategóriát és az alkotmányos jogokat mellőzve alkosson rendeletet.

A Magyar Köztársaság Alkotmányának 8.§ (2) bekezdése kimondja, hogy az alapvető jogokra és kötelességekre vonatkozó szabályokat a törvény állapítja meg, az alapvető jog lényeges tartalmát azonban nem korlátozhatja. Ebből következik, hogy azok a jogok kötelezettségek, amelyek törvényben biztosítottak, nem korlátozhatók alacsonyabb rendű jogszabállyal, jelen esetben a kifogásolt rendelettel.

Az egyéni meghallgatásra vonatkozó rendelkezés ütközik a közalkalmazottak jogállásáról rendelkező törvény 30.§ (1) bek. D) pontjával, hiszen az egyéni meghallgatás egyetlen alkalmával megítélni azt nem lehet, hogy a közalkalmazott munkaköri feladatainak ellátására tartósan alkalmatlanná vált-e.

A minősítési rendszer rendeletben szabályozott módja alkotmányos jogelveket sért, mégpedig a jogegyenlőség és az esélyegyenlőség elvét amiatt, hogy a közalkalmazottak, mint munkavállalók egészen szűk csoportjára, összesen 190 közalkalmazottra vonatkozóan a minősítés és az alkalmatlanság megállapítására a közalkalmazottak jogaihoz és kötelezettségeihez mérten súlyosabb, terheesebb követelményeket ír elő, továbbá az egyéni meghallgatás során történaó minősítés nem alkalmas annak megállapítására, hogy a közalkalmazott munkaköri feladatainak ellátására tartósan alkalmatlanná vált-e, avagy nem, hiszen a zenekari tag, énekkari tag az együttzenélés sajátos képességeivel kell rendelkezzen. Nem munkaköri feladata a szólózenélés illetve szólóéneklés. A zenekar tagjai és az énekkari tagjai részére ily hátrányosan és a munkavállalóknak biztosított egyenlő jogoktól eltérő jogokat és kötelezettségeket előíró rendelet alkotmányos jogot sért azért is, mert alkalmazása során nem nyújt garanciális biztosítékot a zenekari illetve énekkari tagok számára arra az esetre, ha a minősítési eljárás során például alkalmatlannak minősülnének, illetőleg hátrányosabb besorolást nyernek besorolásuk, díjazásuk tekintetében.

A garanciális biztosíték hiánya is a jogegyenlőtlenség elvét sérti a munkavállalók jogaival szemben. A rendelet a zeneigazgató, illetőleg a karigazgató – kiemelve tehát azt, hogy nem a munkáltató – részére olyan garancia nélküli kizárólagos jogokat biztosít a minősítés tekintetében, amelyek szerint egyedül az ő véleményük döntheti el a minősítés szerinti besorolást, illetőleg az alkalmatlanság megállapítását. Ez egyértelműen azokból a jogokból következik, amelyeket a rendelet 4., illetőleg 5.§-ban részükre biztosított jogok jelentenek. A rendelet 8.§-nak (3) bek. Rögzíti, hogy a közalkalmazott minősítése akkor tekinthető megfeleltnek, ha összesen legalább 300 pontot elért. A maximálisan elérhető pontszám 400.

200 pontot jogosult adni a zeneigazgató illetőleg a karigazgató, a zenekari próbákon nyújtott és azokkal összefüggő tevékenység megítélése során, és további 200 pontot pedig a zsűri név nélküli, illetőleg nyilvános meghallgatás alapján. Ebből matemati-

kai evidencia szintjén az következik, ha a zeneigazgató, illetőleg a karigazgató a zenekari illetőleg az énekkari tag próbákon nyújtott teljesítményével kapcsolatban csak 99 pontra értékeli a közalkalmazott teljesítményét, úgy a zsűri előtti meghallgatás közömbös és értelmetlen azért, mert ott a maximálisan nyújtható 200 pont esetén is a közalkalmazott alkalmatlannak minősítendő a rendelet értelmében. A rendelet a zeneigazgató és a karigazgató részére biztosított olyan jogot is, hogy a független zsűri tagjait a zeneigazgató, illetőleg a karigazgató által javasolt szakértők közül köteles a munkáltatói jogkör gyakorlója kijelölni. Ez egyértelműen azt jelenti, hogy a zeneigazgató illetőleg a karigazgató, ha a rendelet nyújtotta ilyen jogával vissza kíván élni, úgy természetesen az ő véleményét, értékelését elősegítendő olyan zsűritagokat, szakértőket jelöl ki, akik biztosítják a véleményének, akaratának érvényesülését. Mindezen túl a rendelet a zsűri elnökeként a zeneigazgatót, illetőleg a karigazgatót jelöli meg, tehát az úgynevezett „független” zsűri elnökeként a zeneigazgató, illetőleg a karigazgató ugyancsak a zsűri döntésében meghatározó jogokhoz, szerephez jut.

Itt említendő a kifogásolt rendelet 5.§ (6) bekezdésében írt azon további és az egyszemélyi döntés „biztosítására” szolgáló jog, amely szerint a közalkalmazott ismételt meghallgatására (pl. indiszponáltság miatti kisebb teljesítmény esetén) lehetőséget ugyancsak a zeneigazgató (karigazgató) nyújthat, de csak azon esetben, ha az igazgató minősítési pontszáma eléri a 175, és a „független” zsűri által adott pontszám is meghaladja a 120 pontot. A zeneigazgató és a karigazgató egyedüli döntése, hogy engedélyezi-e az ismételt meghallgatást, hiszen ennek elrendelése részére akkor sem kötelező, ha az itt előírt pontokat a közalkalmazott megszerezte. Egyébként az igazgatók által adható 200 ponton belüli 175 pont közel áll a maximálisan nyújtható teljesítményhez. Ehhez társul még a mellékletben rögzített minősítési lapon írt olyan minősítési kategória is, mint például a „művészi fegyelmesség” szubjektív kategóriája és a „kottaolvasási készség”, amely olyan evidencia, hogy e nélkül nem lehet megtanulni zenekari műveket. A „szólamvezető utasításainak figyelembevétele” a szólamvezetők esetében nem értékelhető, a pontszámok összetétele során tehát ez a minősítési adat eleve 20 pont kiesést jelent.

Mindezek a rendeletben rögzített és itt kiemelt jogok, amelyek nem a munkáltató, hanem a zeneigazgató és a karigazgató jogai, a jogegyenlőség alkotmányos elvét sértik, hiszen kiszolgáltatott és hátrányos helyzetbe kerülnek a zenekar és az énekkari tagjai, a közalkalmazottak ezen köre más munkavállalók számára biztosított jogokhoz képest. Ugyanakkor az az alkotmányos jogelv is sériül, hogy a „Magyar Köztársaság a jogegyenlőség megvalósulását az esélyegyenlőtlenségek kiküszöbölését célzó intézkedésekkel kell segítse”. A kifogásolt rendelet nem felel meg ezen követelményeknek.

A rendelet tehát a zeneigazgató és a karigazgató útéletére bízta nagy múltú és világhírű zenekar tagjai alkalmasságának, minősítésének kérdéseit. A zeneigazgató (karigazgató) részére nyújtott ilyen jogosultság garanciális szabály közbeiktatása nélkül a zenekari (énekkari) tag számára nem nyújt lehetőséget munkaügyi jogvita kezdeményezésére, nem kérheti tehát a minősítéssel kapcsolatosan a bíróság által történő felülvizsgálatot azon elvi okoknál fogva, hogy a bíróság nincsen abban a helyzetben, hogy objektív módon felülvizsgálhassa a munkavállaló szakmai felkészültségét, képességét, készségét, valamint munkavégzésének minőségét. A közalkalmazottak jogállásáról szóló törvény magyarázata szerint bíróság által történő felülvizsgálatot csak abban az esetben jogosult kérni a munkavállaló, ha a minősítés módja hibás. A kifogásolt rendeletben rögzített minősítési eljárás jelenleg hatályos szabályai miatt a bírósági felülvizsgálat eredményes lehetőségét objektíve zárja ki a minősítési rend hibás volta.

gyunk, ugyanúgy, mint a bruttó 30.000 forinttal fizetett ápolónők vagy a velünk azonos művészi munkát végző Operaház zenekarának tagjai. A mentőknek nincs pénzük benzinre, pusztított az árvíz, a kulturális tárcától sok tízmilliót vettek el, hogy a károkat enyhíteni tudják és ezzel foglalkozik most a kormány? És úgy, hogy még az sem örül, aki a többletet kapja, ha kapja... A rendeletben ugyanis csak annyi szerepel, hogy azt a bizonyos művészeti pótlékot emelik 300%-kal. Eddig 50%-300%-t lehetett kifizetni művészeti pótlékként (ahol 100%-nak bruttó 14.000, forintot kell tekinteni) most majd a felső határ 600% lesz. Emellett csak a jelenlegi, művészeti pótlékkal együtt bruttó 110.000.– forintos (azaz 65–66.000.– forintos nettó) átlagfizetés és szóbeli ígérek tömege sarkall a mostani helyzet tolerálására. És szó van még az úgynevezett egyéb juttatások bővítéséről, ami lehet öt frakk, vagy valami más...

– Hogy képzelheti akárki, hogy egy zenekarban egy adott szólamon belül különbözőképpen fizesse a muzsikusokat? Ilyen nincs sehol a világon, mert csak a szólóállásokat betöltők fizetése különbözik, a tuttiszták fizetése csak az életkor függvényében különbözhet egymástól. Senkire nem tudtak példaként hivatkozni, mert a zenekarokban, amelyeket Edvi úr említett, nem létezik ilyen típusú differenciálás. Staggione zenekaroknál előfordulhat, de állandó nagy együtteseknél nem. Még a staggione jelleggel alakult Fesztiválzenekar alapító okiratában is az szerepel, hogy „a zenekar minőségének megóvása és megtartása érdekében a zenészeket minimum hároméves szerződés kösse a zenekarhoz”. Nem az a cél, hogy évente lecseréljék a tagság egy részét, ahogy nálunk akarják, amikor azt mondják, hogy évente, de legfeljebb kétevente mindenkinek újra próbát kell játszania. Hogy akarunk így hangzást alakítani, tradíciókat megőrizni, teremteni és átadni?

– Hogy képzelet el bármilyen, magát felelősnek érző ember azt, hogy ilyen szakadékok nyit például a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Magyar Állami Operaház muzsikusai közé? Ugyanaz a kolléga, aki ugyanazt a minőségi munkát végzi, ugyanúgy közalkalmazotti munkaviszonyban, egyharmad fizetést kapjon? Ez is szerepel az Alkotmánybírósághoz eljuttatott beadványunkban, hiszen kizárja a sokat hangoztatott esélyegyenlőséget.

A benne ecsetelt jelenlegi egyszemélyes diktatúra kifogása remélhetően indokolat-

lanná válik, amennyiben Kocsis Zoltánban a muzsikus én kerekedik a mostani, zenétől igencsak távoli menedzserszemlélet fölé. Volt ugyanis már olyan pillanat, amikor hajlott arra, hogy elfogadja a mostani minősítési rendszerrel kapcsolatos kétélyeinket, de egyszer csak visszalépett (visszaléptették).

– A vele való kapcsolatunk egyébként is nagyon furcsán alakult az elmúlt hónapok során. Tavaly augusztus óta egyáltalán nem tudtunk leülni beszélgetni vele; volt, amikor maga Edvi Péter tiltotta ezt meg neki. Addig sem volt egyszerű kommunikálni vele, azóta azonban lehetetlen. Érdekes módon talán épp itt fogható meg a közte és a zenekar között lévő legnagyobb probléma – nem lehet beszélni, beszélgetni vele. A Művészeti Bizottsággal két és fél év alatt kétszer volt hajlandó találkozni, a Közalkalmazotti tanácsról és a Szakszervezeti Bizottságról kijelentette, hogy nem is hajlandó tárgyalni velük. Ezután még úgy érzi, mi mindenben gátoljuk őt. A dolog már tavaly odáig fajult, hogy januártól Kocsis művész úr az együttes egész intézményrendszerét át

Állásfoglalás:

Az elnökség megerősíti a nemzeti Filharmonikusok művészeinek minősítéséről szóló miniszteri rendelettel kapcsolatosan a szakszervezet főtitkára által képviselt álláspontot. Eszerint továbbra sem tartja elfogadhatónak és a hazai tradícióknak, továbbá – a több mint ötven ország zenész szakszervezetét tömörítő világsszervezettől, a FIM-től (Zenészek Nemzetközi Szervezete) kapott tájékoztatás alapján is – a vonatkozó nemzetközi gyakorlattal is teljes mértékben ellentétesnek ítéli meg a szabályozásnak az alábbi elemeit:

- Az együttesek (zenekar, énekkar) művészeti és érdekképviseleti szervezeteinek teljes kizárása a művészek minősítési eljárásából;
- Az egyéni meghallgatás zsűrijének teljesen egyoldalú összeállítása (elnöke a művészeti vezető és tagjaira ugyancsak a művészeti vezető tesz javaslatot);
- A zenekari és énekkari tagként foglalkoztatott művészek egyéni meghallgatásának kétevenkénti (vagy akár évenkénti) általános elrendelését úgy, hogy eközben az együttesek tagjainak döntő többségének nincs egyéni, illetve szólista munkaköri feladata, továbbá
- Az egyéni meghallgatás elrendelését nem előzi és alapozza meg valamilyen, előzetesen már közölt szakmai hiányosság, féjyelmeztlenség vagy más ok.

akarta alakítani és közhasznú társaság formájában akarta tovább üzemeltetni a zenekart. Ez nem sikerült és ki kellett találni – a közalkalmazotti jogviszonyon belül – olyan működési feltételeket, amelyek biztosítják számára a korlátlan irányítás lehetőségét. Ez most megvalósult, hiszen a minősítés több részből áll: Kocsis Zoltán művész úr pontszámai jelentenek egy egységet, ez maximum 200 pont lehet. A kétfordulós – egy függöny mögötti és egy szemtől-szembe – meghallgatással alkalmanként 100–100 pontot lehet szerezni. Az maradhat az együttes tagja, akinek a maximális 400-ból legalább 300 pontja összegyűlik. Kocsis művész úr a pontok kialakításában figyelembe veheti a szólamvezetők által adott pontokat (de ez számára nem kötelező). Egyetlen enyhítő kitétel szerepel a rendeletben, ami utólag került bele Gyimesi László hathatós közreműködése nyomán, hogy aki nem éri el a 75%-ot (a bizonyos 300 pontot), azt nem el kell bocsátani, hanem elbocsátható. Az újságban azt olvastuk, hogy senkinek sem adott 110 pontnál kevesebbet. Ilyen idegállapotban azonban ki az, akit a nemzetközi zsűri hét, különböző ízlésű és elképzelésű tagja kétszer egymás után legalább 95 pontosra értékelné? Arról van tehát szó, hogy akinek ő 110 pontot adott, azt ki is rúgta, vagyis egymaga eldönthette már a meghallgatások előtt, kivel óhajt tovább dolgozni és kivel nem. A meghallgatásnak tehát semmi jelentősége, semmi értelme sincs. A már adott pontszámok szigorúan titkosak, csak július 5. után tájékoztatnak minket az összesített pontokról. Addig mindenki idegeskedik, szedi a Trasicort és teljes művészi átéléssel készül a következő koncertekre – például az Expo ünnepi gála-hangversenyére Hannoverbe.

– Az egész tehát hallatlanul romboló és etikátlan, már csak azért is, mert aki ebben a zenekarban játszik, az sok meghallgatáson vett részt addig, míg státuszt kapott. Itt kiváló, felsőfokú intézményekben tanító muzsikusok ülnek, akiknek csodálkozva tesszik fel a kérdést a tanítványok: a tanár úrnak még próbát kell játszania? Két éve egyébként minden vonóst egyenként is meghallgatott Kocsis művész úr és mindenkiről feljegyzéseket is készített. Szigorúan tájékoztató jelleggel, az ígérek szerint következmény nélkül. Mi kértük őt, hogy figyelmeztesse azokat a kollégákat, akikkel kapcsolatban itt problémák merültek fel. 1998 januárja óta folyamatosan ezt kértük, már csak azért is, mert ő is törte a fejét, miképpen lehetne megerősíteni a zenekart?

Javaslat:

A Miniszteri Rendeletben a minősítés általános szabályait kell lefektetni, mert a rendeletnek nem kizárólag a Nemzeti Filharmonikusokra, hanem a többi Kiemelt Nemzeti Kulturális Alapintézményben művészeti munkakörben foglalkoztatott közalkalmazotakra kell vonatkoznia.

A részletes szabályokat az Intézmény Kollektív Szerződésében kell szabályozni, mivel a minősítés szorosan összefügg a

bérendszerral,
munkavégzési kérdésekkel,
felvételi rendszerrel,
próbajátékokkal,
határozott és határozatlan idejű kinevezésekkel,
munkaviszony szakmai indokkal történő megszűnésével,
minőségi pótlék elosztásával,
szakmai előrelépés lehetőségével.

A felsoroltak a Kollektív Szerződés hatáskörébe tartoznak.

A minősítés célja:

A művészeti bérpótlék differenciált elosztásán kívül a minősítés – egy alaposan kidolgozott rendszerben – alapja lehet egy zenekari művész szakmai előrelépésének, pozíciója megtartásának, esetleg megkérdőjelezésének, illetve premizálás alapjául szolgálhat.

A művészek minősítését a szólamvezetők és a Művészeti Bizottság javaslatai alapján a Zenekar művészeti vezetője állítja össze, és a munkáltatói jogkör gyakorlója készíti el.

A legtöbb európai zenekarban a művészek minősítési gyakorlatában a fenti elvek érvényesülnek.

A minősítéssel összefüggő, a Kollektív Szerződés hatálya alá tartozó részletes szabályok:

1. Felvételi és véglegesítési rendszer:

- A határozatlan közalkalmazotti munkaviszonyt egy alaposan kidolgozott próbajáték-rendszer alapján lehet megszerezni. A bekerülést és a véglegesítést szigorú feltételekhez kell kötni.
- A Zenekarba csak sikeres próbajáték alapján lehet bekerülni.
- Először egyéves, határozott idejű közalkalmazotti munkaviszonyt lehet kötni.
- Egy év leteltével lehet:
 - véglegesíteni,
 - a próbaidőt egy évvel meghosszabbítani,
 - újabb, belső próbajátékra kötelezni,
 - szerződést megszüntetni.
- Második próbaév letelte után az előző lehetőségek közül kell választani.
- A harmadik próbaév után lehet:
 - határozatlan idejű munkaviszonyt létesíteni,
 - megszüntetni a munkaviszonyt.

2. A művészeti munkakörben foglalkoztatott közalkalmazottak minősítésének és a művészeti bérpótlék elosztásának rendszere.

- A minősítés évente történik.
- A minősítés és a minőségi bérpótlék differenciálásának szempontjai:

- a zenekari művész hangszeres felkészültsége,
- muzikalitás, stílusérzék,
- a zenekari művészi munka iránti elkötelezettsége,
- általános fegyelmezettség,
- az egy főre jutó szolgálatok teljesítésének mértéke,
- alkalmazkodási készség,
- tempótartás,
- ritmus,
- intonálás,
- hangszín, hangminőség.

A pótlék elosztásának mértéke évente változhat és kizárólag szakmai szempontok alapján kötelező azt felülvizsgálni. A differenciálásról a zeneigazgató, a Művészeti Bizottság és a Zenekar Szakszervezeti elnöke egyetértésben határoz a beérkezett javaslatok fegyelmbevételével.

3. A művészeti vezető minősítése:

A nemzetközi, európai, magyarországi és a Zenekarnál kialakult gyakorlatnak megfelelően a zenekar tagsága háromévente minősíti szakmai vezetőjét. A minősítés titkos szavazás útján történik. A művészeti vezető pozíciójának megtartásához a jelenlévők 50%+1 fő szavazata szükséges.

4. A nem megfelelő munkát végzők kiszűrése

- A rendszeres szólampróbákon, összprobákon és a koncerteken nyújtott teljesítmény alapján kell a zeneigazgatónak, Művészeti Bizottságnak, koncertmestereknek, szólamvezetőknek, első fúvósoknak kiszűrni azokat a zenekari tagokat, akik nem képesek lépést tartani a követelményekkel.
- A fent említett vezető zenekari művészekkel való megbeszélés és egyeztetés után a zeneigazgató figyelmeztesse a nem megfelelő színvonalat nyújtó kollégát.
- Három hónap türelmi idő után, amennyiben ugyanezen személyek szerint nem történt pozitív változás, a zeneigazgató egyéni meghallgatást rendelhet el, ahol a zenekari tag megvédheti helyét. Ez a meghallgatás zeneigazgató, Művészeti Bizottság, a koncertmesterek, szólamvezetők, Közalkalmazotti Tanács és a szakszervezeti képviselők jelenlétében történjék.
- A fenti zsűri kötelezheti a kollégát egy újabb meghallgatásra, illetve eredményesnek ítélni a produkcióját.
- Az esetleges második meghallgatáson (a fentebb felsoroltakon kívül legalább két külső szakértő jelenlétében) végleges döntés születik. A külső szakértőket a zeneigazgató és a Művészeti Bizottság kéri fel.
- A meghallgatás anyaga kizárólag előre kijelölt zenekari állás lehet.
- A koncertmesterek, szólamvezetők, első fúvósok meghallgatására szakmai kifogás esetén a zeneigazgató tehet javaslatot, a szólamvezetői testület illetve a Művészeti Bizottság egyetértésével.

Legyenek meg a lehetőségek az elkerülhetetlen személyi változásokra, de ne legyen létjogosultsága az egyszemélyi döntések semmilyen formájának sem.

A közös Európához való csatlakozás közeledtével igazodni kell a Miniszter Úr által is említett nyugat-európai normákhoz, s nem távolodni az ottani gyakorlattól

Kifogás:

Jogellenes munkáltatói intézkedés, hivatkozással a Munka Törvénykönyvének 23.§-ra.

A rendelet hatályos, tehát alkalmazni kell. Ezt elfogadni kényszerülnek az általunk képviselt munkavállaló művészek még akkor is, ha más jogszabályban biztosított jogaikat sérti, sőt sérti az Alkotmányban is biztosított jogegyenlőség, esélyegyenlőség mindenki számára biztosított jogot is. A jogegyenlőség és esélyegyenlőség alkotmányos jogait azért sérti, mert egyetlen munkavállaló, közalkalmazott terhére sem, csak a Magyar nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár munkavállalói terhére rendelkezik jogszabály oly módon, hogy munkája minősítésére, alkalmasságának megítélésére egyetlen személynek biztosít jogot.

A közalkalmazott feladatkörébe tartozó művészeti tevékenységet a közalkalmazott által kötött munkaszerződés rögzíti. A munkaszerződés hangszernemenként határozza meg azt a művészeti tevékenységet, amely a közalkalmazott munkaköri kötelessége. A közalkalmazott munkaszerződésben vállalt művészeti tevékenységének értékelése csak olyan mérce alapján történhet, amely nem támaszt magasabb igényeket annál, mint amelyet a közalkalmazott munkavállaló munkaviszonya keretében végezni köteles. Éppen emiatt azon munkáltatói intézkedés, amely szerint a felsorolt művek előadásával kell a minősítést, illetőleg az alkalmasságot vizsgálni, a rendeltetésszerű joggyakorlás követelményébe (Mt.4.§) és a közalkalmazott munkaköri feladatának elvégzésére vonatkozó szabályok, szakmai szabályok és szokások (1992. évi XXXIII törvény 40.§ 2. bekezdésében írt) követelményébe ütközik. Ugyanis, ha a munkavállaló a közalkalmazotti minősítésénél, amely egyúttal a munkaköri feladatának ellátására való alkalmasságot is jelenti, olyan műveket jelöl meg, amely művek előadása a munkaköri kötelezettségén felül művészeti tevékenységet, előadást igényel, nem rendeltetésszerűen gyakorolja jogait és a szabályok, szakmai szokásokkal ellentétesen rendelkezik. Ez a munkavállalók, közalkalmazottak jogos érdekeit csorbítja. Ezen rendeltetésellenes joggyakorlás hátrányos következményeit kérjük orvosolni ezen kifogásunk alapján.

Kifogások a művek jegyzékével kapcsolatban.

1. Az egyéni meghallgatás műveinek jegyzékéből hiányoznak a koncertmesteri szólók, holott szólóbrácsa, szólócselló és szólóbőgő hangszerek szerepelnek a hangszerek jegyzékében.
2. A meghallgatási jegyzékből hiányzik a II. hegedű szólamvezető feladatkörébe tartozó előadandó művek jegyzéke. A II. hegedű a többi szólamhoz képest aránytalanul kevés mű előadására kötelezett.
3. A brácsa tutti nem kötelezhető szólóművek előadására.
4. A brácsa szólamvezető nem kötelezhető Richard Strauss Don Quijote szóló előadására.
5. A gordonka tutti nem kötelezhető szólófeladatok eljátszására.
6. A jegyzék szerint a gordonka hangszerezen játszó munkavállaló számára Sztravinszkij Apollon Musagéte Codaját köteles a meghallgatás során előadni. Ez kamaraműnek számít és nem szimfonikus zenekari mű, amely előadására vállalt munkaköri kötelezettséget a gordonkán játszó zenész.
7. A gordonka szólamvezető nem kötelezhető Richard Strauss Don Quijote szóló előadására.
8. A bőgő tutti nem kötelezhető Mahler I. szimfónia szóló előadására.
9. Az I. fuvolista nem kötelezhető piccolo mellékhangszerre, hiszen ilyen munkaköri kötelezettséget művészeti tevékenysége körében nem vállalt munkaszerződésében. A II. fuvolisták feladatkörébe, munkakörébe nem tartoznak az I. fuvola szólói.
10. A II. oboisták feladatkörébe, munkakörébe nem tartoznak az I. oboa szólói.
11. Az I. klarinétosok feladatkörébe nem tartoznak mellékhangszerek (basszusklarinét, esz-klarinét). A II. klarinétosok feladatkörébe nem tartoznak az I. klarinét szólói.
12. Hiányzik az esz-klarinét mint mellékhangszer a feladatok felsorolásából.
13. A II. fagottosok feladatkörébe nem tartoznak az I. fagott szólói, az I. fagottosok nem kötelezhetőek kontrafagott mellékhangszeren való játékra.
14. Nincs meghatározva a III. kürt feladatköre, nincs megjelölve a meghallgatáson előadandó művek jegyzéke. A II. és IV. (mélykürt) hangszerezen játszó közalkalmazott nem kötelezhető Beethoven IX. szimfónia III. tételének eljátszására. A megadott szólót mindig az I. kürt játssza, mert magaskürtös állás.
15. Bach h-moll mise Gloria tétele D-trombitára íródott, amely különleges (nem repertoár-) hangszernek számít, sem az I., sem a II. trombitások nem kötelezhetőek tehát e tétel eljátszására. Verdi Aida Bevonulási indulójának színpadi fanfárja Asz- és H-trombitákra íródott, a művek jegyzékében ez B-trombitára van leírva. Más hangnem íródott tehát a mű, mint ahogy az egyéni meghallgatáson előadni kéri a munkáltató. A II. trombita feladatkörébe nem tartoznak az I. trombita szólói.
16. Az I. és II. harsonások feladatkörébe nem tartozik a basszusharsona. A II. harsonások feladatkörébe nem tartoznak az I. harsonások szólói.
17. Muszorgszkij-Ravel Egy kiállítás képeinek Bydlo tétele tenortubára íródott. A tubás nem kötelezhető tenortuba mellékhangszer játékra, sem a tétel tubán való előadására.
18. Bartók Szonáta két zongorára című műve szólódarab, amelyre nem kötelezhető az ütősök. Az I. timpanista nem kötelezhető dallamhangszerek játékára.

A zenekar repertoárjában nem szereplő művek:

I. hegedű:	Rahmanyinov II. szimfóniája;
II. hegedű:	Smetana Az eladott menyasszony Nyitánya;
Gordonka:	Sztravinszkij Apollon Musagéte – Coda;
Trombita:	Rahmanyinov I. szimfóniája; Verdi Aida, Bevonulási induló.

A munkáltató szóbeli tájékoztatása szerint a meghallgatás zongorakísérettel történik a munkáltatói intézkedés szerint. A kötelezően előírt műveket és általában a zenekari műveket a karmester utasításai és jelzései alapján a többi hangszerhez, szólamhoz alkalmazkodva kell előadni. Így derül ki, hogy egy művész alkalmas-e a zenekari játékra. A zenekari játékra való alkalmasságnak nem lehet mércéje a szóló előadásmód zongorakísérettel, hiszen a zenészek nem szóló-, hanem zenekari zenélésre szerződtek, amely más képességet, készséget, tudást igényel.

A fentiekből is kiderül, hogy egyes zenészek terhére más, tehát nem feladatkörébe tartozó hangszerezen történő előadást, nem repertoármű előadását illetve olyan mű, szóló előadását írja elő az intézkedés, amely más hangszercsoport munkaköri feladata.

A kifogásolt munkáltatói intézkedés tehát munkaköri kötelezettségük keretein túli mércét állít a zenekar tagjai elé. Ezzel a mércével tehát eleve kizárt a feladatra alkalmasság minősítése; ez jogszabályba ütközik.

– Kértük tehát, hogy lépjen, mert még a közalkalmazotti munkaviszony is ad arra lehetőséget, hogy javítson az együttesen. Nem tette meg. És ha valóban a most említett 5–10 helyről van szó, azt két év alatt éppen ki lehetett volna cserélni és akkor már most sokkal jobban szólna a zenekar és jobb pozícióban tudna most fellépni. Ehhez képest most az a vád ér minket, hogy bojkottálni (bojkottáltatni) akarjuk a próbajátékot. Mi profi minősítési rendszert szerettünk volna, nem ezt a diktatúrát. Ezzel együtt nem éltünk a tálcán kínált hibák lehetőségével, amelyek alapján bizony nyugodtan halogathatnánk a próbajáték megkezdését.

– A miniszteri rendelet tehát jogilag csaknem támadhatatlan, a szakmát azonban a legteljesebb mértékben kihagyták ebből. Saját bevállalásuk szerint a jogászok olyan rendeletet kreáltak, amelynek elsődleges célja az volt, hogy senki ne meghessen munkügyi döntőbíróvá.

– A rendelet egyébként azt is megállapítja, hogy mindenkit a saját feladatköre szerint kell minősíteni. Ehhez képest a Kocsis Zoltán művész úr által összeállított műjegyzéket 18 pontban érte – szigorúan szakmai jellegű – bírálat.

– Az együttes arra feccserele energiáit, hogy a rendelettel összhangban lévő, a feladatkörbe illő műjegyzéket állítson össze. Így próbáltunk segíteni neki. A kórusban szakmailag hozzáértő ember tette meg mindezt, minden szakmai kifogás nélkül – természetesen. A kórusban – amelynek nem Kocsis Zoltán a művészeti vezetője – rendben megtörtént a meghallgatás, szólamonként készültek és próbáltak, vérvesszeség nem volt. Ott magyar zsűritagok voltak; nálunk az általunk javasolt Konrád György személyét Kocsis Zoltán utasította el, a négy általa kiválasztott zsűritag – Kovács Dénes, Perényi Miklós, Kovács Béla és Pongrácz Péter – pedig nem vállalta a munkát. Így jött létre a két hegedűsből, két csellistából, egy oboistából és egy kürtösből álló (pártatlan) nemzetközi zsűri, amelybe hárman a Londoni Szimfonikusoktól, egy a Royal Filharmonikusoktól, kettő a Bécsi Filharmonikusoktól jött, az elnök pedig Kocsis Zoltán.

– Mindezt azonban teljesen feleslegessé tenné egy jobb próbarend kialakítása és a szólampróbák szigorú bevezetése. Ennek számos kisebb stációja van, ami közvetlen vagy közvetett módon, de a fentieket segítené. Egyik ilyen például a különböző koncerthelyszínek és -típusok valamiféle rend-

szerezése, kiszámíthatóvá tétele. Nem tudta elérni például azt sem az igazgatónk, hogy határozott napunk legyen a Zeneakadémián. Tíz éve könyörgünk érte és nem lehetetlen, mert van napja a Rádiózenekarnak, a Fesztiválzenekarnak, a MATÁV Zenekarnak, stb. Az ország egyetlen vidékre járó zenekaraként annyit nem tudtunk elérni, hogy a vidéki koncertek 7-kor kezdődjenek, hogy ne másnap hajnali 2-es hazatérés után kelljen 11-re főpróbára, majd esti hangversenyre mennünk. Nincs rendes koncert- és próbarendünk, nehéz és könnyű műsor esetében csaknem ugyanannyit próbálunk – nemcsak a muzsikusoknak, a menedzsmentnek is világszínvonalúnak kellene lennie! Lassan évtizede vagyok a Közalkalmazotti Bizottság tagja és nagyjából ugyanazt kérjük.

– Nincs megoldva a jó karmester és a jó szólisták kérdése – ha valaki elküld minket és belénk rúg a próbán, de arra a bizonyos egy-másfél órára elvárásol, mindent elfelejtünk. Ez azonban nem történik meg, marad csak a rúgás és a lekezelés. Sőt: ha valaki erre képesnek látszik és ennek tanújelét adja, valahogy nem kerül többet kapcsolatba a zenekarral. Az a bizonyos szavazás nemcsak mint karmestert minősítette Kocsis Zoltánt, hanem mint zenekart építő művészeti vezetőt. Az együttesnek nem ilyen emberre van szüksége egyik poszton sem. Ha ő emberségesen közeledett volna a zenekar felé, még a minisztérium által ránk szabadított próbajáték sem ásta volna ennyire alá az ő ázsióját. Ő hogy érzi magát, amikor odaáll egy ilyen hangulatban élő és dolgozó társulat elé? Milyen próbák lesznek, hogy teremt az a muzsikus csodát, akinek egy-két évente ilyen gyilkos kardot akarnak nekiszegezni? Hogy lehet művészileg megfelelni egy olyan embernek, akitől rettegünk?

– Ahhoz képest persze óriásit léptünk előre, hogy a kétféle meghallgatás alapján akartak dönteni. Erre eredetileg január végén, a tervezett KHT megalakulása után

Támogatjuk a Nemzeti Filharmonikus Zenekar következő törekvéseit:

- A zenekar működtetése és irányítása demokratikus módon történjék.
- Elfogadhatatlan minden diktatórikus megnyilvánulás, pszichés nyomás, verbális fenyegetés, amely a zenekar alkotó munkáját, művészi kiteljesedését gátolja.
- Megengedhetetlen, hogy a zenekar nagy többségének véleményét figyelmen kívül hagyják a minősítési rendszer kialakításában.
- Teljes mértékben egyetértve a magyar zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének elnöksége által 2000. május 24-én elfogadott állásfoglalásával, mindenben támogatjuk a nemzeti Filharmonikus Zenekar azon törekvéseit, hogy az ott megfogalmazott kifogásokat záros határidőn belül megoldják.

került volna sor. A zenekar igazgatósága tiltakozott ellen, őket a művész úr szabotőröknek nevezte és ekkor megjelent a miniszteri biztos. A terv azonban még most is elvázott volna az első jogi buktatón, nem tekinthető tehát akkora kegynek, hogy Kocsis Zoltán már előre eldöntheti a végeredményt.

– Jelenleg az egész menedzsment a miniszteri biztosnak vágja magát haptákba, mindenki félti az állását és ha teheti, elmenekül. A zenekar fejlődése nemcsak Kocsis Zoltánnak fontos, hiszen 1998 őszén már 9 oldalas zenekart építő ötleteket és alternatívákat tartalmazó levelet juttattunk el az akkori miniszterhez és államtitkárhoz, név szerint Hámori Józsefhez és Pröhle Gergelyhez. Válasz erre azóta sem érkezett, pedig félévente kopogtattunk. Ennek annyi fejleménye lett mindössze, hogy a zenekart tárgyalásképtelennek nyilvánították.

– Maradnak számunkra a jogi ösvények, pedig örülnünk kellene, hogy egy Kocsis Zoltán szintű muzsikus áll a zenekar élén és bizony Kocsis Zoltánnak is örülni kellene, hogy ilyen zenekara van (lehet). Akármi lesz a történet vége, egymásra vagyunk utalva. Szeretnénk, ha partnernek tekintétek bennünket és ha megtehetnénk végre, amit elvárnak tőlünk, hogy valóban a szakmával foglalkozhassunk. Bízunk Kocsis Zoltán muzsikus énjének felülemelkedésében. Rossz árnyék irányítja és talán attól is fél, hogy mi meg tudjuk őt győzni sok mindentől. Egy civilnek sosem fájnak annyira a muzsikusok gyötrelmei, mint magának a muzsikusnak. És bizony Edvi úr haragszik ránk, mert megakadályoztuk sikertörténetének akadálytalan megvalósítását. Egy zenekart azonban nem lehet vállalati csődjelzársási sémával átalakítani – ezt Kocsis Zoltán művész úr is biztosan tudja. Tudja és talán (egyszer) meg is mondja.

Visszaküldték (június 15-ig):

- Magyar Állami Operaház zenekara
- MÁV Szimfonikus Zenekar
- Miskolci Szimfonikus zenekar
- Szegedi Szimfonikus Zenekar
- Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

Dohnányi Filharmonikusai és a kortárs zene* (1. rész)

Breuer János:

Az elnökkarnagy

Tartozom Önöknek egy vallomással. Soha nem hallottam vezényelni – sajnos, zongorázni sem – Dohnányi Ernőt. Hallhattam volna pedig, hisz idestova 60 esztendeje vagyok közönség, de én úgy nyolc-kilenc éves koromtól a Bárdos Lajos köre által rendezett Kis Filharmónia délutáni ifjúsági hangversenyein ismerkedtem a zenekarral, nem a nagy Filharmóniai Társaság estjein. Az Elnökkarnagyot véletlenül láttam működés közben úgy másfél percig nemrég. A Királyi Tévé Századunk sorozatában vetítettek Filmhíradó-részletet, mely a Filharmonikusok 1940 január 14-i zeneakadémiai munkahangversenyén készült. Bartók Két kép című kompozíciójának 2. tételéből – A falu tánca – vettek celluloidszalagra szemelvényt. Látszik, mennyire tiszta, világos mozdulatokkal vezényel Dohnányi; látszik a tanári páholyban ülő Bartók. A hangzásra igencsak ráillik az „archív” minősítés; az eleve gyengécske hangfelvételnél volt ideje tovább romlani hat évtizeden át, a Magyar Filmintézet raktári polcán.

Dohnányi Ernő vezényelni nem tanult soha. Ha akarta is, nem tehette volna, mert nem volt hol. Karmesternek autodidakta volt valamennyi elődje és kortársa, sőt utódainak többsége is. A művészeti ág első főtanzakát 1901-ben, a lipcsei Mendelssohn-Konzervatóriumban alapította meg Nikisch Artúr, de példája még hosszú évtizedekig nem terjedt el. A karmestert a gyakorlat tette, nem az iskola.

Márpedig Dohnányinak a minimálisnál is kevesebb vezénylési tapasztalata volt, amikor az 1918 decemberében posztjáról lemondott Kerner István utódjául elnökkarnagnak szemelték ki a Filharmonikusok. Az 1867-től egyesületi formában működő zenekar maga választotta meg tisztségviselőit, elnökkarnagyi címmel felruházott vezető karmestereit. A jelöltet ebben a minőségében alig, szólistaként annál jobban ismerték. Dohnányi vezényletével adták elő 1903-ban magyarországi bemutatóként a zeneszerző d-moll szimfóniáját, 1910-ben

és 1916-ban a mű reprízét. Mint főfoglalkozású operisták jelöltjük keze alatt kísérték 1916-ban a Pierette fátyola pantomim felújítását. Első teljes filharmonikus hangversenyét 1918. március 4-én vezényelte Dohnányi. Azt mindenképp tudta róla majdani zenekara, hogy zseniális muzsikos. Feltehetően magyar utódot kerestek Kerner megüresedett helyére. Ez esetben sok választási lehetőségük nem volt, mert Reiner Frigyes, Szenkár Jenő, Széll György már német nyelvterületen s jó pozícióban működött, a hazai garnitúrában pedig Kerner Istvánhoz fogható karmester egy sem akadt.

Minden esetre próbaidőre szerződtek Dohnányit – két hangversenyre 1919 januárjában – mielőtt szavaztak volna róla, egy hónapra rá. Már első vizsgáján is szolgált meglepetéssel: játszott a zongora mellől vezényelte Mozart G-dúr versenyét. Ez a kettős mutatvány ismeretlen volt nálunk azideig. A frissen megválasztott Elnökkarnagy pedig mintegy negyedszázadra szóló programot hirdetett első prezidenciális hangversenyeinek egyikén, műsorra tűzvévén a szerző szólójával, Bartók 1909 óta nem játszott op. 1. Rapszódiját, s bemutatóként a nálunk szépszerével ismeretlen Szkrjabin Poème d'extase-át.

Dohnányi Ernőt 1919 februárjában választotta meg elnökkarnagyaül a Filharmóniai Társaság. E közgyűlés pontos dátumát nem ismerem. Vázsonyi Bálint monográfiájából tudható, hogy 1944 május 11-én, a német megszállást követően az elnök feloszlatta zenekarát és az azt fenntartó egyesületet. E két időpont határolja a Dohnányi-korszakot, mely negyed századot ível át. Ily hosszú ideig e posztot nem töltötte be muzsikos sem előtte, sem utána. A Filharmonikusok mintegy 620 hangversenyen léptek fel, beleszámítva a nyilvános főpróbákat, ismétléseket, bel- és külföldi turnékat; közülük megközelítően 340-et Dohnányi vezényelt (teljesen pontos könyveléssel nem rendelkezem, azonban a műsorpolitikai trend a nagy számok törvénye szerint a rendelkezésemre álló adatokból is kiderül).

Mielőtt még részletekbe bocsátkoznék – madártávlatból: e negyedszázad leforgása alatt 104 kortárust zeneszerző 302 alkotását 549 alkalommal játszották a Filharmonikusok, jelentős részüket az elnökkarnagy vezényletével. Ha műsorelemzésre alkalmazható lenne matematikai átlagszámítás egyáltalán, mondhatnám, századunk zenéje a koncertek 85 százalékán volt jelen. Ez persze tökéletes sületlenség, mert Stravinsky szerzői estjén nem szerepelt Mozart, sem Beethoven Missa solemnisének előadásakor Honegger.

Elismerem, önkényesen járok el a kortárs repertoár adatsorának összeállításakor. Azonban a fogalom megbízható precizitással aligha definiálható, mert az anyakönyvi adatok esztétikailag irrelevanták. Nem vettem figyelembe a hosszú életű Richard Straussnak a repertoárba nálunk is szervesen beépült műveit, sem Hubay Jenő zenéjét, amelynek századunkkal érintkezési pontja nincs. Számba vettem viszont a Dohnányi-éra előtt meghalt Szkrjabin, Debussy játszottóságát, tisztán zenei megfontolásból. Önkényes módszerem további jele, hogy nem differenciálok a többi magyar Dohnányi-kortárs kompozíciói között, mivel többségüket – Önökkel együtt – nem ismerem.

Dohnányi Ernőről tudjuk, nem volt kifejezetten Beamter-típus. Kodályt is a napi ügyintézés ellátására vette maga mellé annakidején zeneakadémiai aligazgatónak. Bizonyos, hogy nem ült naphosszat a Filharmóniai Társaság Zenekarának irodájában. Szükség nem volt erre, intézte a dolgokat a zenekar ügyvezető alelnöke, titkára, pénztárosa, vezetősége. Éppoly bizonyos vagyok azonban abban is, hogy nem csak a saját hangversenyeinek műsorát alakította személyesen, döntő szava volt az egész évad kialakításakor. Ehhez nem kellett konferenciázni hétszám.

A Filharmonikusok 20. századi repertoárja tehát feltétlenül tükrözi Dohnányi Ernő ízlését, intencióit, olykor kompromisszum-készségét, valószínűleg karmesteri korlátait is. Bizonyára nem tagadhatta meg zenekara komponáló tagjaitól, például a brácsás

* Előadás a Földvári Napok Zenetudományi Konferenciáján, 2000. június 22-én.

Szerémi Gusztávtól, vagy az oboázó Turry Peregrintól – és még sok másától sem –, hogy bemutassa, amit írtak. És nem feltétlenül volt beleszólása nagy külföldi karmesterek műsorválasztásába – vállalnia kellett kompromisszumot, bármekkora tekintély volt is.

Dohnányinak – talán ez is egyfajta kompromisszum – számításba kellett vennie, milyen kortárs zenékkal hajlandó és képes találkozni a Filharmonikusok közönsége. Márpedig Budapest kortárs zenei fogadókészsége igencsak korlátozott volt a század első felében. Hogy meszebbre ne tekintsek, a Dohnányi égisze alatt 1923 májusában megrendezett I. Magyar Zeneiünnepély (műsorán Schoenberg II. vonósnégyese, Hat kis zongoradarabja és egy sor más kortárs kompozíció hazai bemutatójával) folytatás nélkül maradt. Az új magyar zongoramuzsikát prezentáló Kósa György hangversenyén, 1927-ben – Jemnitz megszámllalta – 50-60 szék volt foglalt a Zeneakadémia Nagytermében. Az 1928 első felében működött Modern Magyar Muzsikások csoport négy kamarazenei est után, a teljes érdektelenség következtében, még az év tavaszán megszűnt. 1932-ben a Zeneakadémia Nagytermében tartotta első hangversenyét a feltámadt Új Magyar Zene-Egyesület; csakhamar a Fészek-Művész-klub mindössze 200 főnyi közönséget befogadó nagyterme lett az UMZE-koncertek helyszíne, de még az is túlságosan tágasnak bizonyult, rövidesen a Fodor Zeneiskola parányi koncertterme adott a bemutatóesteknek otthont. Az 1943 májusában másodikban megrendezett Új Magyar Zene-művek Hete után Dohnányi felháborodott sajtónyilatkozatban tiltakozott az ellen, hogy valódi közönség híján a Zeneakadémia Nagytermét megtöltendő, tanonciskolákat vezényeltek ki (ma szebb nevük van: szakmunkásképző), s az unatkozó srácok kártyáztak, nevetgéltek, az erkélyről papírpapírokat eregettek. – A példák szaporíthatók tetszés szerint, csupán a közeget kívántam érzékelteni, amelyet a Filharmonia Társaság sem negligálhatott.

Ami már most az új európai zenét illeti Dohnányi idején a Filharmonikusok tartottak norvég, finn, svájci, lengyel, olasz nemzeti estet. Alapításuk, 1853 óta erre nem volt precedens. Szerzői esten előadói minőségben is közreműködött Respighi, két alkalommal Stravinsky, Ravel, Prokofjev. 1920 előtt Richard Strauss az egyetlen, aki szerzői esetet vezényelt a Filharmonikusok élén. – Hindemith maga

mutatta be Brácsaversenyét (op. 36/IV.), illetve hangversenye nyilvános főpróbáján – mivel a zenekar a versenyművet még nem sajtóírtta el – brácsaszóló szonátáját.

Feltűnő, hogy a német-osztrák ízlésűnek mondott Dohnányi mennyire mellőzte e nyelvterület új zenéjét. Maga mutatta be 1921-ben Schoenberg – szextettként már megismert – Verklärte Nacht-ját. Ez volt Schoenberg első, egyszersmind hosszú ideig egyetlen zenekari műve Magyarországon. Ugyanabban az esztendőben vezényelte Schreker Kamaraszimfóniáját, majd később Ernst Toch Mesejáték-nyitányát. Furtwängler választása lehetett, bár gondolom, otthoni kényszer eredményeképp, a náci-kedvenc Max Trapp I. Concertója nyitótételének bemutatása 1939-ben – önként s dalolva, gondolom, a teljes művet nem vett tudomást arról, melyik zeneszerzőnek milyen káderlapja van a hitleri Németországban, hogy 1938-ban bízta Ansermet-re, a már emigrációban élő Hindemith Mathis a festő-szimfóniájának első magyarországi megszólaltatását. Éppen azt a Hindemith-darabot, amelynek berlini ősbemutatója 1934-ben óriási botrányba fulladt s kenyértöréshez vezetett a zeneszerző és hazája között. Ha még megemlítem az osztrák zenéből Korngold valamint Reznicek egy-egy nyitányát, és a Pozsonyban, három évvel Dohnányi előtt született Franz Schmidt II. szimfóniáját, továbbá Variációk egy huszárdalra című kompozícióját, a felsorolás teljes.

Dominált a latin országok – kiváltképp Olaszország – új zenéje. Itália túlsúlyára jellemző, hogy a Filharmonikus hangversenyeken megszólaló 64 kortárs zeneszerző közül 15, a 115 új import-kompozícióból 28, 194 előadásukból 49 olasz. Megközelítőleg egynegyede ez a zenekar kortárs nemzetközi repertoárjának. Respighi a messze legtöbbet játszott zeneszerző – nyolc műve összesen 31-szer hangzott el. A névsorban szerepel Casella, Malipiero, Pizetti, de Dallapiccola és Petrassi is. Sőt, két kompozícióval Vittorio de Sabata a zseniális karmester, kit zeneszerzőként nem jegyeznek rég.

Nem tudom, vajon csakis Dohnányi személyes zenei ízlését képezi-e le a hangsúlyt olasz jelenlét, vagy része volt-e ebben az orientációban a hivatalos magyar külpolitika sugallatának is. Tudniillik az I. világháború után nemzetközi karanténba zárt magyar állam Itáliában talált kitorési pontot, amit jól jelez az 1927-ben

– nem minden előzmény nélkül – megkötött magyar-olasz barátsági szerződés, az első ilyen diplomáciai okmány 1919 óta. Meglehet, e sugallat feltételezésének nincs alapja, mivel a 30-as évek derekától egyre erősödő német orientációnak mondhatni semmi hatása nem volt a magyar zenekultúrára. Volt viszont a budapesti Olasz Kulturális Intézetnek, amely az évtized végétől hatékonyan szervezte a zenei kapcsolatokat. A többi között az Intézetnek köszönhető Dallapiccola, Petrassi budapesti látogatása.

A spanyol zenét egymaga reprezentálta De Falla. A franciát sorozatos Debussyk, Ravelek határozták meg. Hozzá kell tennem, Dohnányi működése előtt az orkesztális Debussy alig, Ravel pedig egyáltalán nem volt ismert Magyarországon. Missziónak tekinthető tehát műveik összesen 39 előadása. A Hatok-at Honegger képviselte a Filharmoniai Társaságban, a francia zenét kivülről Dukas, Koechlin, Ropartz, Roussel, Florent Schmitt. Magam is fölöttébb meglepődtem, hisz százszor is végignéztem már más-más szempontból Csuka Bélának a Filharmonikusok első 90 évét feldolgozó, általam salátává olvasott, jubileumi könyvét... Meglepettem tehát, amikor a mai találkozóra készülvén szemembe ötlött a Filharmonikusok Messiaen-bemutatója 1938-ból! Roger Desormière vezényelte a Les Offrandes oubliées című, 1931-ből való Messiaen-kompozíciót. A zeneszerző teljesen ismeretlen volt Magyarországon, legfeljebb Lajtha László, ha tudott róla. Gyanítom, a világ sem tudhatott Messiaenről valami sokat azidőtájt, bár ennek inkább Wilhelm András lehet a megmondhatója.

A majdhogynem kötelező Elgarok mellett a brit zenét mindössze Carpenter szvitje és Holst Planéták-szimfóniája képviselte, jóllehet a fiatal Dohnányinak szoros kapcsolata volt a szigetországgal. Jóval hangsúlyosabb az orosz zene, tekintet nélkül országhatárookra, vagy arra, hogy a zeneszerző fehérre vagy vörösre volt-e festve. 10 Stravinsky-opusz 19 előadást ért meg. A Sacre du printemps-t – bár tekintélyes késedelemmel – 1929-ben maga Dohnányi dirigálta. Igor cár megismertetésében kétségtelenül úttörésre vállalkoztak Filharmonikusaink. Említem Rachmaninovot, az 1935-ben már visszavonult Prokofjevet, Mosszolov A gyár – nálunk „Vasöntöde. Gépzene” címmel bemutatott – nem éppen remekművű, de világsikerű kompozícióját...

(folytatjuk)

A paraván mögött

Soha nem zenéltem színpadon, így csak elképzelni tudom azt az érzést, milyen lehet ünneplőt öltött publikum előtt játszani. Ennél már csak azt tudom nehezebben elképzelni, milyen lehet színpadon, de publikum nélkül. Amikor a játék tétre megy, noha nem koncertről, s nem is próbáról van szó. Végképp nem tudok azonban elképzelni egy meghallgatást a paraván mögött.

Tudom persze, hogy meghallgatás nélkül bajosan lehet zenekarhoz kerülni. Így van ez Nyugaton is, ahol a kultúra (azon belül a művészet) régóta bevett árucikk, s nem is a legrosszabb fajtából való. A komolyzene elnevezésű termék létrehozására épp úgy pályázni, tenderezni kell, mint bármilyen más megbízás elnyerésére. Komoly társulat nem vesz zsákbamacskát, hiszen egy zenekar éppen annyit ér, mint a legrosszabb tagja. Az viszont már fölöttébb furcsa szituáció, amikor a muzsikus a régi zenekarnál kényszerül próbajátékra. Olyan ez, mint A dzsungel könyvében Akelának, a farkasok vezérének a próbatétele holdtöltekor: ha elvétí a növendék szarvasbikát, nem falkafőnök többé.

Ami a Nemzeti Filharmonikusoknál június folyamán zajlott, sok tekintetben emlékeztet a dzsungelnek erre a törvényére. Hulljon a férgese – mondta a kultuszminisztérium, amikor a próbajátékot rendeletben írta elő az állami fenntartású zenekar számára. Tény, hogy nem számoltak az évtizedekben mérhető múltú zenekari tagok szakmai érzékenységgel, büszkeséggel. Azzal, hogy a paravánok mögé küldött művészek (amely névtelenség a „mindent a fülnek, semmit a szemnek” elve alapján, az elfogulatlanság jegyében íratott elő) sérelmezni fogják: húsz perces produkció alapján fogják megítélni egy fél élet munkáját. Érthető a szakszervezet aktivizálódása is: nem kizárható ugyanis, hogy szerzett jogokat fenyeget a megerősítő próbajáték intézménye.

Az érdekvédők persze a minisztériumi indoklás ellen – hogy szeretnék világszínvonalúvá feltornászni a magyar filharmonikusokat – érthetően nem tiltakoznak: a kultuszárca pénzt, paripát, fegyvert is ajánl a merész elgondolás

mellé. Cserébe viszont azt várja, hogy az e nívót alulról súroló zenekari tagok kirostálódjanak. A 400 pontos értékelési rendszer ehhez ugyan némiképp önkényesnek tetszik: az üdvösséget jelentő 300 pont csak akkor jöhet össze, ha az önmagában 200 ponttal gazdálkodó Kocsis Zoltán adott esetben önmérsékletet tanúsít – akkor a kétségkívül nagy nevek-ből álló nemzetközi zsűri sincsen epizód-szerepre kárhozható.

A paraván mögött zajló – sokak szerint megalázó – minősítő vizsga tehát a honi szimfonikus zene „nyugatosítására” tett kísérletként is felfogható. Évi négyszázmillióról 1,25 milliárdra növelni az állami apanázst – ez bizony több mint háromszoros emelkedés. Ilyen ugrásra legmerészebb álmaikban sem gondolhattak a zenekarnál – első pillantásra tehát ellentételezéseként méltányosnak tűnik némi teljesítményközpontú kellemetlenkedés. Kovács Géza igazgató úgy számol, hogy a változás eredményeképpen a zenészek átlagfizetése bruttó 125 ezerről 344 ezerre emelkedhet, a kórustagoké 108 ezerről 250-280 ezerre, a művészeti bérpótlék pedig 7250 forinttól akár 87 ezerig is felszólódhat a teljesítménytől függően. Felfoghatatlan – fesztiválzenekari nagyságrendű – változások!

A tízmilliók költségű próbajáték ugyanakkor soknak tűnik ama tíz-tizenkét zenésznek a kiszűrésére, akiknek „gyengébben muzsikáló” voltával amúgy is mindenki tisztában van a társulatban. Kocsis Zoltán azonban minden bizonynyal korrekt akar lenni – még ilyen áron is, hiszen a 81 százalékos arányú bizalmatlansági szavazás, amellyel a zenészei alkalmatlannak találták a zeneigazgatói poszt betöltésére, óvatossá kell, hogy tegye. Ha nincs ez a paraván mögötti „cirkususz”, joggal mondhatnák rá a rostán kihullók: személyeskedő döntéseket hozott személyi döntések gyanánt. Igaz, ezt így is fogják mondani – ám azoknak sem lehet igazat adni, akik a dolgok örök változatlansága mellett érvelnek. Egy ilyesfajta hazai minősítő rendszernek egyelőre nincs meg a hazai kultúrája – s azt nem is lehetett várni, hogy elsőre minden mozzanata kiforrott legyen.

Mind az ötlet, mind a módszer ismerős lehet Kocsis számára még a Fesztiválzenekarból, ahol nyolc esztendeje – még Edvi Péterrel, a mostani filharmóniai miniszteri biztossal együtt – valami hasonlót dolgoztak ki és működtettek. Most Fischer Ivánék a régi dicsőségre hivatkozva – az államra is sértődötten – valósággal elirigylük a kilátásba helyezett krózsusi támogatást. (A négyszázezer dolláros ráadás-büdzséből fél tucat világsztárral is emelhetik az „új” sztárzenekar fényét.) A módszer ugyanaz, mint a Fesztiválzenekarnál, a beígért nívó meg még azt is meghaladná – a kormányzatnak pedig szuverén joga, hogy milyen zenekarnak és zeneigazgatónak szavaz bizalmat. (A kormány-főváros ellentét gyakorta kijátszott retorikai aduja itt nem vethető be. A BFZ-t a főváros ejtette, a kormányzat csupán nem segítette fel a földről. Ez lényeges apróság.)

A jelenség azonban, amit a filharmonikusok nyugati szintű felfuttatása jelent a zenekari életben, hasonlatos lesz a Fesztiválzenekar-effektushoz. Lesznek sztárzenészek, úgyszólván anyagi gondok nélkül, majd egy tátongó szakadéknak, s a túlparton úgyszintén lesznek muzsikusok, akik elemi egzisztenciális gondokkal hadakoznak majd. A futball világából ismerős a következmény is: a szegényes zenekarok kiugró adottságú művészeit törvényszerűen „elszipkázza” a módosabb társulat. A többieknek marad az utánpótlás-nevelő szerep, egyes társulatok számára az agonizálás, a megszűnés. Miközben talán lesz egy világszínvonalú szimfonikus zenekarunk, a derékhad lehetetlen helyzetbe kerül. Ez idővel visszahat a kivételezett társaságra is, amely ezek után talán már a külhoni igazolásoktól sem ózdkodik majd (anyagiakkal fogja győzni), hogy maradni tudjon a mókuskerekben.

A próbajáték (akárcsak a túlélési dilemmák: staggione-rendszer vagy fix állás, kft. vagy kht.) ennél fogva mulandó problémának tűnik – a jövőt meghatározó kérdéseket nem itt kell keresnünk. Ez persze aligha vigasztalja a zenekari tagot, akinek itt és most kell bizonyítania a puritán paraván mögött...

Csontos János

Befejezetlen szimfónia

Lapzártakor érkezett a hír, miszerint a Budapesti Fesztiválzenekar a jövőben alapítványként fog tovább működni. Az intézményi keret megszűnése számos újragondolandó kérdést vet fel, akár az önkormányzati fenntartású együttesek számára folyósított költségvetési támogatás, akár a Szimfonikus Zenekarok Szövetségében nemrég elnyert tagság tekintetében. A szeptemberi számunk megjelenéséig nyilvánvalóan tisztázódní fognak a ma még nyitott kérdések, amelyekről igyekszünk részletesen tájékoztatni kedves Olvasóinkat. Addig is egy rövid áttekintést adunk a Fesztiválzenekar pályafutásáról egy olyan aspektusból, amely eddig ismeretlen volt lapunk olvasói számára.

(szerk.)

Állatorvosi lónak nevezte tavaly egy vezető közgazdász a Budapesti Fesztiválzenekart (BFZ), amikor kulturális kérdésekkel (is) foglalkozó jeles elemzők azt vitatták, hogy vajon kellőképpen preferálja-e a sikert a magyar gazdasági és politikai közélet? Bizony, a BFZ olyan jelenség, amelyben a magyar kultúrafinanszírozás negatívumai mellett az emberi tényezők gyöngeségei, az érdekek megjelenítés gyakorlatának hiányosságai is megmutatkoznak mindegyik oldalon, bár a hangnem és a konstruktivitás – látva a helyzet tarthatatlanságát – 1999. decemberre óta sokat finomodott. Az is biztos, hogy a BFZ ügyében még mindig nem tett ki mindeki minden kártyát.

Az együttes létrehozása 1983-ban vetődött föl, akkor alkalmi társulásnak képzelte el Fischer Iván és Kocsis Zoltán. A rendszerváltás után új perspektíva nyílt és a főváros 1992-ben saját, állandó zenekarként alapította meg a Budapesti Fesztiválzenekart, amelynek munkájába egy időre a külföldön élő Eötvös Péter is bekapcsolódott. Budapest főváros és a Budapesti Fesztiválzenekar Alapítvány ekkor keretszerződést kötött a fenntartásra. Az alapítvány összegyűjtött 150 millió Ft alapítványt, ehhez tett a főváros 90 milliót. Az alapítás a költségvetési év közepén történt, a 90 millió vált a következő évi tervezés bázisává. Lehet, hogy ha már 1993-ban korrigálják a fenn-

tartói keretet, nem ilyen élesek a későbbi viták. Bár az 1992-ben kötött szerződés nyilván így is nézetkülönbségek forrása lenne. „Mivel a koncepció – a közszféra és a civilszféra összefogása – szokatlan volt, azt a sikerek ellenére szinte folyamatos konfliktusok kísérték – írja a BFZ helyzetét és jövőjét elemző dokumentumában a zeneigazgató, Fischer Iván, majd így folytatja: a megállapodás összeegyeztethetetlennek bizonyult a költségvetési intézmények hagyományával, működési rendjével. Folyamatos vita alakult ki a fővárosi támogatás mértékéről, a kinevezési jogokról.”

A szerződés rögzít két konkrétumot: a főváros vállalja bérek és járulékaik fizetését, továbbá, hogy van egy másik fenntartó is, a Budapesti Fesztiválzenekar Alapítvány, amely a „bér és ahhoz kapcsolódó egyéb járulékos költségein kívül a zenekar összes költségét” állja.

„Atkári János már kezdetben, amikor még kabinet főnökként dolgozott, ellenezte a zenekar megalakítását – emlékszik Fischer. – 1994-ben csökkenteni kezdte a szubvenციót. A 20–30%-os infláció lehetőséget teremtett ahhoz, hogy a főváros ezt feltűnés nélkül megtehesse. Demszky 1994-ben levelet írt a kuratóriumnak, amelyben ígéretet tett, hogy a zenekar támogatása 1995-ben 110 millió Ft lesz. Atkári ekkor lett főpolgármester-helyettes, és 99 millió Ft támogatással állította be a zenekart a költségvetésbe. Fodor Gábor miniszter a keretéből egyszer 30 millió Ft-ot adott. Ezt azonban a következő miniszter, Magyar Bálint a következő évben visszavonta.” Az utóbbi hét évben a BFZ évente 30 hétre közalkalmazotti munkaviszonyban (és a nagyobb létszámú művek esetén alkalmi megbízásokkal) szerződött zenészekkel dolgozott (ötvenkilenc közalkalmazott muzsikussal, tizenhat szerződéses művésszel). A fővárosi támogatás nem tartott lépést a béremelésekkel és a költségek növekedésével, ezeket az alapítvány pótolta – ezt elismerik az illetékesek, köztük Schiffer János a kulturális ügyekért felelős főpolgármester-helyettes, aki majdnem egy évre kivonult a tárgyalásokból, mert úgy látta, hogy a főváros is követett el hibákat. Idén visszatért a megbeszélésekhez és Atkári Jánossal együtt készítette elő azt a közszolgálati szerződés-

vezetet, amely öt évre állandó önkormányzati támogatást és az alapítványi fenntartást, tehát a BFZ számára az abszolút függetlenséget ígérné. Még azonban nem tartunk itt, a helyzet alaposabb ismeretéhez az előzményeket kell tovább taglalnunk.

1994 óta minden évben kérte a BFZ, pontosabban Fischer Iván zeneigazgató, hogy Budapest vállaljon nagyobb részt a finanszírozásból, a viták újra és újra föllángoltak. 1998-ban 40 millió forintos céltámogatást helyezett kilátásba a főváros, ha az együttműködési szerződést újra írják. Erre nem került sor, amiben valószínűleg része volt annak, hogy a BFZ elnyerte a magyar turizmus utazó kulturális nagykövete címet, amely szerencsére pont 40 millió forint támogatással járt és Lord Rothermere-től is kaptak rendkívüli (35 millió forintnyi) adományt. A viták forrása, az értékörzés kérdése azonban megmaradt.

1999 októberben két dolog pattant ki: elfogyott a pénz, – nincs miből fizetni a zenekar tagjait – és a főváros két év hiátus után igazgatót kíván állítani a BFZ élére, annak ellenére, hogy a zenekar illetve az alapítvány nem támogatta a jelöltet. Az 1992-ben kelt keretszerződés 4/a pontja kimondja, hogy az alapítvány kuratóriumának javaslata alapján dönt a közgyűlés, amely elfogadta az egyetlen pályázatot, a Fischer által korábban alapítványi vezetőnek fölkért Nemes László munkáját, akinek kinevezése a zeneigazgató szerint a fővárosi intézmények szabályai szerint jogszerű, de az európai zenekarok életében példátlan.

Az önkormányzat továbbra is ragaszkodott ahhoz, hogy a '92-es szerződést módosítsák. Az alapítvány úgy vélte, a szerződés jó, de a főváros nem teljesíti azt a pontját, amely függetlenségét garantálja (4/a–d), sem azt a pontot, (3/a), hogy az önkormányzat fedezi a zenészek és a zenekari iroda munkatársainak mindenkori bérét a járulékos költségekkel.

„A zenekar vezetése a minőség érdekében ragaszkodott a fizetések értékállóságához, ezért a hiányzó összeget az alapítvány minden évben kipótolta. Ez a megnövekedett teher azonban felőrölte az alapítvány erejét, és az alapítvány megszűnésével fenyegetett. 1999-ben a zenekar vezetése

ezért visszaállította az eredeti feladatmegosztásnak megfelelően a béreket a fővárosi intézményhez. Így az intézmény került csődhelyzetbe, mert a bérek magasabbak a jóváhagyott támogatásnál” – állítja Fischer. (Az 1999. októberi revizori jelentés szerint az együttes komolyan számított arra, hogy az úgynevezett céltartalékot, az éves növekménnyel 54 millió Ft-ra emelt összeget fölszabadítják, ezért a gazdasági igazgató – Lovass Eszter – 1999. júliusában beépítette az új, 2001. augusztus 31-ig szóló határozott idejű közalkalmazotti szerződésekre a gépkocsihasználat térítését és a hangszerbérletet. A városházi szakértők szerint a bérek így meghaladták a közalkalmazotti bértáblában előírt színvonalat.)

A válsághelyzetre utcai ülősztrájkokkal hívta föl a figyelmet a zeneigazgató és a zenekar, nemcsak a főváros, hanem a kulturális minisztérium előtt, mondván az államnak is kötelessége az imázsjavító sikert támogatni. Ezzel a frissen kinevezett intézményvezető is egyetértett. Nemes szerint az önkormányzati zenekarok mind megalázó helyzetben vannak. Jó lenne elérni, hogy amint a színházaknál (de nem az ő rovásukra) az önkormányzati finanszírozás arányában járuljon hozzá a működtetéshez az állam. Hát igen, a színházi lobbierősebb volt, ám most a zenei is összeállni látszik – Devich János, a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztérium főosztályvezetője ebben bíz. Az önkormányzati zenekarokat a kulturális tárca eddig is segítette, csak hogy ezt a pénzt a belügyminisztérium folyósította. A keretből idén összesen 38 millió 200 ezer forintot szánnak a Budapesti Fesztiválzenekarnak.

A tüntetés csak annyiban ért célt, hogy az intézmény gyorssegélyeket kapott a karácsonyi koncertek megtartására. Közben újabb nyilatkozatháború indult, hogy ki kit hagyott cserben, az alapítvány az intézményt vagy fordítva. Vészesen közeledett a Budapesti Tavasz Fesztivál időpontja, amelyen két exkluzív koncertre volt kitzve a BFZ, a feszült légkörben is megtartották a hangversenyeket, s bár a tájékozatlan külföldi vendég csak a felolvasások és a szövegek indulatait észlelte, tanúja volt a közönség és a zenekar szimpátiatüntetésének Fischer Iván mellett, aki bejelentette: mindaddig nem lép pódiumra Magyarországon, amíg az együttes ügyét nem rendezik. „Csalódást okozott, hogy az állam elzárkózott a segítségtől... Csalódást okozott az is, hogy az úgynevezett „magyar zeneélet” képviselői nem álltak ki nyíltan a BFZ mellett, amikor nyilvánvalóvá vált, hogy az

Atkári-politika tönkreteszi a zenekart. A külföldön élők (Schiff András, Pauk György, Solti György, Claudio Abbado és a tíz nemzetközi zenei centrum igazgatója) megszólaltak a BFZ érdekében, leveleket írtak, de a hazaiak lesütött szemmel hallgatnak.” A zeneigazgató internetes honlapján véleményét és koncepcióját is közzé tette.

Erre az évre még márciusban sem volt reális költségvetés, Nemes harcba indult az intézményi fönntartásért, méghozzá a költségvetési előirányzatnál mintegy százmilliószáztíz forinttal többet kérve a BFZ-nek. A fővárosnak ez már sok volt, Nemes futballnyelven szólva „állva hagyták”, és tárgyalást folytattak arról, miként kerülhet az alapítványhoz az együttes. Fischer egyik követelménye, a függetlenség – úgy látszott – hamarosan teljesül. A közgyűlés június 1-jén elfogadta azt a határozatot, amely kimondja: „a keretszerződés teljesítése lehetetlenné vált”, a szerződést a főváros a maga részéről megkívánja szüntetni. Ezzel elvben elhárult az akadály az alapítványi zenekarrá válás elől.

Az ördög azonban, mint tudjuk, a részletekben lakik. A zenészeket az elmúlt hónapok erősen próbára tették, bár sokakban munkált egyfajta dac. Többen is azt mondták, ha mi kiülünk a pódiumra, nekünk csak a zene, a siker számít, mi vagyunk olyan jók, hogy áldatlan viszonyok között is magasan teljesítsünk. Számukra most vált igazán bizonyossá, nincs tovább, hogy a 2001. augusztus 31-ig biztosnak látszó közalkalmazotti jogviszony hetek múlva megszűnhet és hogy a free lance foglalkoztatás mit jelent.

„A tagokat keretszerződés köti a zenekarhoz: a felajánlott koncertek jelentős részét el kell vállalniuk, ennek fejében a zenekar őket kéri fel először közreműködésre... Tekintettel arra, hogy a zenekar összetétele rugalmas, több lehetőség nyílik kisebb, vagy szokatlan hangszerezésű művek előadására. A free lance zenekar kiadásait a bevételek alapján tervezheti: ha forrásai növekednek, több, nagyobb zenei eseményt tarthat” – írja koncepciójában Fischer. Úgy látja, hogy a BFZ ebben a formában annyi koncertet adhatna, amennyi bevételeiből finanszírozható lenne. Ha a főváros évi 200 millió Ft-ot szán a zenekarra, teljesíthető a jelenlegit megközelítő számú hangverseny, bár a hangsúly eltolódna a kisebb létszámú koncertek irányába. A zenekar legnagyobb létszámú műsorait egyes meghatározott periódusokban tartaná. Állandó fizetés helyett a zenekari tagok egyes próbákra és koncertekre kapnának honoráriumot. A nagyzenekari periódu-

sok között kamarazenekar működne, így kialakulna a legtöbb zenésznek kedvező munkamennyiség. A nagyzenekari periódusok alkalmából folytatódhatnának a turnék, a lemezfelvételek. A honorárium pedig fokozatosan közelítene ahhoz a tarifához, amelyet a szerényebb Nyugat-Európai szabadfoglalkozású zenekarok alkalmaznak.”

„A következő évre mindenképpen biztonságban tudhatnák magukat a tagok – állítja Marschall Miklós közgazdász, a BFZ Alapítvány kuratóriumának elnöke, akinek anno, főpolgármester-helyettesként része volt az együttes önállósításában. – Ezalatt létrehozhatunk egy közhasznú társaságot. De az alapítvány még így is legalább öt évig képes szilárdan állni az együttes mögött. Ezt kell világosan elmagyaráznunk nekik. Sajnos, az elmúlt időszak hercehurcája nem használt ennek a különben magas moralitású együttesnek” – jegyzi meg szkeptikusan. „Kizárólag akkor vállalom ezt a zenekari formát, ha a zenészek is akarják, elfogadják” – nyilatkozta Fischer Iván. A japán és az osztrák turné alatt szervezett a zenekar, és bizony mind a kétszer azt derült ki, hogy a tagok kb. fele március óta változtatott véleményén, inkább közalkalmazotti, tehát intézményi alkalmazásban maradna. A 2001. augusztus 31-éig fennálló közalkalmazotti jogviszony tiszteletben tartását kérte 2000. május 16-án a fővárostól levelében a BFZ közalkalmazotti tanácsának elnöke, Ács Ákos. Túl későn. Azon, hogy e kérésüket érvényesíthessék, túllépett az idő, bárhogy is bíz az intézmény vezetője és néhány munkatársa abban, hogy a folyamat visszafordítható. Ha a muzsikások többségének hozzájárulását június 16-áig megszerzik, az alapítvány is aláírja a '92-es együttműködési keretszerződés megszüntetését.

A zenekarnak, amely mögött elég mozgalmas és fárasztó évad áll már 2003-ra is élnek lekötött szerződésai, '98 tavaszán, '99 nyarán már egy sor ilyen tárgyaláson túl volt Körner Tamás menedzserigazgató, és jó előre megállapodásokat kötöttek Budapestre látogató neves vendégművészekkel. A munkának mennie kell, amit a zeneigazgató úgy képzel el, hogy „2001 augusztusáig tehát célszerű, hogy az intézmény új kinevezett igazgatója láthassa el a folyamatos hazai koncertezéssel kapcsolatos feladatokat, az alapítvány pedig a külföldi turnéokra és az utánpótlással kapcsolatos új kezdeményezések előkészítésére koncentrálhasson.” (Aligha fordulhat még egyszer elő, hogy egy Gidon Krémer

nagyságrendű szólista kétféle információt kapjon meghívásáról és felléptéről...)

Erre az utóbbira is kész a koncepció. Az ötlet nem teljesen új, Eötvös Péter 1990-ben már kidolgozta egy nemzetközi karmester és zenekari muzsikusképző intézet tervét, amelyet Gödöllőn szeretett volna megnyitni. Tudjuk, az Eötvös Intézet végül nem nálunk, hanem a hollandiai Hilversumban nyílt meg. De lássuk Fischer Iván plánját, amely a free lance muzsikusoknak ebben is szerepet kínál: „Egy új zeneakadémia alapítását tervezzük, amely két funkciót lát el: ifjúsági zenekart nevel fel, és rendszeres mesterkurzusokat tart. A BFZ mellett, az erre legráter-

mettebb zenekari tagok vezetésével ifjúsági zenekart alapítunk, amely a legfiatalabb hangszeres játékra alkalmas kortól (13–14 év) zenekari képzést biztosít. A fiatal résztvevőkkel tanáraik folyamatosan foglalkoznának, felkészítve őket az ifjúsági zenekar működési periódusaira. Ezek az iskolai szünetekben történnek, de egyes hétvégeken szölamok, és néha az egész zenekar felkészülési próbákat tart. Az akadémia mesterkurzusokat rendez hangszereseknek, karmestereknek, zeneszerzőknek, zenetudósoknak. Olyan zenei intézetet szeretnénk létrehozni, ahova rövid (egy-két hetes) időszakokra nemzetközi szaktekintélyeket hívnánk

el, és ahol elsősorban az ezektől elszigetelt Kelet-Európai diákok tanulhatnak. Az akadémia költségeit magántámogatások és ösztöndíjak fedeznék. A két éves felkészülés és átmenet költségeire pályázatot nyújtottunk be a Nemzetközi Soros Alapítványhoz.”

A képzést, ahhoz, hogy használható papírt, méghozzá az EU-ban érvényeset adjon, akkreditáltatni kell, és ehhez idő és megfelelő körülmények kellenek, ezek megteremtése nem lesz kis feladat. A főváros és a BFZ alapítvány közti közszolgáltatási szerződés egyébként készen áll, csak alá kell írni.

Albert Mária

ZENEKARI KÖRKÉP AZ EZREDFORDULÓN IV.

Összehúzott nadrágszíjjal a béke szigetén – A MÁV Szimfonikusok

Beszélgetés Fenyő Gábor zenekari igazgatóval

– Utoljára tavaly beszélgettünk a MÁV Szimfonikus zenekar japán útja kapcsán, azóta azonban eltelt némi idő, ami alatt bizony sok változás történt Magyarországon. A költségvetési, gazdasági problémák előbb-utóbb minden művészeti együttesnél "bejelentkeznek", Önöknél azonban, mint a Magyar Államvasutak egyik szervezeti egységénél, nyilván gyorsabban és hatékonyabban érvényesülnek e



folyamatok. Nem is szólva a zenekaraink életében dúló, nem annyira zenei fogantatású viharokról, amelyek közvetett következményei át- meg átjárják egész zenei életünket. Változott-e a legutóbb ecsetelt harmonikus kapcsolatuk a fenntartóval? Mennyi optimizmussal és mennyi aggodalommal tud a MÁV Szimfonikusok 2000-ben kialakult helyzetéről szólni?

– Viszonyunk a fenntartóval továbbra is nagyon szívélyes, arcukat részének tekintenek minket és büszkék arra, hogy a világon egyedüli vasút társaságként szimfonikus zenekart működtetnek. Léteünket tehát nem fenyegeti veszély. Sokkal inkább fenyeget viszont az a veszély, hogy kiszolgáltatottak vagyunk a vasúti társaság gazdasági eredményei-

nek. Ebből a szempontból nagyon rosszul sikerült a két utolsó év. 1999 közepén árvíz pusztított, amely vasúti pályákat is megromgált és alapvetően rengette meg a magyar gazdaságot, számos szállítás maradt el emiatt. Ugyanilyen erővel rombolt a jugoszláv háború és a robbantások során megromgált, megszűnt jugoszláv vasútvonalak. Többmilliárdos

veszteséggel zárta a MÁV a tavalyi esztendő. Ez több annál az elfogadható deficitnél, amivel minden ilyen vasúti társaságnak számolnia kell, a kiadásokat tehát mérsékelni kellett. Már 1999 derekán 10%-kal csökkentették az arra az évre elfogadott költségvetésünket. A 140 millióból így megmaradt 126 millió nem túl sok, különösen ha figyeljük és

figyelembe vesszük azokat a hihetetlen összegeket, amelyekről a Fesztiválzenekar és a Nemzeti Filharmonikusok kapcsán visszhangzik a sajtó.

Takarékos gazdálkodásunkon még egy kicsit szorítottunk és végül ki tudtuk fizetni a muzsikások bérét, elmaradtak azonban a máskor – ha szerényen is, de – meglévő hangszervásárlási és -karbantartási akcióink. Az idei évben a tavaly megállapított és csökkentett összeget tovább csökkentettük 10%-kal. Összesen ez tehát 20% nominális (!) csökkenés, ami azért már komoly veszélyeket jelent. Hosszas utánajárás után enyhítettek valamelyest a helyzetünkön és jelenleg éves fenntartói támogatásunk összege 130 millió forint. Ebben nincs benne az általunk pályázott és keresett pénz, amire úgyszintén nagy szükségünk van. A nehéz gazdasági helyzet ugyanis abban is megmutatkozik, hogy nemigen találni manapság nagylelkű támogatókat, akik a nemes cél érdekében ilyen nagyságrendű összeggel tudnák segíteni egy szimfonikus zenekar működését. Maradnak a haknik, vagyis az a testületileg megoldás, amiből muzsikásaink már évtizedek óta próbálják kiegészíteni jövedelmüket. Szerencse, hogy szükségleteink találkoztak a piaci igényekkel és nagyon sok felkérést kapunk. Ennek feltehetően az az oka, hogy bármilyen koncertet teljesítünk jó színvonalon és elfogadható áron. Igaz, többnyire nem is a nagypénzű hangversenyrendezőkkel dolgozunk, aminek következtében alkudni kell tiszteletdíjunkért és nagyon sokat kell dolgozniuk muzsikásainknak.

Mindezzel együtt költségvetésünk 20%-át tudjuk vállalkozási formában megkeresni – szemben a hasonló intézmények 10%-os arányával. Ezért az elmúlt évadban átlagosan kéthetente három koncertet adtunk – volt 18 saját, bérletes hangversenyünk, hét ifjúsági és 44 más cég által rendelt fellépésünk. Ez 71 alkalom, ami – figyelembe véve a zenekar négyhetes szabadságát – 48 hétre oszlik el. Óriási feladat, annál is inkább, mert ebben nincsenek ismétlések; új műsorok, külön próbákkal.

Egyetlen komoly fájdalomunk van, ami a pénzt illeti: nem részesülhetünk az önkormányzati zenekarok költségvetésének kiegészítésére szánt költségvetési támogatásból, mert nem önkormányzati zenekar vagyunk. Ez a központi költségvetési támogatás évi

400 millió forint, aminek eggyel több szeletre való felosztásába beleegyeztek már a kollégák. Többször megpróbáltuk elérni, hogy a hiányzó egymondatos törvénymódosítást megtegyék, de megbízható források szerint ez nem lehetséges. Nem szívesen nyugszom ebbe bele, mert az a 20–30 millió forint, amit eb-



Fenyő Gábor, a MÁV Szimfonikus zenekari igazgatója

ből más zenekarok komolyabb megrövidítése nélkül nyerhetnénk, nagyon sokat segítenek nekünk.

Mi mégis szerencsések vagyunk, mert nemcsak létünket tekinthetjük biztosítottnak, de autonómiánkat is. A MÁV valóban nem szól bele az életünkbe – közhasznú alapítványi formában működünk, amely mellett felügyelő bizottság áll. Évente kell jelentést írunk gazdasági tevékenységünkről és helyzetünkről, amit évenként alaposan átvizsgálják és el is fogadnak. Hogy hány dolgozónk van, hány koncertet adunk, milyen műsort választunk – teljesen saját hatáskörünkbe tartozik. Eddig is nagyon értékeltük ezt a szabadságot, ami most, hogy némely társzenekarnál erőteljes felsőbb beavatkozás figyelhető meg annak minden káros mellékhatásával, különösen édesnek tetszik.

– A muzsikások is értékelik és megbecsülik ezt a harmóniát, ezt a nyugalmat? Megéri-e nekik a vezetés és a köztük lévő biztonságos béke azt, hogy több munkával

akár kevesebbet keresnek némely nagy társzenekarnál?

– Nem biztos, hogy úgy látom ezt a kérdést, ahogy a muzsikások, bár jönnek visszajelzések. Ezek alapján azt tudom mondani, hogy természetesen a mi muzsikásaink is szeretnék többet keresni, ugyanakkor elborzasztják őket a más együttesekben játszó kollegákat ért durva sérelmek, viharok sora. Senkinek nem kell féltennie a meglévő egzisztenciáját, sem attól nem kell tartania, hogy egyszer csak kiderül, ő valójában gyengébb, munkáját nem megfelelően ellátó muzsikás. Nincsenek acsarkodó klikkek a zenekaron belül, ami nagyon meg tudja keseríteni az életet. Tudom, hogy ebből nem lehet megélni és meg is teszünk mindent, amit lehet. Sajnos ez most nem túl sok: ebben az évben is csak 8%-os bérfeljesztést tudtunk végrehajtani, ami több, mint sok intézmény 5%-a, de kevesebb, mint némely zenekarok 13, 13,5%-a. Mi mindenkinek adtunk 6%-ot, a fennmaradó picike összegből megpróbáltuk felfelé korrigálni a feltűnően elmaradt béreket. Feltétlen eredménynek kell elkönyvelni, hogy nincs 60.000.– forintnál alacsonyabb bruttó bér, az átlagfizetés azonban nem éri el a bruttó 70.000.– forintot. Százezer forint felett elenyésző kevesen keresnek – ők posztjuknál és koruknál fogva jogosultak erre.

Gyakran hasonlítanak bennünket a MATÁV Szimfonikus Zenekarhoz, hiszen régen, Postás Zenekar korában egy tárcához tartozott és egy kategóriát jelentett a kettő. Voltak közös vonások, létezett átjárás és persze rivalizálás. Mostanra gyökeresen megváltozott a helyzet, hiszen a MATÁV által finanszírozott együttes összehasonlíthatatlanul jobb anyagi körülmények közé került. Jelenleg nem vagyunk versenyképesek a fizetések, hangszerellátottság, próba- és egyéb munkakörülmények tekintetében, „nyerő helyzetben” vagyunk azonban a külföldi utazások lehetőségét és mennyiségét tekintve. Minden bizonnyal ezt látják és megfelelő módon értékelik a mi muzsikásaink.

– Hogyan oldják föl annak ellentmondását, hogy Ön egzisztenciális biztonságról beszélt, miközben attól visszhangzanak a zenészfolyosók, hogy nem árt a fenyegetettség érzése a muzsikásoknak,

mert emiatt igyekeznek javítani teljesítményükön és a piacon úgyis csak a legjobbak tudnak érvényesülni?

– Sokat hallok erről, de nem hiszek abban, hogy a veszélyhelyzet javít a muzsikások teljesítményén. Fejlessze azt az a becsvágy, hogy érezze: jónak kell lennie, tagja a zenekarnak, a közönségnek, amelynek – akár csak a publikumnak és maguknak a műveknek – elvárásai vannak vele szemben. Nálunk fontos a vezetés számára, hogy ne presszúrával és fenyegetéssel irányítsuk a zenekart, hanem baráti hangon és munkatársaknak tekintve a zenészeket, mint ahogy azok is. Az is segít a minőségi munka elérésében, hogy érződik a muzsikustúlkinálat. Próbajátékainkon sok, igazán kiváló fiatal jelentkezik, ha talán nem is annyi, mint a nagyobb együtteseknél. Tudják, hogy nálunk nagyságrendekkel alacsonyabb a fizetés, és mégis. Hogy mi lehet az oka? Piaci adottságokon kívül talán az is, hogy fiatalok számára különösen inspiráló az együttesbeli munka, hogy szólólehetőségeket biztosítunk számukra, ami hihetetlen szakmai becsvágyat gerjeszt. Másutt is előfordul ilyesmi, de nálunk rendszeres és programszerű, amely minden, szólisztikus képességű fiatal számára lehetőséget biztosít.

Vonzó lehet a közönség és a szakma által komolyan méltányolt műsor összeállításunk is, amelyben vannak szívesen hallgatott ritkaságok is. Ebben az évben például műsorra tűztük Nino Rota Harsonaversenyét. Amin minden harsonás, aki élt és mozgott Magyarországon, megjelent. Óriási sikere volt és elmondhatatlan érzés volt ezt átélni. A karmester Jurij Szimonov volt, akinek nem kis része volt ebben. Mondhatnánk, hogy a rezések, a harsonások külön világ, de ugyanez volt azon a hangversenyen, amelyen – Oross Vera és Maros Éva közreműködésével (Fejér András szólójával) – Mozart Fuvola-hárfaversenyét játszottuk.

A következő évadban is több fiatal muzsikus lép fel velünk a Zeneakadémia Nagytermében. Közreműködünk Werner Gábor karmesteri vizsga- és Csurgó Tamás karmesteri diplomahangversenyén, amely koncertjeinket bérleti sorozatunkban is meghirdettük. Kísérjük Kokas Katalin és Baráti Kristóf hegedűművészeket, velünk szerepel Fenyő László gordonka- és Solyomi Pál klarinétművész

is. Mindez biztosan nem hagyja érintetlenül a muzsikásokat sem.

Folytatjuk az új művek „klasszikus környezetben” való bemutatását is. Kovács Zoltán, Merész Ignác egy-egy kompozíciója hangzik el Rossini és Mendelssohn illetve Rahmanyinov és Ravel darabjainak társaságában.



Gál Tamás

Brahms Német requiemje, Beethoven Missa solemnise és Bach Máté passiója várja oratóriumokat nagyon kedvelő közönségünket.

– Önnek, mint zenekari igazgatónak mi a véleménye a vezető zenekaraink körül kavargó viharokról? Nem félti a zenei életet? Hogy egészen más irányt vesz a zenekari igazgatók tevékenysége is, mint amilyet kellene?

– Vannak ijesztő jelek és vannak aggályaim. Megfontolandó, mi a jobb? A Minisztérium sorsára hagyja a zenekarokat (ezzel a magyar zenei életet) és boldogulnak, ahogy tudnak, vagy felsorakozik, pénzt ad és beleszól az események alakulásába. Azt gondolom azonban, hogy szükség van az állam támogatására, mi még nem tartunk ott, hogy a vállalkozásokból származó pénzekből még professzionális zenei intézmények fenntartására is jusson. Önmagában nagyszerű dolog, hogy ilyen összeggel állt a Minisztérium a Nemzeti Filharmo-

nikusok elé. Ilyen lépést mindenki észrevesz, ez példaértékű lehet a többi együttes és a többi fenntartó számára is. Nagyon aggasztó azonban, hogy mindez a belpolitikai hatalmi harc szolgálatába állítódott – akkor már inkább a szegénység!

A gesztus – hangsúlyozom – nagyon jó, hiszen mindenki jó koncerteket, jó körülményeket, jó fizetéseket akar. Mások a módszerek és a célhoz vezető út. Kompromisszumot kellene találni, hogy ez a gesztus valós értéké alakulhasson.

– Hogyan tudja megvalósítani szakmai elképzeléseit például ami a vendégmuzsikásokat illeti ilyen anyagi körülmények között?

– Nehezen. Minden pályázaton részt veszünk és van, amikor pénzt is kapunk. Nagy önmérsékletet kell tanúsítanunk külföldi vendégművészek meghívásakor, de a magyarok közül sem mindenkit tudunk megfizetni. A magyar élvonal esetében pedig a felkérésnél tisztázzuk, hogy jó körülményeket és szerény anyagi lehetőségeket tudunk biztosítani. Nem szoktak követelőzni és nagyszerű koncerteket tudunk így rendezni.

Érdekes módon azonban nem is a vendégművészek, hanem a kölcsönzendő kottaanyag esetében szoktak megrázóak lenni anyagi kondícióink. A zenekari anyagok kölcsönzési díja gyalázatos módon emelkedik minden esztendőben és ami külön szomorú, ez a Bartók és Kodály művek jelentős részét is érinti.

– Mi a legközelebbi kiemelkedő esemény muzsikusi életünkben?

– Visszahívtak minket a Beiteddine Fesztiválra, ahol július 1-jén (Libanonban) Robin Stapleton vezényletével Kiri Te Kanawa estjén működünk közre. Mindig öröm olyan művésszel illetve olyan művész közelségében dolgozni, akinek muzikalitása és személyisége szabályosan elvarázsolja környezetét. Az ilyen művészeknek még akkor is mágiikus légkörük van, amikor technikailag esetleg már túljutottak fénykorukon. Minden reményünk megvan arra, hogy Kiri Te Kanawa muzsikusi személyisége hosszú időre elegendő energiával töltsön fel a zenekar tagjait.

Tóth Anna

Az Arányi testvérek: Arányi Adila és Arányi Jelly

II. rész

Arányi Adila, Berlinből hazatérve Budapestre, különböző európai zenei intézményekkel kezd levelezni, impresszárió nélkül intézve a szerződéseket.

1908 február 10. és 26. között Utrechtben, Hágában, Amszterdamban és Hilversumban ad öt hangversenyt, kísérfője Georges Enderlé. (Fauré- és Brahms szonáták, Saint-Saëns: Rondo Capriccioso, Sarasate: Zapateado és Joachim: Románca.) A kritika kiemeli, hogy nemcsak a virtuozitás van véreben, de a mély érzelmek és a zenei intelligencia is jelen van játékában. (Nieuvedauraut, Hága, 1908. február 12.)

Közben Jelly is szépen fejlődik, Bécsben először 1908 októberében lép fel Adilával és egy énekessel. Adila megengedi Jellynek, hogy szólódarabjait – így a Beethoven koncert első tételét is – Joachim Stradiváriján játssza, majd nagybátyjukra emlékezve előadják Bach kettősversenyét.

Az év őszén sorra kerülő „családi” vállalkozásukra szüleik is elkísérik őket: Triestben (november 12-én), Klagenfurtban, Marburgban, ismét Triestben, majd Goriziában játszanak Hortense (Titi) zongorakíséretével. Itt a Corriere Friulano 1908. november 28-i száma – megerősítve a jó trieszti kritikát – így jellemzi őket: „Adila, a nagy hölgy higgadt, az előadott darabot mindig ellenőrzése alatt tartja, uralja a vonót. Jelly nem: ő él, tűzbe jön, panaszkodik, örül, reszket. Nem korlátozza magát arra, hogy játsszék hangszerén. Se nem irányítja azt, se nem uralkodik felette – ő hangszerével él.”

Az újság megemlíti azt is, hogy mindketten szerények, örömmel, sőt egy kicsit meglepődve fogadták a nagy ünneplést. Ezt a tulajdonságukat mindvégig megőrizték, a beképzeltséget nem tűrték Arányiéknál. Bár édesapjuk jobban kimutatta, ha örömet okoztak neki, mint édesanyjuk, de soha nem dicsérte őket a szemükbe. Ki nem állhatták a művész szobába jövő, ömlengő gratulációkat.

De Adila már Angliára készül. Hála Joachim londoni barátainak, könnyen sikerül is meghívást kapniuk három koncertre 1909 februárjának végén.

Az első hangversenyre Haslemereben kerül sor. Donald Tovey is ott van, hogy gondoskodjék róluk. Zongorán egy ausztrál fiatalember, Frederick Septimus Kelly működik közre, akibe Jelly hamarosan fülig szerelmes lesz. Műsor: Kreutzer szonáta, Spohr duók, Bach kettősverseny, Brahms: Magyar táncok. A közönség megrendülten hallgatja Jelly mélyen átértett játékát, amint Joachim „Románca”-át adja elő. (Ez nem az a darab volt, amit Adila korábban Berlinben játszott, hanem a „Konzert in ungarischer Weise” op. 11 egyik tétele.)

Tovey utána Newcastle-ba, majd Englefield Green-be viszi őket, ahol a Northlands School-ban tanít. Itt találkoznak Pablo Casals-szal, s életreszóló barátságot kötnek.

Hírük gyorsan terjed, a koncertek egymást követik. Négy hónapig maradnak Angliában. Játszanak Oxfordban, a Balliol Hallban, és Cambridge-ben is. Több kisebb londoni fellépés után időszerűvé válik egy igazi bemutatkozás. Erre a Bechstein-Hallban (ma Wigmore Hall), a Wigmore Street-en kerül sor Tovey közreműködésével. Adila és Jelly Bach c-moll (hegedűre és oboára is átírt) kettősversenyét, Adila Vieuxtemps: Ballade et Polonaise c. művét, Jelly Joachim: Románca c. darabját, majd Adila és Tovey Brahms: d-moll szonátáját, Tovey Beethoven Fiszdúr (Op. 78) zongoraszonátáját adja elő.

A kritika (Westminster Gazette, Daily Telegraph, Morning Post) elismerően ír róluk, és sikerükről a berlini és budapesti sajtó is hírt ad.

Az Arányi család 1908 nyarat Ausztriában tölti, a lányok utána Budapesten és Aradon lépnek fel, itt koncertjükön Tisza István miniszterelnök is jelen van.

Novemberben Klagenfurtban át Észak-Olaszországba utaznak. Klagenfurti koncertjükön új műveket is játszanak: Adila Tartini d-moll koncertjét, Jelly Saint-Saëns h-moll hegedűversenyét, valamint Händel két hegedűre írott g-moll szonátáját.

Utána Trento, Ferrara, Verona, majd december 1-jén Padova következik, vé-

gül december 12-én az első genovai koncert (Circolo Artistico), majd egy héttel később a második (Sala Sivori).

Olaszországból Franciaországba utaznak, a karácsonyt Aigues-Mortes-ben töltik, ahol a lányokkal együtt utazó Arányiné Adam nevű bátyja lakik – mellesleg jó amatőr hegedűs –, akit testvére 7 éves kora óta nem látott. Adamnak nincs gyermeke és nagyon szeretné örökbe fogadni Jellyt.

Adila koncerteket szervez Nimes-ben, Montpellier-ben és Avignon-ban. Párizsban 1910. január 16-án – amint a La Chronique Féminine és a Le Journal Musical c. lapokból megtudjuk – sikerrel lépnek fel Madame Edouard Pearson szalonjában, a Marceau avenue-n. (Itt már Paganini La Campanella c. műve is elhangzik.)

Ismét Anglia (Haslemere) következik: a zongorista ezúttal is Kelly. Jelly Mozart Esz-dúr szonátáját, Adila Brahms G-dúr szonátáját és Beethoven G-dúr románcaját játssza.

Két héttel később a Cambridge University Musical Society egyik népszerű koncertjén szerepelnek. (A kritikus itt megdicséri Hortense zongorajátékát, viszont felrója Jellynek, hogy időnként nem eléggé precíz.)

1910 március 15-én Londonban (Grosvenor Square 10.) lépnek közönség elé. Brahms magyar táncainak Jelly általi előadásával kapcsolatban a The Times kritikusa, Joachimra emlékezve megjegyzi: „élénken emlékeztetett azok első előadójának spontán elevenségére.”

Az Arányi család a nyarat Graz közelében, Leobenben tölti, majd őszől ismét koncertek következnek, előbb Budapesten, majd Olaszországban (a korábban már felkeresett városokon kívül Palermóban, Bergamóban, Pármában, La Speziában, Polában és Veronában).

1911-ben Arányiné hazatér Magyarországra, a lányok pedig Angliában, illetve Skóciában töltenek hosszabb időt: 1912 januárjában, Klagenfurt érintésével (itt koncertet adnak) térnek haza Budapestre.

Adila Londonban



Ez év telén Svájcba utaznak, itt Zürich környékén turnézna. A turné sikeres, de a svájci szervező – akivel Adila előzőleg nem kötött írásos szerződést – a végén nem akar fizetni. Édesapjuknak, Taksonynak kell odautazni Budapestről, hogy a szervezőt jobb belátásra bírja.

Útban Svájc felé Aix-la-Chapelle-ben is fellépnek Fritz Busch vezényletével: Jelly itt játssza először Arthur Somerwell: Konzertstück c. darabját, amit a szerző neki írt. A művet egy évvel később Londonban is előadja zenekarral.

1913-ban szólóestet ad Rómában. Jelly számára az év csúcspontja közös fellépése Pablo Casals-szal, Angliában: Kellyvel együtt adják elő Schubert B-dúr trióját. (Lásd: Macleod i.m. 84. l., levél F. S. Kellytől Arányi Jellynek, 1914. január 14-én.) Jelly játéka a kollégák elismerését is kivívja. Leonard Borwick – akit Casals a legjobb angol zongoristának tart – írja Jellynek 1913. november 21-én: „Sok volt Önben, még ennél is többet sajátított el, és még többet fog elérni... igen nagy öröm számomra látni biztos és kitartó fejlődését előre, és mind feljebb.”

Ernest Walker ír Adilának és Jellynek egy sorozatot „Waltzes for two Violins” címmel, amit Oxfordban, a városházán adnak elő.

Anyagi helyzetük most már megengedi, hogy a Lansdowne Crescent-en bérelt házon kívül még egy kis nyaralót is bé-

reljenek Three Bridges-ben, Crabbet Park közelében. Bekerülnek a londoni előkelő társaságba, és gyakori vendégek a Downing Street-en is.

1914 februárjában Jelly kifecamítja bokáját, és mint angol életrajzírójuk megjegyzi – talán ez lett a fő oka, hogy a háború idejére Angliában maradnak, édesanyjukkal együtt. Hiába utaznak Ostende-be, hogy mielőbb hazajussanak Budapestre, már késő. Visszatérnek Angliába. Taksony, aki Budapesten van, hosszú éveken keresztül nem láthatja családját.

Arányiék, már mint „ellenséges állam polgárai” az angol miniszterelnöknél, Asquiths-nél (ejtsd: eszkvisz) vannak látogatásban Didcot-ban (Oxford közelében), amikor a rendőrség keresi őket. Jelentkezniük kell a rendőrségen. A miniszterelnök maga viszi be őket hivatali autójával, s amíg benn vannak, diszkréten, de jól láthatóan a kocsiban várakozik...

Chelsea-ben, a Beaufort Gardensben vesznek ki lakást. Csakhamar a zenei életben is kénytelenek tapasztalni némi ellenséges hangulatot. Amikor a csellista Felix Salmondot felkérlik, működjék közre Schubert B-dúr triójában Jellyvel, így válaszol: „Inkább játszom egy viperával, mint Arányi Jellyvel.” Ettől függetlenül a háború után igen jó barátok lesznek, gyakran lépnek fel együtt kamarakoncerteken, és hanglemezt is készítenek.

Amikor egy bolti eladó Arányinét – idegen akcentusa miatt – megkérdezi, nem francia-e, ő nyíltan így válaszol: „Nem, ellenséges államból való külföldi vagyok.”

Bár szenvednek az ellenséges hangulattól, de van sok barátjuk, akik mellettük állnak.

A fiatal Aldous Huxley (1894-1963), a később híressé vált angol író (A vak Sámson, Szép új világ, stb.) először 1909-ben találkozik Jellyvel egy Balliol Hall-beli koncerten. Jellyhez írott leveleiben már részben megjelennek azok a filozofikus gondolatok, amelyek későbbi műveit jellemzik. Kis, „buta” verseket ír hozzá, előre figyelmeztetve, hogy ő író, és nem költő.

Most egy ilyen verset adunk közre, megkísérelve visszaadni a 21 éves Huxley költeményének hangulatát (Macleod: i.m. 97-98. l):

*Aldous Huxley: A régi otthon
(Arányi Jellynek, 1915 augusztus)*

*Ebben a ligetben – a mogyorófák de
megnőttek közben! -*

*Hagytam minden kincsem,
Gyermeki csókjaim, nevetésem, szen-
vedésem: -*

*Hogy ha ismét erre visznek útjaim
Átvegyem a jól ismert földtől
Összegyűjtött titkaim, felbecsüljem
kincseim.*

*Eljöttem: sok-sok év pókhálójára
Az Idő szőtte, vékony hálóra
Új tavaszok harmatcseppjei terültek
S az elmúlást borító levelei a halálnak -
Mind tovatűntek. Tisztán, szépen, ra-
gyogón,*

*Mint azelőtt, előttem feküdt a kincs,
láttam: hűja nincs.*

*Kézbe vettem valamennyit, megcsókol-
tam,*

*Visszatettem – és melléjük raktam
Egy új, drága emléket,
Téged.*

Huxley Jellyt „kis zseninek”, az ő „drága, ellenséges külföldijének” nevezi, és kisebb-nagyobb időközökkel később is küldi neki a leveleket Reptonból és Eatonból. De csak baráti kapcsolat fűzi őket egymáshoz, mivel Jelly szíve Cleg Kellyé.

Bár az angol hatóságok a német zenészeket és zeneszerzőket – illetve kisebb mértékben az osztrákokat is – tiltó rendelkezéseknek vetik alá, az Arányi lányok nem esnek ebbe a kategóriába, és hírnevük egyre nő. Adila tanítványokat vesz fel. Kelly kamarakoncerteket szervez Jelly és Casals közreműködésével.

1915 április 24-én Hortense férjhez megy. Chelsea-be, az Elm Park Gardensbe költöznék. Férje, Ralph Hawtrey később elismert közgazdász lesz a Kincstár alkalmazásában. De Titi (Hortense) egészségi állapota miatt – ami sohasem volt egészen stabil – egyre kevésbé bírja a muzsikusi pályával járó terheket, és igen keveset lép fel. Időnként még kíséri testvéreit, így a London Universitynek az 1919-20-as tanévben, a Botanical Theatre-ben rendezett hangversenyén, és 1930-ban, a Repton School-ban adott hangversenyen. Titi egészségi állapota egyre rosszabbodik és 1953-ban meghal. Már nem érthette meg, hogy férjét (1956-ban) lovaggá ütik.

1915 novemberében Adila is férjhez megy. Még a háború elején Knightsbridge-ben sétál, a Harrods közelében, amikor egy fiatalembert látva az a határozott érzése támad, hogy ő lesz az, aki majd feleségül veszi. Nem sokkal később Adila egy vonósnégyesben működik közre, de a csellista meghűlése miatt helyettes jön: az utcán látott, 28 éves Alexandre Fachiri (görög származású, New Yorkban született, amerikai állampolgár, Oxfordban, a New College-ban végzett jogot. Nekrológ: The Times, 1939. március 28.), aki kiváló csellista. Egy ideig mindkét tevékenységét hivatásszerűen végzi, később nagytekintélyű nemzetközi jogász, aki nemcsak Angliában, de Hágában is képvisel ügyeket.

A háború alatt Fachiri édesanyjának házában, a Hans Road-on laknak, Jelly és édesanyja pedig tőlük nem messze, Chelsea-ben, Hawtrey-éknál. Adila hivatalosan 1916 nyarától szerepel Adila Fachiri néven.

Adila és Jelly a háború idején különböző kamaragyüttesekkel lép fel magánházaknál, olyan partnerekkel, mint Leonard Borwick (zongora), Rebecca Clarke (brácsa), Percy Such (cselló), Leon Goossen (később a világ legjobb oboistájaként tartották számon), Lionel Tertis (Primrose feltűnéséig a világ legjobb brácsása), Arthur Williams (cselló), stb.

Jelly barátai segítségével iskolai hangversenysorozatot szervez.

Végre befejeződik a háború. Jelly 1918 november 4-én ezt írja naplójába: „Fegyverszünet Magyarországgal! Magyarország szabad!... Milyen honvágyam van. Bár csak Budapesten lehetnék és örvendezve részt vehetnék mindenben! Mindenkibe beleszeretnék!”

De a háború egy szomorú eseményt is hoz Jelly számára. Nem tér vissza az, akit legjobban szeret. Kellytől egy hegedűre és zenekarra írott művet szeretett volna, de ő egy hegedűszonátát ígért helyette.

Kelly 1915 májusában még elküldi Jellynek vonóstrióját. November 15-én elesik Franciaországban, Beaucourt-sur-Ancre-nál, egy összecsapás során. Emlékére 1919 május 2-án hangversenyt rendeznek a Wigmore Hallban, amelynek műsorán Kelly művei szerepelnek. Jellyt nagyon bántja, hogy a szervezők nem kérték fel közreműködőnek, de ott van a közönség soraiban. Később, a Balliol

Hallban tartott emlék-koncerten, Tovey-val játssza el Kelly hegedűszonátáját. Kelly fényképét a Bechstein zongorán őrzi Jelly mindvégig, Olaszországban, Bellosguardo-ban.

Adila és Jelly háború utáni, első londoni szólóestjére a Wigmore Hallban kerül sor 1919 február 10-én, zongorán George Reeves működik közre.

Az év őszén – szintén a Wigmore Hallban – Jelly Nardini e-moll koncertjét és Elgar 1918-ban írt hegedűszonátáját (op. 82) játssza, a szerző jelenlétében.

A Westminster Gazette lelkesen írja 1919 október 27-én: „Mikor ébred tudatára a hangverseny-látogató közönség annak, hogy Miss Jelly d'Arányiban közöttünk van az egyik legnagyobb élő hegedűművésznő – de talán valamennyi közül a legnagyobb?... Kimagaslik csaknem valamennyi kortársa közül, beleértve még a legnagyobb neveket is.”

Bach d-moll Chaconne-jának újjáteremtő előadásáról pedig így ír: „Valaki egyszer azt mondta a fiatal Joachimról, hogy olyan a játéka, mintha lángok lövellnének ki hangszeréből. A szombati koncert meghallgatása után az ember pontosan érti, mit jelentett ez a megjegyzés.”

Elgar 1920 február 29-én meghívja Jellyt Hampsteadben lévő otthonába, ahol ő Ethel Hobday-jel eljátssza a hegedűszonátát és egy Brahms szonátát.

A látogatás nem sok örömet okoz Jellynek, aki nem kedveli Elgart. Nem tartja nagy zeneszerzőnek és nevetségessnek találja, hogy megkapta az Order of Merit-et, a legmagasabb brit értelmiségi kitüntetést.

„*Elementem Elgarékhoz és játszottam egy csomó, a kora viktoriánus időkbeli való régiségnek; az elején a csontomig átjárt a hideg, és ki akartam rúgni mindent és mindenkit, miközben a Brahmsot játszottam és teáztunk.*”

Jelly később soha nem játszotta Elgar hegedűversenyét. Amikor a szerző megkérdezte tőle, miért nem játssza művét, Jelly így válaszolt: „Túláságosan angol” – de persze nem így gondolta.

Ettől az időszaktól kedvenc zongoristája Ethel Hobday, aki Jelly szerint „igazi ír” volt.

1920 elején Jelly már 27 éves fiatal hölgy, de belül még mindig olyan, mint egy kamasz lány. Valósággal áradnak hozzá a koncert-felkérések.

„*Micsoda elkényeztetett lélek vagyok*”, – írja naplójába 1920 áprilisában – „*micsoda megtiszteltetés, hogy mindig a legnagyobb sikerem van Londonban. Mulatságos az élet. Mókás dolog felvenni a pompás, régi krinolint, amit mama varrt nekem (sötétvörös, olasz anyagból, amihez hosszú, ezüst nyakláncot viselt, gyöngyökkel díszítve), jó szórakozás játszani, vidám dolog, hogy a közönség annyira szeret, és koncert után beszélni, beszélni, beszélni a mamával.*”

A Wigmore Hallban ad szonátaestet Ethel Hobday-jel (Beethoven: c-moll, Mozart: B-dúr Nr. 15., César Franck: A-dúr), C. Franck 1886-ban írt művét négy nap alatt tanulja meg.

Jelly ugyanitt vesz részt 1920 július 20-án Stravinsky: A katona története (1918) c. művének előadásában: a Filharmonikusokból alakult Philharmonic String Quartet egészül ki muzsikusokkal, a karmester Ernest Ansermet.

Az Arányi család szeretett volna Budapestre utazni, de a Külügyminisztérium Jellynek és édesanyjának – akik magyar állampolgárok voltak – nem adott engedélyt, így csak a többiek mentek.

Jelly először lép fel Londonban, a Promenade koncerteken (ezeket 1895-1941-ig a Queen's Hall-ban, azóta pedig az Albert Hall-ban tartják, a koncertek alapítója Sir Henry Wood karmester), amit a BBC is közvetít. Az éppen lázas, aszpirinnel teletömött Jelly játékaról (Lalo: Spanyol szimfónia) Sir Henry Wood így ír önéletrajzában: „Micsoda egyéniség és micsoda született hegedűs! (My Life in Music, London, 1938-1946, 305. l.)

Sheffieldben és Nottinghamban ad hangversenyt Silotival (Ziloti), a kitűnő zongoristával, a műsoron többek között a Kreutzer szonáta is szerepel.

Jelly közben bővíti repertoárját, megtanulja Dohnányi cisz-moll (op. 21.), 1912-ben írt hegedűszonátáját, Beethoven Tavaszi szonátáját, Malipiero (1882-1973) Canto della Lontanezza-ját, a Corelli-Kreisler Variációkat és más, kisebb darabokat.

1921 januárjában Párizsban, a Salle des Agriculteurs-ban játszik Mozart, Nardini, Sarasate műveket, és a Chaconne-t, a közönség valóságban lábait előtt hever.

Végre az angol külügyminisztérium engedélyezi, hogy Jelly és édesanyja ha-

zautazhassanak Budapestre, és hosszú idő után találkozzanak Taksonnyal.

Otthon keserű hangulat várja őket barátaik és rokonaik körében, ráadásul Arányinénál ekkor kezdenek mutatkozni betegségének jelei, és szanatóriumba kerül. Adila és Fachiri, majd Titi és Hawtrey is Budapestre jönnek. A nyaralás nem nagyon boldog, kivéve egy szempontból, Jelly számára. Felkeresi Bartókot, aki ekkor az I. kerületben, a Gyopár u. 2-ben, Lukács József (Lukács György filozófus édesapja) házában lakik családjával. Játsszanak együtt. Bartókot egészen lenyűgözi Jelly egyénisége és ihletett játéka.

A magyarországi vasutassztrájk miatt Arányiék nyaralásuk végeztével hajóval utaznak Bécsig, s onnan vonattal Angliába. Bartók kikíséri őket a hajóállomásra és a rakparton, Jellyvel beszélgetve, csendben megjegyzi: ír Jellynek egy szonátát, már bele is kezdett.

*

Jelly az iránta megnyilvánuló, egyre fokozódó érdeklődést felhasználva igyekszik új műveket is bemutatni. Glasgow-ban előadja Richard Strauss Esz-dúr (op. 18) hegedűszonátáját.

Néhány héttel később ismét Glasgow-ba érkezik, hogy Mozart egyik versenyművét játssza a Scottish Orchestra-val.

Arányi Jelly



Döbbsenten látja, hogy a plakátokon a Mendelssohn koncert szerepel. A művet ugyan megtanulta 13 évvel korábban, Hubaynál, a zeneakadémián, de sohasem játszotta nyilvánosan. Így a St. Enoch's hotelben nekiül, vonásnemileg kijelöli, megtanulja és memorizálja a koncertet. Rendkívül gyorsan tanul, nem az első és nem is utolsó eset, hogy egy darabbal igen gyorsan kell felkészülnie.

A kritika már külön figyelmet szentel a műsorán szereplő műveknek, a Morning Post 1921 november 25-én így ír a Wigmore Hallban rendezett hangversenyről:

„M. Szymanowsky szeszélyes, ötletes sorrendben előadott két hegedűdarabja rögtön vonzerőt gyakorolt a közönségre tegnap este, a Wigmore Hall-ban, főleg azért, mert Mlle Jelly d'Arányi játszotta. Sem a La Fontaine d'Aréthuse, sem a Tarantella nem számíthatott volna sokra Mlle Arányi párját ritkító technikája, önfeledt, eleven, érzéssel teli játéka nélkül.”

Ezen a hangversenyen Jelly Vivaldi amoll versenyművét is előadja. A művet Nachéz (Naschitz) Tivadar (1859–1930), 1889 óta Londonban élő hegedűművészünk adta ki, ami azért érdemel külön is említést, mert abban az időben Vivaldi művei kevésbé voltak ismertek, koncertőit főleg Bach átdolgozásai révén ismerték.

Amint az Arányi nővérek életrajz írója, Macleod említi, Adila és Jelly már gyermekkorukban érezték, hogy van bennük valami rendkívüli, de Jelly ezzel kapcsolatban elhárította a „zseni” meghatározást, inkább a „szent tűz” kifejezést részesítve előnyben, a hangsúlyt az első szóra helyezve.

Jelly arca és szeme játék előtt, amikor állta alá tette a hangszeret, teljesen kifejezéstelen volt. De amint felemelte a vonót, egyfajta szigorúság, komoly és nemes kifejezés ült ki arcára, szemei kigyúltak.

Szókimondó volt, és nem hiányzott belőle a humor sem. Amikor a háború után Felix Weingartner egyik hegedűszonátáját adta elő Londonban (a művet Jelly értékellenek tartotta és kinszenvedést jelentett számára előadása), és a koncert után a szerző gratulációját fogadta, kurtán odavetette: „Ön nem tudja megítélni játékomat úgy, hogy csak ebben a műben hallott.”

Egy másik eset szintén karmesterrel kapcsolatos. Bach „Koncert számozott basszussal” c. művét próbálta Sir Henry Wood orgonakíséretével, amikor döbbsenten hallotta, milyen különös hangok törnek elő a Queen's Hall orgonájából. „Mi a csuda ez?” – szólta oda hegedülés közben az orgonistához, aki saját változatában játszotta a kíséretet, de ezt Jelly nem tudta. „Ez a számozott basszus” – volt a válasz. „Számozatlan basszus” – dűnyögte Jelly maga elé, tovább játszva, és nem törődve az orgonistával.

*

Most lássuk, hogyan ír Macleod Jelly és Bartók kapcsolatáról:

„1921 november 9-én Bartók azt írja Budapestről Jellynek, hogy a hegedűszonáta első két tétele készen van, felesége, Márta már dolgozik a kottamásoláson...”

Úgy látszik, Jelly a Gellért hotelben történt étkezésük alkalmával megkérdezte Bartóktól, nem írna-e valamit hegedűre, szemtelenül hozzátéve, ha szükséges, hipnotizálni fogja, hogy megtegye.

A rákövetkező napon már Bartók fejében voltak a mű témái, és a dunai gőzhajónál mondta neki, hogy hosszú hallgatás után most már biztosabb önmagában. Miközben komponált, elképzelte, milyen hévvel fogja Jelly játszani az első, allegro tételt, milyen szépek lesznek a kantilénák az adagio-ban, és milyen fuoco barbaro módon adja elő a harmadik tétel egzotikus táncritmusait.

Mondta, hogy kizárólag neki írta a művet, és ha nem tudja, vagy nem akarja eljátszani, akkor ő sohasem fogja azt előadni. Calvocoressinek (megj.: zenekritikus, Párizsban és Londonban működött) még nem sikerült megszerveznie londoni látogatását, de nem csinálnának-e együtt egy turnét Magyarországon, a következő őszen? Több puhatolózó kérdést tett fel, hogy válaszra bírja Jellyt, és mondta, válaszolhat angolul, franciául, németül, olaszul, szlovákul, csehül, románul, megjegyezve: »Nem beszélem mindegyiket ezek közül, legtöbbször csak olvasni tudok.« Vagy nem tudna-e Jelly Frankfurt am Main-ba jönni január végén, ahol két színpadi művét fogják bemutatni? Két másik levél rávilágít a két muzsikus anyagi helyzetére.

Bartók nem volt benne bizonyos, hogy egy ilyen turné megvalósítható akkoriban, mivel nem tűnt valószínűnek, hogy a magyar városok eleget tudjanak fizetni; és hogy mit értett »elég« alatt, az abból látszik, hogy megpróbálja Jellyt Frankfurtba vinni, fellépni. »Tudnom kell, fix honoráriumot szeretne-e kapni, vagy pedig az utazási és hotelköltségek megtérítését?... Természetesen megértem, ha nem akarja, hogy veszteséggel záruljon az Ön számára a koncert.«

Miközben elutazott a Pusztára, a Magyar Alföldre, onnan írt Jellynek a hegedű szólamról. Segítségére volt egy kísérleti nyúlként használt hegedűs, aki mondta, játszható a mű, de nagyon nehéz, különösen néhány négy húros arpeggio az első tételben. Kérte Jellyt, gyakorolja azt a zongora szólama alapján, és ha túlságosan nehéznek bizonyulna, ad libitum választási lehetőségeket fog beírni. Ha valami ellentmondás lenne, tartsa magát a zongora szólamában írottakhoz... Úgy látszik, Jelly kérte, írja meg, milyen a naplemente az Alföldön. Így válaszol: »Erre nehéz válaszolni, mert a Nap itt most évekre lenyugodott, és jelenleg nincs szándékában felkelni.«...

Jelly naptárába hónapokkal előre be vannak jegyezve fellépései, és Frankfurt-ra nem kerülhet sor. Adila, Calvocoressi és Jelly próbálják előkészíteni Bartók angliai látogatását. De az időpont csúszik, mivel Bartók áprilisban Párizsba utazik és nem tud két külföldi turnét vállalni. Nem tudna Jelly átjönni Párizsba? Nyaralásáról visszatérve így zárja ezt a levelet: »Most nem írhatok sem ökrökről, sem békákról. Ez a Budapest kibírhatat-

lan város, semmi efféle nincsen itt, ha csak emberi barmok formájában nem, és ezek túl sokan vannak. Keserves látni őket, nem akarok írni róluk.« (Macleod: i.m. 136-137. l.; a felhasznált levelekkel kapcsolatban lásd i.m. 299. l.; a levelek dátumai: 1921. november 9., december 7., december 26., 1922. február 2.)

Most lássuk, hogyan ír Bartókné Ziegler Márta Budapestről 1921 október 19-én a hegedű szonáta megszületésének körülményeiről özv. Bartók Bélánának, Pozsonyba.

„Édes Mami és Irma néni, – soha még ilyen szép »lepetést« (megj.: a meglepetés családi rövidítése) nem kaptam a születésem napjára! Ich bin ganz aus dem Häusel (megj.: Majd kibújok a bőrből) – Béla avval lepett meg, hogy – komponál! Végre-végre megint, – alig bírtam magammal, mikor reggel megmutatta születésnapjára ajándékolni a hegedűszonátát, amin dolgozik. Nem szabad még senkinek tudnia, míg kész nem lesz, – de persze nektek meg kellett írnom, ezt megengedte. Hát kaphat ennél valaki szebb ajándékot? Olyan boldog vagyok, – mennyit félttem, hogy az utolsó évek sok nyomorúsága végleg meg fogja bénítani Béla munkarejét, – s olyan hálás vagyok Arányi Jellynek, akinek a szép hegedülése kiugratta Bélából ezt a (mint meséli) régen szunnyadó tervet. – És mindentől eltekintve, praktikus szempontból is nagyszerű, hegedűs sok van, egy ilyen mű rengeteget könnyít egy-egy koncert-program összeállításán, – a kvartettekkel mindig baj van, mert ahhoz 4 ember kell, sok próba stb., ehhez meg csak egy ember, mert a zongorarészt B. ellátja – Na így, most kiadtam magamból az örömmel azt a részét, ami túlcsordult, – most megyek takarítani, aztán folytatom...» (Bartók B. családi levelei, Bp., 1981, 325.l.)

Bartók 1921. december 29-én többek között ezt írja Cecil Graynek, Londonba: „...végre közölhetem Önnel Kécszkállum és Fából faragott királyfim bemutatójának dátumát: ápr. 1. Remélem, úgy tudja ügyeit intézni, hogy eljöhessen. Kírándulásom Angliába, ha sikerül nyélbe ütni, vagy e bemutató előtt, vagy utána lesz. Új művet viszem – egy zongorahegedű szonátát -, amelyet egy már régóta Londonban élő, nagyon jó hegedűssel, Arányi Jelly kisasszonnyal fogok előadni...» (Bartók breviáriuma, Bp., 1974, 242. sz.)

1922 március 14-én Londonban, Hédry ügyvivő (megj.: Macleod chargé d'affaires-nek írja: i.m. 138.l.) otthonában, a Hyde Park Terrace 18-ban, házi hangversenyen lép fel Bartók. Adila és Jelly is közreműködnek. Az új hegedűszonáta után a Spohr duók következnek, majd Bartók játssza néhány saját művét – köztük az Allegro barbaro-t – zongorán, végül Adila és Bartók Beethoven c-moll szonátájával zárják a koncertet. Az igen intrikus Stravinsky is jelen volt a hangversenyen – írja Macleod. (Itt jegyezzük meg, hogy Szathmáry Lajos már említett gyűjteményében – lásd: „Szivárvány” irodalmi, művészeti és kritikai szemle, XVI. évf. 47. sz. 1995/3 – található az a Bartók által 1921. január 8-án Heseltine londoni zeneműkiadónak írt német nyelvű levél, aminek utóiratában Bartók említi, hogy alkalma volt áttanulmányozni Stravinsky 1914-1918 között megjelent műveit. „... kellemetlenül csalódtam bennük, különösen »Ragtime« c. utolsó művében, ami kétségbeesett kísérletnek tűnik, hogy valami újat hozzon, viszont teljesen üres erőlködés.”)

Egyébként a március 14-i koncertről Bartók is beszámol édesanyjának, 1922. március 16-án, Aberystwyth-ből írt levelében (Bartók B. családi levelei, Bp., 1981, 327.l.) „... Tegnapelőtt volt Londonban, a magyar »követ« (vagy konzul?) házában egy »privát koncertem«, Arányiék rendezték. Dacára, hogy nem volt nyilvános, mégis megjelent a »Times« -ben másnap kritika róla, nagyon kedvező... Nyilvános hangversenyem Londonban március 24-én lesz...”

Bartók március 16-án Aberystwythben lép fel. De olvassuk tovább, mit ír Macleod (i.m. 138.l.)

„Aztán Jellyt és Bartókot egy másik privát koncertre hívják meg 31-én a Sydney Place-re, ahol az új mű előadását követően Bartók játssza szólódarabokat, és Jelly és ő a Kreutzer szonátát adják elő.

Az első nyilvános koncertre pénteken került sor az Aeolian Hallban. A BBC közvetíteni akarta az új művet, de Bartóknak kétségei voltak, hogy a mikrofon képes lesz-e visszaadni a valódi hangzást és helyette a Beethovent adták.

Az energikus, barbár hangvételű utolsó tétel eljátszása nagy örömet okozott Jellynek. Egyik bölcs mondása volt: »a ritmus a zene lelke.«”

1922 április 10-én Bartók már Párizsból ír feleségének, Ziegler Mártának:

„Hát a párisi koncert is megvolt! (megj.: április 8-án) Itt ugyan hiányzott a sajgó nagy lármája és valószínűleg hiányozni is fog, de viszont a zenészek jelenléte és lelkesedése tette melegebbé az eseményt a londoninál. Az 5 órákor kezdődő koncert után este 8-kor vacsora volt. Prunieres-éknál (ejtsd prünjér) (sans cérémonie) (megj.: ünnepi külsőségek nélkül), amelyen jelen voltak: Ravel, Szymanowsky és Strawinsky és – Bartók. Szóval – valósággal zenetörténelmi nevezetességű esemény volt (amint Jelly mondja), csak épen még Schönberg hiányzott. Vacsora után jöttek még: Milhaud, Poulenc, Honegger, Albert Roussel, továbbá Marya Freund, Caplet (dirigens) és még sok más zenész és amateur. Ez előtt az igazán válogatott társaság előtt még egyszer eljátszottuk a szonátát. Ravel tőlem jobbra ült és nekem lapozott, tőlem balra Milhaud nézett a kottába, Jellynek Poulenc lapozott. Nagy lelkesedés volt, de nemcsak a szonátáért, hanem Jelly játékáért is. »Mais c'est merveilleux« »c'est extraordinaire«, »c'est (megj.: Hiszen ez csodálatos, ez rendkívüli, ez...) tudj'isten micsoda. Úgy szerették Jelyt, majd megették. De mondta is Jelly, hogy a díszes társaság – a világ legnevezetesebb zeneszerzőinek legalább is több mint a fele – úgy »megihlette őt«, hogy olyan szépen játszottunk, mint még soha. – A szonátáról kijelentették, hogy »c'est une merveille« (megj.: ez valóságos csoda) és hogy az utolsó nem tom hány év legszebb hegedűszonátája (persze a franciák egy kicsit bőkezűek a dicséretben). Ravelnek és Poulenc-nak a 2. és 3. tétel, Milhaudnak az 1., Strawinszkyknak a 3. tetszik legjobban. Utóbbinak ezt a véleményét csak közvetve tudtam meg, mert ő bucsú nélkül távozott máshová; ma pedig – mikor újra találkoztunk, csak annyit mondott, hogy merveilleux pianista vagyok és hogy nagyszerű új dolgokat találtam ki a hegedűre (technikailag) »vajjon hegedűs vagyok-e«?

Vacsoránál Strawinsky mellett ültem. – Nálam tán valamivel kisebb, sovány emberke, ajkai, orra némileg brutálisak, szeme kissé kidülledt, haja sötét szőkés, hátul gyér. Gigerlisen öltözködik, finom parfüm-illatot áraszt. Kissé brutálisan beszél, a németeket (akik »mindenben tökéletesek«) gyűlöli, állandóan »boche«-oknak (megj.: a „német” szó becsmérlő kifejezése) nevezi. Nem épen szerény –

de érdekes ember, aki azt hiszem, szavával is épügy vág és lebunkóz, mint zenéjével. Persze mindazt nem írhatom meg, amikről beszélünk, de hiszen majd elmondom, jól megjegyeztem magamnak. Ravellal kevesebbet beszéltem – nálam sokkal kisebb, egészen vékony; szarkasztikus beszédű.

Pruniéres emlékkönyvébe beírta nevémet (kottapéldákkal, dátummal), láthatólag nagyon büszke volt ránk illetve jelenlétünkre házában.

Tegnap Madame Dubost-nál játszottunk, Jelly is megvolt hívva 300 frankért. Ez egészen váratlanul jött (mert eleinte csak én voltam szerződötve), nagyon örültem neki, épügy nagy sikerének a válogatott zenészeknél, mert Londonban annyit fáradt értem és annyiszor játszott velem ingyen. Egészen furcsa, hogy a szonátát eddig már 6-szor játszottuk félig vagy teljesen nyilvánosan és hogy Pesten még senki sem hallotta!...” (Bartók B. családi levelei, Bp., 1981, 330-331.l.)

Lássuk most Henry Pruniéres (1886-1942) francia zenetörténész, a La Revue Musicale szerkesztőjének, lapjában május 1-jén megjelent beszámolójának részletét az április 8-i párizsi koncertről.

„A párizsi közönség Bartók Bélát eddig csak kisszámú zongoradarabjából és egy, a múlt évben közepesen előadott kvartettjéből ismerte. A Revue Musicale április 8-i hangversenyén azonban helyes képet alkothatott magának e nagy zenész sokoldalúságáról, erejéről és eredetiségéről...”

Majdnem minden zongoradarabjában megtaláljuk a magyar és román népdalok jellegzetes ritmusait és melizmáit: darabjaiban, szvitjeiben, táncaiban és most elkészült főművében: a hegedűre és zongorára írt Szonátában. Csodálatosan játszotta ezt a Vieux-Colombierben a szerző és egy bámulatos művész, a szerző honfitársa, Arányi Jelly, aki meglepő könnyedséggel győzte le a műben felhalmozott technikai nehézségeket és vissza tudta adni az abban rejlő szenvedélyes líraiságot, kétségbeesést és diadalmas örömet...

Érzésem szerint ez a szonáta a legjelentősebb mű, melyet Európában húsz év óta hegedűre írtak. Hatalmas, életteli alkotás, telve túlárado szenvedéllyel, fájdalommal és örömmel. Roland-Manuel szavait idézve valóban »mestermű ez, kristályosan áttetsző, tiszta és kemény mestermű.« (Bartók breviárium, Bp., 1974., 258.sz.)

Most olvassuk tovább, mit ír Macleod (i.m. 138. l.) Bartókról.

„Azután Bartók Párizson keresztül visszatért Magyarországra, és írt egy másik szonátát Jellynek. Bár a Nr. 1-es szonáta hangnemi megnevezése ciszmoll, a Nr. 2-esé pedig C-dúr, a tonalitás itt nem a hagyományos értelemben értendő. Pierre Citron találóan írta ezekről a művekről: »A tonalitás karó, amihez a kecskét hozzákötik, de a kötél hosszú és a kecske szeszélyes. A kecskék, jobban mondva mindegyik hangszer nagyon szabadon mozog egymáshoz képest.« Bartók azzal a szándékkal fogott hozzá az Első szonátához, hogy mindegyik hangszernek külön témája lesz. (Megj.: lásd a Jellynek 1921 november 9-én írt Bartók levelet. Macleod i.m. 138.l.)

Bartók jobban kedvelte a Nr. 2-es szonátát, amit a későbbi évek során gyakran játszott más Hubay-növendékekkel, mint Szigeti, Székely, Waldbauer. De Calvo-coressi szerint, amikor Szigetivel játszott, kevesebb feszültség volt az előadásban, mint amikor Jellyvel adta elő.

A második szonáta első londoni előadása 1923 május 7-én volt a Contemporary (megj.: kortárs) Music Centerben, amit a háború után alapított a British Music Society. Mindkét szonáta műsorra került. Edwin Evans a zenét »tudatos expresszionizmusnak« nevezte, és dicsérte Jelly »bámulatos érzékenységét, ahogy a gyors egymásutánban következő érzelmi árnyalatokat kifejezte.« A The Pall Mall Gazette – kijelentve, hogy nem lehet eléggé dicsérni mindkét előadót – üdvözli Jelly kivételes fogékonyságát az új művek iránt. (Musical Times, 1922. május 8.)

Akkor Bartók jó sok banánt vitt haza magával, ami Magyarországon ritkaságnak számított. Szerette a gyümölcsöt, a déligyümölcsöt és egyebet, dinner előtt gyakran odament a gyümölcsöstálhoz körülnézni, és vett magának néhányat. (Lásd Adila Fachiri már említett előadásának kéziratát.) De a két szonáta közötti időszakban Bartók és Jelly között a kapcsolat megváltozott.

Jelly félszegnek találhatta Bartókot; a balkáni parasztok kedvesnek és békétűrőnek tartották, de szenvedélyes is volt és váratlan dolgokat csinált. Mint ahogy 1908-ban szerelmes volt a magyar hegedűsbe, Geyer Stefibe, írt neki egy hegedűversenyt és aztán egyszerre csak titokban feleségül vette egyik zongorista nő-

vendékét, bejelentve szüleinek, hogy ő velük marad ebédre, mert a felesége, és most beleszeretett Jellybe és mindjárt feleségül vett egy másik zongoristát. (Különös spirálvonalak.)

Nem jött ki a feleségével... Magyarországon könnyen ment a válás, de Jelly nem tudott megbarátkozni a gondolattal, hogy feleségül menjen hozzá. Ahol Adila feltűnt, ott sürgés-forgás támadt; ahol Jelly megjelent, ott vidámság volt, de Bartóknak nem volt humorérzéke. Ezért volt minősíthetetlen a viselkedése... Még azt is utálta, ha Arányiék kinevették, és nem volt képes rá, hogy velük együtt nevessen. Ha mondták neki, hogy hibázott az angolban, komoly arcvonásainak csupán kicsiny el-lazításával jelezte reakcióját.

Jelly iránta megnyilvánuló érzései nem mentek túl azon, amit egy régi barát és nagy muzsikus iránt táplál az ember: de ő ezt az elutasítást rosszul viselte. A mértékletes emberek szokásának megfelelően másnap, ebédnél túl sokat ivott. Jelly ettől kijött a sodrából. Ezt írta naplójába: »Az jó és nagyszerű, hogy nekem kellett inspirálnom ezt a remek szonátát, – de úgy látszik, egy nő nem tud egy férfi lelkére hatni anélkül, hogy ne okozna neki nagy bajt. Ez szomorú, nagyon is szomorú, hogy miattam kell szenvednie ennek a nagy embernek.« (Megj.: Maclead i.m. 140.l.)

Jelly egy kicsit bűnösnek érezhette magát. Az elmúlt év októberében szeretett játszani Bartókkal Budapesten, és így mondta: közben kissé naiv módon mindig emlékeztetnie kellett önmagát rá, hogy mindez a felesége előtt történik. Ahogy a születő kacérkodásoknál történik, Jellynek fogalma sem volt róla, hogy már pusztán szárnysuhogásával is megperzseli az emberek szívét.

Valóban szeretett Bartókkal muzsikálni. »Ilyen ritmusa volt!« – mondja, és a ritmus szónál energikus mozdulattal szorítja ökölbe kezét.”

Most olvassuk el Arányi Hortense (Titi) Londonból Budapestre, édesapjának, Arányi Taksonynak 1923. május 14-én írott levelét (a levél Szathmáry Lajos gyűjteményébe került, és ő „Bartók-Bartókról” c. írásával együtt publikálta azt a „Szivárvány” irodalmi művészeti és kritikai szemlében, Chicago-Budapest, XVI. évf. 47. sz., 1995/3.)

„18 Elm Park Gardens S.W.10
1923 Május 14-én

Édes Jó Papám,

Tudom, hogy már nagyon régóta nem írtam, de nagyon elvagyok foglalva. Kis Mama még nem javul és bizony nagyon aggódunk érte. Tegnap ismét a seben jött ki bélsár és ilyenkor szegényke egészen oda van. A láz most e napokban nem volt olyan magas és nincs is olyan hosszú ideig, de azért még mindig van láza és fájdalma. Azt mondják hogy lehet, hogy ki fog gyógyulni, de én nagyon félek a jövőtől. Állítólag van fistulája és azért nem heged be a seb, mert a kiszivárgó bélsár gyulladást okoz és a míg az nincs begyógyulva addig a seb nem hegedhet be. Azt mondják hogy a beoltás használhat. Kétszer naponta jön az ápolónő. Hál Isten a pulzusa jó, de bizony nagyon lefogyott és gyenge is. – Bartók ma megy haza. Volt sikere és csinált is pénzt. Egészen jól viselkedett és sympatikusabb volt. Mi nagy mesternek találjuk és mások is, habár még eddig csak kevesen értik meg. Jellynek nagyon jól mennek a concertek, már jövőre is nagyon kérik. Többször kap L 30 fontot, de bizony nagyon el kell a pénz most szegény kis Mama miatt. Bethlennel (megj.: gróf Bethlen István magyar miniszterelnökkel) összejöttem a Magyar Legationnél (megj.: követség) teán. Az egész dolog hivatalos volt, és ezért csak keveset beszéltem vele, mert nagyon sokan hivatalosan akartak vele beszélni. Csak 3-4 napig volt itt, és nagyon el volt foglalva. Ralph (megj.: Ralph Hawtrey) Szapárynál luncsön volt a hol huszan voltak és így csak éppen hogy össze jött Bethlennel, de nem igen beszélgettek. Kállayval többet diskuráltam a teán. Jellyt is bemutattam nekik. Bethlen nagyon sympatikus nekünk.

Adila nem volt ott mert Mamával maradt. Jellynek nagy sikere volt mikor Bartókkal játszotta a szonátákat. Most jött meg az első szonátája a nyomdából és mindkettő Jellynek van írva. E hó végén Jelly Weingartnerrel fog játszani (Weingartner sonatáját) a mi köztünk legyen mondva nagyon rossz. Eddig 8 borítékot gyűjtöttem össze, de kettőt már régen vissza küldtem, tehát tudtommal eddig 10 jött Petőfi bélyegekkkel.

Bartók azt mondja hogy itt a ruhanemű olcsóbb mint otthon, de még nem értem rá körülnézni.

Mama szeretné ha betetened a magyar lapokba Jelly sikereit itt.

Számtalanszor csókol szerető leányod
Titi”

1922 novemberében édesanyja Jellyt Bromley-ba kíséri, ahol más híres művészekkel együtt lép fel. Útban az állomás felé, a taxiban Arányiné arcát könnyek öntik el, de ennek okáról nem ad magyarázatot. Csak később, operációja után (rosszindulatú daganattal operálták), – amikor úgy tűnik, jobban van – vallja be: az volt az érzése, most fogja hallani utoljára Jellyt hangversenyen. És így is történik. Több hónapi betegeskedés következik, majd 1923 június 10-én Arányi Taksonyné meghal.

Amint Arányi Titi utalt rá levelében, Jelly 1923 május 7-én adta elő Bartókkal Londonban a két hegedűszonátát. (Lásd Bartók levelét édesanyjához, London, 1923. május 12.)

Bartók 1923. december 4-én többek között ezt írja édesanyjának Londonból:

„... Londonban annyira nem jutok semmihez, mert az a sok engagement témérdek próbával is jár, amennyiben nem mindig játszom egyedül, hanem gyakran Arányi Jellyvel és Adilával Beethoven hegedűszonátákat és egyebeket...”

1923. december 21-én Zürichből írja: „...Tegnap volt hálistennek az utolsó koncert (Genfben), Arányi Jelly szépen játszott; a publikumnak (csak a zeneegyesület tagjai voltak) azonban hegedűszonátám tulnehéz falat volt... (megj.: az első szonáta.)

Arányiék nagyon mondják, hogy jövőre is és azután is ugyan ennyi szereplést tudnak nekem szerezni Angliában évente. Így hát biztosak lehetünk, ami a jövőt illeti...” (Lásd: Bartók B. családi levelei, Bp., 1981. 340., 345., 347.l.)

1923 decemberében Jelly és Bartók Londonban játsszák a Bartók második hegedűszonátát és a Kreutzer-szonátát. Az utóbbi mű előadásáról a „Truth” kritikusa azt írja, hogy 30 éves emlékei jöttek vissza az előadást hallgatva, amikor egyik szólóestjét Joachim ezzel a művel kezdte (Musical Times 1923. december 5 és 1924. január 1.)

És ezzel véget is ér a két nagyszerű muzsikussal, Arányi Jelly és Bartók Béla együttműködése. Bartók 42 éves, Jelly pedig 30 esztendőskor.

A zenetörténet nagy vesztesége, hogy így alakult.

Rakos Miklós

(Folytatjuk!)

Verbunkos motívum Beethoven G-dúr hegedű-románcában és Brahms 20. magyar táncában



Beethoven 1801-ben

Beethoven G-dúr (Op. 40) hegedűrománcának keletkezési körülményeit illetően nincsen biztos támpontunk. A Brockhaus lexikon két lehetséges dátumot közöl: 1802 vagy 1798/99.

A mű C-betűvel jelzett (Flesch közreadásában; Peters kiadás), 56. ütemének végén felütéssel indul egy lassú, nemes ívelésű, hősi hangvételű, verbunkos jellegű melléktéma (e-moll), amellyel a szakirodalom eddig nem foglalkozott, csupán – ha nem is a legszerencsésebb módon – Szigei Józsefnél (Beethoven hegedűművei, Bp., 1968, 106-107.l.) találtunk utalást rá:

„Az op. 40 és op. 50 számú két románc, amely 1803-ban, illetve 1805-ben jelent meg nyomtatásban, valószínűleg az op. 47-es Kreutzer-szonátával és a hegedűversennyel egyidőben keletkezett; megérdemlik, hogy nagy figyelmet fordítsunk rájuk, habár nem mérhetők össze az op. 47-tel és az op. 61-gyel. Közélfekvő gondolat lenne az, hogy a románcok mintegy előtanulmányok a hegedűversenyekhez; ez azonban nem valószínű, mert alapjellegük egészen más: a G-dúr románc kíséret nélküli ketűsfogásos témaexpozíciója például (ame-

lyet, jellegét tekintve, a Haydn-féle Császár-kvartett variációs témájához hasonlíthatnánk); a kíséret nélküli szóló hegedű többszólamúságából, tehát olyasmiből indul ki, ami a hegedűversenyben egyáltalán nem fordul elő. (Másképp a bonyolult ketűsfogás-technika alkalmazása a románcban: nem újdonság Beethoven alkotásai sorában. Már az op. 1 Nr. 3-as zongoratrióban találkozunk vele, holott az már 1794-ben, tehát tíz esztendővel a románc előtt keletkezett. Schumann 1851-ben írt d-moll szonátájának duplafogásos variációjában nyilván erre a példára nyúlt vissza). A G-dúr románc lovagi jellegű második témája is lényegesen elüt a hegedűverseny stílusától.

Habár az F-dúr románc (op. 50) folyamatos dalolása ennél valamivel közelebb áll a hegedűversenyhez, valószínű, hogy ez egy korábban felvázolt lassú tétel (talán éppen a félbehagyott versenymű tételének) átdolgozása, nem pedig előtanulmány az op. 61-hez...”

Megpróbáltunk nyomába eredni ennek a „lovagi jellegű” második témának. A Beethoven által, a G-dúr románcban felhasznált verbunkos motívum eredetét kutatva először a Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből c. sorozatban, 1824-ben, 12-es számmal, Sárközy Kázmér (1799-1876, műkedvelő hegedűművész és zeneszerző, Fehér megye helyettes aljegyzője; már 1821-ben írja róla apja, hogy „virtuosus a’ Violinen”) szerzeményeként közölt „Lassú Magyar Szomoruan” c. verbunkos első két ütemét tanulmányoztuk:

Ha lehántjuk a dallamról az 1. ütem nyolcada után található, a stílris fejlődés során ráakódott „cifrát”, megkapjuk az alapmotívumot:



A Beethovennél található motívum szempontjából legfeljebb a felütés miatt lehet némi hiányérzetünk, de csak addig, míg fel nem lapozzuk Sárközy egy évvel később megjelent (Tíz legújabb Magyar Táncok, szerző Sárközy Kazimir és Herfurth, Klavirra alkalmaztatá Stocker Th., Pest, 1825) kiadványának 7. számú darabját (lásd: Studia Musicologica, 26, 1984, Papp Géza: Die Quellen der Verbunkos-Musik, 71.l., 13/7 szám):



Itt jegyezzük meg, hogy Mátray Gábor: A Muzsikának Közöségi Története és egyéb írások (Bp., 1984, 213.l.) c. munkájában az 1830 közüli hazai zenei életről beszámolva Herfurthról is említést tesz: „Heerfurth Károly Szászországi fi, most Eperjesi lakos, Compositor s jeles Oboista.”

Visszatérve tehát az alapmotívumként jelölt kottapéldánkhoz, most már hiánytalanul előttünk áll – az 1825-ös kiad-

Lassú Magyar Szomoruan .



ványban előkeként lejegyzett g-hangot felütésként értelmezve – a Beethovennél látható motívum, amely a G-dúr románcban háromszor bukkan fel, ezen kívül kétszer, tizenhatod hangokkal körülírt variációként (6. és 8. ütem), egyszer pedig „átfordított” módon (10. ütem), illetve az utóbbit körülírva (14. ütem).

Sárközy csupán egy év időbeli eltéréssel megjelent darabjának két változatát összehasonlítva úgy tűnik, a Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből c. sorozatban Ruzitska Ignác által „fortepianóra alkalmaztatott” Sárközy-darab mintha a sorozatot szerkesztő és akkor éppen 50 esztendő Ruzitska stílusát viselné magán, miközben a rákövetkező évben, a 26 éves Sárközy kiadványaként megjelentette, ugyanazon darab, ritmikájából és díszítéseiből adódóan mozgalmasabbnak tűnik.

Íme tehát az alapmotívum Sárközy kiadványa szerint:



Mivel a fenti dallamtöredékekkel sem a Bécsben, Bihari neve alatt nyomtatásban megjelent (1807, 1810, 1811) táncok között, sem pedig a többi, ismereteink szerint akkoriban kiadott verbunkost tanulmányozva nem találkoztunk, gyanítjuk, hogy Beethoven hallás-élmény alapján jegyezte azt le. Úgy tűnik tehát, ő az első „megörökítője” annak a dallamrészletnek, amit mintegy 25 évvel később Sárközy verbunkosában találunk meg, aki szintén hallhatta valahol, és felhasználta szerzeményéhez.

Figyelemre méltó, hogy Beethoven milyen nemes egyszerűséggel hozza a verbunkos motívumot, a stílus fejlődési fokának megfelelően. Ekkor (1800 körül) még nem indul burjánzásnak a „cifrák” alkalmazása, a dallamokra még nem rakódnak azok a gazdag díszítések, amiket a későbbi kiadványoknál megfigyelhetünk.

Ismerve a bécsi muzsikának a verbunkos zenei stílus kialakulására gyakorolt jelentős hatását, természetesen nem zárhatjuk ki azt a lehetőséget, hogy az 1803-ban megjelent G-dúr románc második témája hatott további verbunkos dallamok keletkezésére. Mindenesetre tény, hogy

1800-ra a stílus már „teljes fegyverzetel” áll előttünk.

A lényeg itt inkább abban van, hogy a G-dúr románc középrészében, a „hősi” tabló megrajzolásánál Beethoven jóformán „akcentus nélkül”, magyarul kezd „beszélgetni” a hegedűvel. Itt említjük meg, hogy a verbunkos dallam 1. és 3. ütemének közepén található oktáv-előkés megoldást például Rózsavölgyi igen kedvelte: Hat magyar nóták, Pest, 1811, II. (Tempo di Verbung), Eredeti magyar, 1811, (Andante), stb., de már Kossowits (Koschovitz) József: 12 Danses Hongroises, Bécs, 1800 körül, III. (Langsam) című táncában is találkozunk vele. A 7. ütemben ott van a bővített szekund lépés, az 5. és 13. ütemben pedig a bokázó ritmus.

Beethoven magyar kapcsolatait illetően itt hívjuk fel a figyelmet arra is, hogy a zeneszerző ma ismert, mintegy 1600 levele közül 201-nek a címzettje magyarországi személy. 161 levelet írt Zmeskall Miklósnak, magyar csellista (kancelláriai titkár) barátjának, 21-et pedig a Brunsvik családnak. (Lásd: Hornyák Mária: Beethoven, Brunsvikok, Martonvásár; Martonvásár, 1993, 120.1.)

Ujfalussy József Beethoven III. szimfóniáját vizsgálva (Hogyan kerülnek a magyarok Beethoven III. szimfóniájának utolsó tételébe? – Magyar Zene, 1960/1.) teszi fel a kérdést: „miért volt szüksége Beethovennek ebben a nagyonvilágos tartalmú fináléban a magyaros táncbetétre?”

A kérdés elől aligha térhetünk ki azzal a kényelmes vállrándítással, hogy a magyar koloritot pusztá véletlen, zeneszerzői szeszély, közönségnek kedveskedő divatozás, egzotikus kuriózum-hajhászás sodorta a tételbe. Nagy mesternek művészetében nincsenek ilyen kényelmes véletlenek, s minden formai megoldásnak van valamilyen tartalmi kulcsa...

Ha összevetjük a G-dúr románc (Andante) e-moll középrészét a III. (Eszdúr) szimfónia IV. tételének (Allegro) g-moll részletével, egyrészt szembeötlő a moll hangnem alkalmazása, másrészt figyelemreméltó, micsoda mozgalmasságot, fokozást és hangulati emelkedést képes előidézni egy jól megválasztott, verbunkos zenei anyag, a tétel közepén.

A G-dúr románc e-mollban induló középrészében Beethoven élvezettel variálja a látható módon igen kedvére való

verbunkos motívumot, és a 6. ütemben kezdődő „variáció” már-már cigány hegedűs kezenyomatát viseli magán (lásd a megállított vonóra utaló, pont-vonás jelzéseket, amelyek a vonó felső részének használatára utalnak).

„Beethoven zenéjében 1800 körül hősi karakterré válik a magyaros arcél. Már ez is sokat árul el eredeti kérdéssünk megfejtéséből, és megmagyarázza, hogy a hősi Eroica szimfónia forradalmi, prometheusi gondolatvilágához hogyan csatlakozik a verbunkos variáció...” – írja tanulmányában Ujfalussy József.

Szabolcsi Bence (Beethoven, Bp., 1960, 158.1.) így ír a románcokról:

„A két, zenekarral kísért hegedű-románc (G-dúr és F-dúr, op. 40. és 50., 1802) a hangszer ábrándos dallamosságát próbálja ki hasonló szellemben: ez a dallamosság még valóban jórészt a korszaké és a társaságé, még ott lappang a hangszer anyagában és háttérében, még nem kell rákényszeríteni az előadó-közögre vagy megteremteni a semmiből, a hangszer akarata ellenére. Haydn és Mozart útja, igen- de ez az út most már az epigonok útja; aki igazán folytatni akarja, annak le kell tértnie róla: akkor folytatja igazán, ha merészségben folytatja. A nagy elődök világa egyelőre, lényege szerint, tovább él Beethoven művészetében, sőt most még külső ismertető jeleiben is. Például a hangnemek tartalom-meghatározó jelentésében. A hegedűrománcok jellemző módon épp itt és ebben a körben jelölik ki a maguk rokonságát: a G-dúr darab a G-dúr zongorarondóban (op. 51. II.), az F-dúr darab a Tavaszi szonátában. Mindegyik az 1801-02. évek szülötte, azoké az idilli hangulatoké, – melyek egy időre esnek a heiligenstadti végrendelettel.”

F. Wegeler írja Beethovenről (Szabolcsi i.m. 85.1.): *„Beethoven örökké szerelmes volt, s többnyire igen nagy mértékben. Bécsben, legalábbis amíg ott éltem (Szabolcsi megjegyzése: az 1794-96. évekre gondol), állandóan voltak szerelmi viszonyai, s nemegyszer olyan hódításokkal dicsekedhetett, amelyek igen nehezek vagy éppenséggel lehetetlenek lettek volna akárhány Adonisz számára. Még csak azt jegyzem meg, hogy tudtommal mindegyik kedvese előkelő rangú volt.”*

A Beethoven-románcok inspirációja után kutatva jegyezzük meg, hogy az

olasz származású Guicciardi Károly gróf Brunsvik Antalnak (Teréz apjának) volt iskolatársa a bécsi Theresianumban, és Antal legkisebb hűgát, Zsuzsannát vette feleségül.

Gyermekük az a „Damigella Contessa Giulietta Guicciardi”, akinek a cisz-moll (op.27.) Holdfénysonáta ajánlása szól. (1784 nov. 23-án született, lásd: Hornyák i.m. 38.1.)

1800 tavaszán Guicciardi gróf családjával Bécsbe költözik, és a 16 éves, szép és hódító Giulietta bekerül a bécsi társasági életbe. Igen muzikális, először Kleinheintztl tanul zongorázni, majd 1801 ősztől tanára Beethoven lesz.

1801 nov. 16-án Beethoven így ír bonni barátjának, Wegeler doktornak:

„Most ismét valamivel kellemesebben élek, amennyiben többet forgolódom emberek között... Ezt a változást egy kedves, varázslatos leányka idézte elő, aki szeret engem és akit én szeretek... A lányka, sajnos, nem az én társadalmi osztályomból való, és most természetesen nem nőülhetnék – egyelőre csak így kell éledegélnem. Ha nem volna baj a hallásommal, már rég beutaztam volna a fél világot...” (Környei Elek: Beethoven és Martonvásár. Bp.-Székesfehérvár, 1960. 20-21.1.)

Bár Beethoven a levélben nem említi Giulietta nevét, kétségtelenül róla van szó. Szívesen van Guicciardiéknál, s a zongoraórákért nem fogad el pénzt, mire Giulietta anyja, Brunsvik Zsuzsanna egy tucat saját kezűleg hímzett inget küld neki. „Nem, nem, egészen sohasem bocsátom meg Önnek, hogy teljesen elvette tőlem azt az örömet, hogy egyszer, legalább látszólag önzetlen embernek tűnjek” – írja Beethoven 1802 január 23-án Giulietta anyjának. „Leányának tehetsége, az ő társasági jóindulata az oka annak, hogy szívesen vagyok Önöknél.”

A tanár és tanítványa szerelméről a környezet nem sejt semmit. A Giuliettának ajánlott Holdfénysonáta keletkezésének éve 1801, nyomtatásban 1802 márciusában jelenik meg Bécsben. (Giulietta 1803 novemberében férjhez megy Gallenberg grófhhoz, az esküvő után Nápolyba költöznek, és csak 1822-ben költöznek vissza Bécsbe, ahol Gallenberg egy nápolyi kollegájával együtt átveszi a császári opera igazgatását.)

Beethoven Giulietta ablaka alatt (Giulietta rajza. Reprodukció La Mara könyvéből.)



Hogyan is ír Szabolcsi (i.m. 158.1.) a hegedűrománcokról:

„A nagy elődök világa egyelőre... tovább él Beethoven művészetében... Például a hangnemek tartalom-meghatározó jelentésében. A hegedűrománcok épp itt és ebben a körben jelölik ki a maguk rokonságát: a G-dúr darab a G-dúr zongorarondóban (op. 51.II.), az F-dúr darab a Tavaszi szonátában. Mindegyik az 1801-02. évek szülötte, azoké az idilli hangulatoké...”

La Mara könyvéből (Beethovens Unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Therese Brunsvik und ihre

Memoiren, Lipcse, 1909., 12.1. vö. Hornyák i.m. 110.1. 5.sz. jegyzet) tudjuk, hogy Giulietta elbeszélése szerint Beethoven először a G-dúr rondót (op. 51. no.2.) szánta neki, amikor azonban sürgősen dedikálnia kellett valamit Lichnowsky Henriette hercegnőnek, visszakérte azt tőle, s helyett kapta ő a cisz-moll (Holdfény) szonátát.

Kérdés, hogy az a tartalmi rokonság, amit Szabolcsi a G-dúr zongora-rondó és a G-dúr románc esetében hangsúlyoz, feljogosít-e bennünket arra, hogy a zongora-rondót inspiráló személyében (Giuliettában) egyben a G-dúr románc

műsáját is keressük? Mindenesetre Beethoven munkamódszeréről tudnunk kell, hogy szívesen dolgozott egyidőben három-négy művön is.

Richard Petzoldt (Ludwig van Beethoven, Bp., 1955, 21.l.) írja:

„Beethoven művei a mester belső életét öntik zenei formába s lelki nagyságának, nemes, valódi humanizmusának megnyilvánulásai, de sohasem fejezik ki a szerző kicsinyes pillanatnyi hangulatait...”

Ez bizonyára így is van, de lehetséges volna, hogy az „örökké szerelmes” Beethoven éppen a „Románc” (érzelmes dal) címet adta volna művének olyankor, amikor ennek az „érzelemnek” nem is volt konkrét tárgya? Ráadásul két hegedűrománcot is írt, s ahogy Szabolcsi írja: „Mindegyik az 1801-1802. évek szülötte, azoké az idilli hangulatoké...”

Amint Romain Rolland (Beethoven, Bp., 1929, 283.l.) említi, Beethoven „Egyetlen házban sem talált üdőbb és hívebb, testvéribb barátságra, mint a Brunsvik családban.”

A Brunsvik testvérek – Teréz, Ferenc, Jozefin, Karolina -, unokatestvérük, Giulietta Guicciardi (Brunsvik Zsuzsanna leánya) és Beethoven között a zene, a Mester géniusának felismerése és megértése jelentette az összekötő kapcsolatot.

Brunsvik Ferencet már a kortársak is Beethoven barátjaként emlegették, Teréz pedig – aki mindvégig büszkén emlegette, hogy a Mester tanítványa volt – nem is gondolt arra, hogy „emléke köré miféle feltevések állványzatát emeli majd a kíváncsi utókor” (lásd: Sáfrán Györgyi: Romain Rolland levelei Czeke Marianne-hoz az MTA könyvtárban, Bp., 1968, Az MTA Könyvtárának közleményei 48.) – olvashatjuk Hornyák Mária már említett könyvében.

1957-ben aztán szenzációs dokumentumok kerültek elő: Beethoven Jozefinhez írt szerelmes levelei és Jozefin néhány válaszána fogalmazványa. Amikor a szerelmesek között szakításra került sor, ez nem okozott törést a Brunsvik család és Beethoven kapcsolatában, és az – amint Teréz írja – „a Mester élete végéig tartott.” (Hornyák i.m. 8.l.)

„A Brunsvikok, akiknek oroszlánrészük volt abban, hogy a zeneköltő közel került hozzánk magyarokhoz. Az ő meghívásukra látogatott el Budára, Al-

sókorompára és Martonvásárra. Nagy valószínűséggel nekik köszönhető az is, hogy 1800-ban (megj.: május 7-én, a Várszínházban) sor került a Mester egyetlen budai vendégszereplésére, mint ahogyan részük lehetett abban is, hogy Beethoven két alkalmi darabot (István király, Athén romái) írt a pesti Német Színház megnyitójára (1812).” (Hornyák i.m. 8.l.)

Amikor Beethovennek 1811 nyarán orvosa utasítására két hónapot Teplitzben kell töltenie, Brunsvik Ferenc megígéri neki, hogy vele megy, ezért Beethoven két hetet vár barátjára. Július 4-én Bécsből írja: „...legkésőbb e hó 12-ig, nem bánom, 15-ig várlak, de ellentmondás nélkül! Ez a legfelsőbb parancs. Ezt nem lehet megszegni súlyos következmény és büntetés nélkül, hanem teljesíteni kell mindenképp, feltétlenül. – Minden jót, kedves hűséges barátom, kérem Istent, vegyen oltalmába téged... Várjuk hatszoros villámgyorsaságú válaszat, legfelsőbb parancsunkra semmi más válasz nem lehet, csak – igen, igen, igen gyorsan – különben haragom Budáig ér.”

De Brunsvik Ferenc végül mégsem utazik. Beethoven csalódottan, panaszkodva írja másik magyar barátjának, Zmeskáll Miklósnak (kiváló csellista, titkár az udvari magyar kancellárián): „Átkozott egykori zenegrófocska, hol az ördögben van? – Eljön ma a Hattyúba, igen vagy nem? – Nos, itt láthatja mellékelten, mi mindent nem tettem a magyarokért. (Megj.: sajnos a melléklet nem maradt fenn.) Ha egy német szavát nem adva megígér valamit, az egészen más, mint az, hogy egy ilyen magyar gróf (B(runsvik), aki most Isten tudja, milyen lumpolása miatt nem jöhet, s így nekem egyedül kell utaznom, mi több, még meg is várakoztatott...” (Környei Elek: Beethoven Martonvásáron; Székesfehérvár, 1958, István Király Múzeum közleményei. B sorozat 16-17 sz., 43.l.; vö. Hornyák i.m. 134.l.)

De Beethoven neheztelése nem tartott sokáig, amint a következő levélrészletből látjuk:

„Éppen mikor kocsira készültem szállni, hogy Teplitzbe utazzam, csomagot kapok Budáról azzal a kéréssel, hogy írjak valamit az új pesti színház megnyitására. Miután három hetet töltöttem Teplitzben és jól érzem magam, orvosom tilalma ellenére nekiülök, hogy segítsék

a magyar bajúzosoknak, akiket szívből szeretek...” – írja Beethoven 1811. október 9-én lipcsei kiadójának, s említi, hogy kifejezetten e munka sürgőssége miatt sietett vissza Bécsbe. (Hornyák i.m. 65.l.)

A Wiener Zeitung híradása szerint Brunsvikék már 1795 őszén ott vannak Beethoven Három zongoratriója (op. 1.) előfizetői között.

1799 májusában Teréz és Jozefin édesanyjukkal együtt Bécsbe utazik 18 napra, a lányok ekkor kezdenek tanulni Beethovennél.

Később Beethoven szerelemre lobbant Giulietta iránt, a leánynak dedikált cisz-moll Holdfénysonáta (Op. 27. No. 2) 1802 márciusában jelenik meg Bécsben. A mindenki által körülrajongott, csinos Giulietta később szakít Beethovennel.

1804 január 17-én meghal Jozefin férje, Joseph Deym gróf. Jozefin és Beethoven kapcsolata 1804 utolsó hónapjaiban válik szorosabbá, ekkor keletkezik az „An die Hoffnung” (A reményhez) című dal (op. 32). Szerelmük éveken át tart, Jozefin 1807 végén vagy 1808 elején szakít Beethovennel, és másodsor is férjhez megy, Stackelberg báróhoz. De házasságuk boldogtalan és tönkremegy.

1812 febr. 9 – az István király és az Athén romjai bemutatója a pesti Német Színház megnyitásán.

1812 július 6-7 Teplitz, a „Halhatatlan kedves”-hez írott levél keletkezése: a szerelem Jozefin és Beethoven között ismét folytatódik, és csak később kerül sor a végleges szakításra. Feltehetően 1816-ban látják egymást utoljára Badenben. Jozefin 42 éves korában, 1821 március 31-én hal meg.

Anton Schindler Beethoven halála után két telet Pesten töltött, s a Mester kvartettjeit együtt elemezgette Brunsvik Ferencel, „a beethoveni zene egyik legtisztánlátóbb ismerőjével” (Schindler: Biographie von Ludwig van Beethoven, Lipcse, 1970, 367.l.) Szerinte Brunsvik gróf, akinek a beethoveni szellemet kivételesen mélyrehatóan sikerült megragadnia, zeneelméleti téren „teljes joggal nevezhette magát” Beethoven-tanítványnak.

Hogy Beethoven hogyan érzett Brunsvik Ferenc iránt, az benne van abban a néhány sorban, amit most egy 1813 nyarán, Bécsből hozzá írt levélből idézünk: „Élj boldogul, drága Testvérem, hadd tekinthesselek annak, hiszen nincs

senkim, akit így nevezhetnék, tégy annyi jót környezetemben, amennyit a gonosz kor megenged...” (Hornyák i.m. 135.l.)

Végül megemlíti azokat a műveket, amiket Beethoven a Brunszvik család tagjainak ajánlott.

– „Ich denke dein” (Rád gondolok) – Dal 6 variációval, zongorára, négy kézre: 1799 május (1., 2., 5., 6. variáció), 1803/1804 (3. és 4. variáció) Ajánlás: Jozefinnek és Teréznek. (1805-ben jelent meg Bécsben)

– Op. 27 Nr. 2 cisz-moll zongoraszonáta (Holdfénysonáta:1801. Ajánlás: Giuliettának

– Op. 32 „An die Hoffnung” (A reményhez) – Dal zongorakísérettel:1805 január. Ajánlás: Jozefinnek (neki ajánlkozta).

– Op. 57 f-moll zongoraszonáta (Appassionata): 1804-1805. Ajánlás: Ferencnek.

– Op. 77 H-dúr zongorafantázia: 1809 október. Ajánlás: Ferencnek

– Op. 78 Fisz-dúr zongoraszonáta: 1809 október. Ajánlás: Teréznek. (Lásd: Hornyák i.m. 139-141.l.)

*

Verbunkos motívumunk további sorát vizsgálva lapozzuk fel bocsári Svastits Nepomuk János: Érzés hangjai címmel (Aradi Vészlapok, 1844 – lásd Studia Musicologica 32, 1990, 102. szám) megjelent kompozícióját:



Az 1. ütem 4. nyolcadán történt változás következtében milyen titokzatossá válik ez a továbbra is Adagio jelzéssel ellátott dallam. (Mátray Gábor i.m. 153.l.: „Violinisták: ... Somogyban: Bocsári Svastits János, jeles Magyar nóták szerzője...”)

Lássuk most Brahms 20. Magyar táncának első ütemeit:



Mint tudjuk, Brahms 21 magyar táncot írt, az első tíz 1869-ben, a többi 1880-ban jelent meg.

Amint Major Ervin (Brahms és a magyar zene: Fejezetek a magyar zene történetéből, Bp., 1967, 82.l.) már 1933-ban rámutatott, Brahms 20. magyar tánc kezdő dallamának forrása Mosonyi Mihály: Galgóczi emlék (1862) 1. Frisse után következő Misterioso-rész (c-moll):



Hogy Mosonyi honnan vette ezt a Misterioso-témát, erről a szakirodalomban mindeddig nem találtunk említést, így ezúton hívjuk fel a figyelmet Svastics dallamára.

Introduction

SUL G

1818



Szerző Katalin: Magyar zeneműnyomtatványok Brahms Könyvtárában (Zenatudományi Dolgozatok, Bp., 1995-1996. 157.l.) c. tanulmányának közzététele óta tudjuk, hogy Brahms gazdag magyar kottagyűjteménnyel rendelkezett. A XIX. sz. közepén megjelent, valamennyi fontosabb népdal és népies műdal kiadványát megszerezte, tehát a „Táncok” „megszerkesztésénél” ezek alapján dolgozott.

De hogy voltak hallás-élményei is, ezt Macleod-nak az Arányi nővérek életéről írt (The Sisters d' Arányi, London, 1969, 37.l.) könyvének alábbi részletével is alátámaszthatjuk:

„...A nővéreknek mesélték, hogy 1870 körül, amikor édesapjuk körülbelül 10 éves fiú volt, Joachim és Brahms Budapestre jöttek koncertezni, és mindhárman elmentek a Hungáriába vacsorázni, ami elegáns étterem volt, ahol a főváros legjobb cigányzenekara muzsikált. Joachim és Brahms hallgatta őket,

Brahms előtt egy söröskorsó volt az asztalon. Kisvártatva otthagyták a nagy asztalnál lévő társaságot, és átültek egy kisebb asztalhoz, közelebb a zenészekhez, hogy jobban hallják őket. Csendben ültek, kezüket a homlokuknak támasztva, csak a hallgatásra összpontosítva...”

(Az említett esemény Joachim és Brahms 1879 jan. 8-i budapesti fellépésekor történhetett, amikor Joachim Brahms hegedűversenyét játszotta a szerző vezényletével; lásd a Pester Lloyd híradását 1879 jan. 8. körül, és az Egyetértés 1879 jan. 9-i számát.)

Meglepő eredményre jutunk, ha összehasonlítjuk Svastics idézett verbunkos motívumát Paganini, Rossini témája alapján írt, Mózes fantázia c. darabjának (1818) kezdetével (Mózes imájának témája a „Mózes Egyiptomban” c. oratórium operából, amit 1818 márc. 5-én mutattak be Nápolyban):

Paganini c-moll, variációs művének bevezető része is Adagio, az indítás hangkészlete megegyezik Svastics kezdő motívumával és a 3. ütem második felében ott a „bokázó” ritmika...

Úgy tűnik, a magyar zenével összefüggő kutatások szempontjából különösen fontos, moll dallamtípusok elemzése még érdekes összefüggéseket tárhat fel.

És ezzel végére is értünk 1800-tól 1880-ig Beethoven-tól Brahmsig vezető utazásunknak, amely során kísérőnk egy verbunkos zenei motívum volt. Mint csepp a tengerben mutatta meg számunkra, hogyan gazdagították kultúránk elemei az európai kultúrkört. Vajon elképzelhető, hogy egy napon a Beethoven zenéjében hősi karakterré vált nemcsak arcélt, magyaros arcvonásokat, elismert nemzeti jellegzetességünként tartja majd számon a világ? Ha ez a fogalom kultúrtörténetünk részeként kerül be a köztudatba, bizonyosan. Beethovennek hinni fognak.

Rakos Miklós

Opera – vagy amit akartok

A világszerte működő Olasz Intézetek közül a budapesti az első, amelyben sikeres kísérlet történt opera színrevitelére május 28-án és 29-én. Két egyfelvonásost sejtetett a műsor, melynek első felében Dallapiccola *A fogoly* című műve szerepelt, majd szünet után Vieri Tosatti: Ökölvívó mérkőzése csigázta az ismeretlen dolgok iránt érdeklődőket.

Az elismerés és a hála már az ötletért (és főleg: a kivitelezésért) megilleti mindazokat, akiknek az előadások realizálása köszönhető. Ugyanakkor viszont nem kerülhető meg az elgondolkodtató számvetés: mennyi támogatást kap a századunkbeli (sőt, kortárs) *hazai* operairódalom idehaza (hogy külföldi megjelenéséről ne is essék szó!).

A század-közép olasz terméséből kaptunk két hangzó adalékot, melyek jól példázzák, hogy mennyire kibővült (mondhatni, korunkban általánosan elfogadott kritériumok híján, parrtalanná vált) e színpadi műfaj. Dallapiccola második színpadi darabja hagyományos értelemben véve: egyfelvonásos, míg Tosatti szűk 20 perces szcenikus jelenete esetében igencsak fenntartásokkal kezelhető a műfaj-meghatározás.

Dallapiccola egyfelvonásosának ez volt a szcenikus magyarországi bemutatója (fél évszázados mulasztást „törlesztett” az Olasz Intézet) – jobb későn, mint soha. A bokszmérkőzés viszont, ismerjük be, nem több, mint ötlet, ami feltűnést kelthetett (volna) 1953-ban – ma viszont nem lehetett több szerepe, mint hogy mosolyt varázsoljon néhány néző arcára (NB, nézőére, nem pedig hallgatóéra!). Más szempontból viszont örvendetes, hogy a második mű színpadra állításával sikerült elérni, hogy maradéktalanul jól szórakozzon, kikapcsolódjon az érdeklődő. A rendezés jóvoltából *A fogoly* esetében is a látványra összpontosult a figyelem (a második darab esetében nyilvánvalóan!), a több-kevesebb értelemzavaró hibával magyarra fordított, kivetített szöveg olvasása közben (Rendező: Gianfranco de Bosio).

Az érdeklődő örömmel fedezett fel támpontokat; az utalást II. Fülöpre (a Bagolyra, akiről tudjuk, hogy majd alszik ő...), az egyik vetített képen az „Arbeit macht frei”-t jóindulattal az általános érvényűsége való utalásként értékelve. Felbukkantak ismerős zenei jelenet-típusok is ebben a tényleges cselekményt nélkülöző, voltaképpen gondolatiságot kifejtő darabban. A bemutató súlyát-jelentőségét növeli, hogy a színrevitelben nagyszámú magyar közreműködő is részt vett. Talán a Debreceni Filharmonikus Zenekar és a Déri András vezette Szent Antal Kórus profitált legtöbbet az előadásból. Az egyik estet olasz (Marco Boemi), a másikat magyar karmester (Kollár Imre) vezényelte – talán a helyzeti előnyből adódott, hogy a második jobban megoldottnak tűnt. Magyar volt a díszlettervező (Götz Béla), az énekesek közül a két pap (Kállay Gábor és Szécsi Máté). A címszereplőnek (Roberto Pellegrino) leginkább a börtönörrel való jeleneté-

ben nyílt alkalma vokális kibontakozásra (Mario Leonardi kettős szerepben hallottuk, ő énekelt a Nagy Inkvizítort is). Az opera egyetlen női szereplője az Anya, neki – lévén hogy csak a darab elején lép színre – atmoszféra-teremtő feladat jut (Pamela Borri), melyet szép hanggal oldott meg.

Tosatti darabjáról szólva, a sportbotrányok mindennapjaihoz hozzászokott hallgató számára akár „jópofának” is tűnhet a harmadik menetben kiütéssel véget érő mérkőzés zenével aláfestett ábrázolása (ezúttal a zene nem több alkalmazott, kísérőzenénél!). Kérdés, hogy a szerző vajon tudatosan vette-e egyformára a két bokszoló zenei profilját (karakterizálásnak nyomát sem találjuk az eltérő szövegű-tartalmú mondatok önmagukban tájékoztatnak). Ha igen, az kiábrándultant azt sugallná, hogy minden bokszoló egyforma akár bajnok-jelölt, akár nem. Kapunk egy szituációt, az egyik játékost, Pallettát lelkesen biztatja a közönség (a másíknak neve sincs), ám a ringben szereplők közül – a színpadi nézők csalódására és felháborodására – ő marad alul. A színházi közönség pedig nem több, mint kibic, akinek köztudottan semmi sem drága – érzelmileg indifferensek maradtunk a mérkőzés lefolyásában. Kérdés, mikor „laposabb” a morzsányi cselekmény, ha a bajnok-jelölt győz, akit lelkesítenek a szurkolói, vagy pedig ha mindennek ellenére a másik játékos (akit e tény meglepetésszerűen ért). Valljuk meg, kivetített szöveg nélkül aligha volna érthető az énekesek szólama, mert a ringből „ki-szól” mondatok nemigen jönnek át a zenekari hangzáson és a színpadi közönség buzdításán. (Carlo Riccioli és Gianluca Terranova vállalkozott a bokszolók színészileg hálás szerepére). Kelleme-sebb és kényelmesebb ilyen szempontból a bíró szerepe (Tóth János), akinek jobbára prózai utasításai, játékszabályokként, mindig érthetőek. Szórakoztató látni a bokszolást imitáló énekeseket (rosszmájúan elszórakozhatunk azon, hogyan festene ez magyar kivitelezésben, ismerve énekeseink többségének játék- és mozgáskultúráját).

A kórus számára minden bizonnyal érdekes színfolt volt e műfaji kirándulás, a zenekar számára pedig sikeresen megoldott feladatot jelentett. Mindent megtettek annak érdekében, hogy karakterekkel ruházzák fel a zenei anyagokat. Felelősségteljesek voltak a szölvők, többségükben szépen megformáltak és hibátlanok, s a visszatérő fordulatok segítségével felépített zenei háttérrel biztosítottak az énekeseknek.

Korábban a szombathelyiek vettek részt Dallapiccola-operák színrevitelében (igaz, ők Bécsben) – öröm, hogy most egy másik magyar zenekar is betekintést kaphatott a 20. századi olasz zene egyik jelentős képviselőjének egy fontos művébe. Nagyon fontosnak tartom a tájékozottságot, mert kizárólag játszott-megélt ismeretanyagok teszik képessé az előadókat az értékek felismerésére.

Fittler Katalin

Marianne Hassler:

Neurobiológiai vizsgálódás – Karajan mint teszt-alany

Prof. Dr. Marianne Hassler Berlinben élő pszichológus

Több mint 60 évvel ezelőtt fogalmazta meg Gordon Allport a személyiség egy olyan definícióját, amely a muzsikusság személyiség neurobiológiai szempontból történő vizsgálatánál ma is jól alkalmazható: „*A személyiség azon pszicho-fizikai rendszerek dinamikus rendje az egyénben, mely a környezetéhez való sajátos alkalmazkodását meghatározza.*”

A következőkben az emberi test három, idegi-, hormonális- és immunrendszere áll majd vizsgálódásunk középpontjában. Seregnyi tanulmány foglalkozik azzal, hogy a muzsikusság és a nem-muzsikusság között mi is a különbség e három rendszer tekintetében. Mindenekelőtt azonban emlékeztetnünk kell arra, hogy Gordon Allport 1961-ben valamelyest megváltoztatta fent idézett definícióját oly módon, hogy a „*környezetéhez való sajátos alkalmazkodását*” kitétel helyébe a „*jellemző gondolkodását és viselkedését*” megfogalmazás került. Gardner Lindzey és Calvin S. Hall ehhez a változtatáshoz fűzött megjegyzése: „...mivel az alkalmazkodás kifejezés mellékértelme némi pszichológusnál: „külső erőnek engedni vagy behódolni” miatt elvetendő volt.” Azt feltételezték ugyanis, hogy az alkalmazkodás fogalom elleni reakcióban, a második világháború után előtérbe került egzisztenciális gondolkodás a fő felelős.

Ma az „alkalmazkodás” (adaptáció) fogalom a neuro-tudományok irodalmában gyakran fellelhető. A pszichofizikai rendszerek és a környezet kölcsönhatásának jellemzésére használják. Az új kísérleti eredmények azt mutatják, hogy a fő testi rendszereket (idegi- hormonális- és immunszisztémák), pszichikai aspektusokat (ta-

Mi jellemzi a muzsikus személyiséget?

paszlatat és viselkedés) valamint a környezet közötti összefüggéseket kölcsönös ráhatások jellemzik. Mai ismereteink szerint a kölcsönös ráhatások a következőképpen mennek végbe:

A környezetből érkező információkhoz testünk perifériáinak specializált sejtjei révén jutunk. Így fogadjuk például a különböző frekvenciájú fényhullámokat, melyeket meghatározott idegsejtek tulajdonságának és agyunk képességeinek köszönhetően, mint színeket – piros, kék, zöld stb. – érzékelünk. Felfogunk nyomáshullámokat és neuronjaink, agyunk képességeinek köszönhetően, szavakat vagy zenét hallunk. Levegő és víz közvetítésével sokféle kémiai anyaggal kerülünk érintkezésbe – idegrendszerünk ezeket ízekre és szagokra fordítja le. Újabb kutatások kimutatták, hogy a színek, zajok, szagok és ízek mentális konstrukciók, melyek az agy szenzoriális feldolgozása által állnak elő. Nem léteznek az agyunkon kívül.

Ezen kívül: a dallamot, amit hallunk, az arcot, amit látunk, idegrendszerünk nem mint egész fogja fel. Az érzősejtjeink a dallam, az arc stb. részleteire magasan specializáltak. Az, hogy benyomásunk az egészre vonatkozik – teljes dallamot hallunk és a teljes arcot látjuk – agyunk képességeinek köszönhető, mely a parallel befutó jelzéseket alkotó módon állítja össze egészszé.

Érzékelésünk tehát nem direkt regisztrációja a minket körülvevő világnak, idegrendszerünk képességei által megszabott, egyedi szabályok és korlátozások között jön létre. Hozzá tartozik, hogy elvárásaink, figyelmünk – hogy csak kettőt említsünk a különböző pszichológiai variánsok közül – az idegrendszer behatároltsága mellett a környezet rendelkezésre álló információiból aktív kiválasztást tesz lehetővé.

Hogy ily módon kontaktust tarthassunk a környezetünkkel, fejlett agyunkban precíz összeköttetések vannak az agysejtek kötegei között. Ez lehetővé teszi, hogy az érzékelt információk összefüggő aktivitásmintákra legyenek lefordítva, amelyek érzékelésünknek, gondolkodásunknak, érzelmeinknek és cselekvéseinknek bázisát képezik. Az idegsejteknek ezek a precíz egymás közti összeköttetései, kifinomult

és minden emberre nézve sajátos formája, az újszülötteknél még nincs jelen. Születéskor az összeköttetési minták csak durván meghatározottak. Ahhoz, hogy ezek kifinomultak és precízek legyenek, az embernek érzékelési tapasztalatokra van szüksége. Hallania, néznie, ízlelnie, szagolnia és tapintania kell, hogy agya pontosságban és megbízhatóságban olyan csodálatos művé váljék, mint amelynek birtokában mi felnőttek normális esetben vagyunk. Ez azt is jelenti, hogy a környezetből érkező hatások agyunk finom struktúráját megváltoztatják. Az ilyen változások különösen erősek és tartósak, ha ezek az első életévekben következnek be; az agy azonban ezt a tulajdonságát még felnőtt korban sem veszíti el. Erre nézve az utóbbi időben olyan érdekes kutatások folytak muzsikuskra vonatkozóan, amelyek megmutatták, hogy a gyakorlás és a tapasztalat a szomatoszenzorikus területeken struktúrális változásokat hoznak létre.

Ha a tapasztalatok hatása az élet kezdetétől fogva ilyen jelentős, érthetővé válik, hogy miért különbözik mindenki, még az ikrek agya is. Ebből az következik, hogy nincs a világon két olyan ember, aki a környezetből érkező jeleket azonos módon dolgozná fel. Ezért indokolt a személyiség Allport-féle meghatározása. Ezek szerint az egyedi eltérések ellenére is beszélhetünk tipikus muzsikus személyiség-jegyekről. Ha a zenészeket és nem-zenészeket összehasonlítjuk, akkor ezek a tipikus különbségek idegi, hormonális és immun-rendszerei szempontból is napvilágra kerülnek. Ezekről fogunk a továbbiakban beszélni.

A muzsikusok és a nem muzsikusok idegrendszerének különbözőségei

Az információ-feldolgozásban a két agyféltekének különböző feladatai vannak. Klinikai vizsgálatok kimutatták, hogy a jobb agyfélteke nagyobb mértékben vesz részt a zene érzékelésében, míg a beszédanyag feldolgozásában a bal agyfélteke a domináns. Először Bever és Chiarello amerikai tudósoknak támadt 1974-ben az ötlete, hogy zenészeket és nem-

zenészeket elkülönítve vizsgáljanak. Ők a kísérleti személyek bal- illetve jobb fülébe dallamokat juttattak. Azt várták, hogy ezek az egészséges kísérleti személyek olyan dallamokat fognak jobban felismerni, amelyeket a bal fülükkel hallottak és amelyeket idegrendszerük tulajdonságainak megfelelően túlnyomórészt a jobb agyféltekében dolgoznak fel. Ez azonban csak a nem-muzsikusoknál történt így. A zenészek ezzel szemben olyan dallamokat ismertek fel jobban, amelyeket előzőleg a jobb fülükkel (bal félteke) hallottak. Pontosabb analízis megmutatta, hogy zenészek és nem-zenészek a jobb agyfélteke teljesítményeinek tekintetében nem különböznek, és hogy a baloldali relatív teljesítménytöbblet a bal agyfélteke különösen jó teljesítőképességére volt visszavezethető. Az is megmutatkozott, hogy muzsikusok minden kognitív feladatot nem tipikus feldolgozási mintával oldottak meg. Ebből kiindulva ki tudtam mutatni, hogy az egyik agyfélteke fölénye a feldolgozási eljárásokban muzsikus nőknél megintcsak másként jelentkezik. A muzsikus nők a nem muzsikus nőkhöz képest inkább a bal agyfélteke dominanciájára utaló általános férfias beszéd-feldolgozási mintát követnek, míg a muzsikus férfiak inkább bilaterális, sőt akár a jobb agyfélteke erősebb részvételére utaló funkciókat mutatnak.

Egy újabb tanulmány korszerű technikával utánajárt annak a kérdésnek, hogy a zenészek és nem-zenészek agyában milyen munkamegosztás jön létre a különböző típusú zeneérzékelés során. Amellett, hogy e vizsgálat megerősítette a muzsikusok jobb agyféltekéjére vonatkozó korábbi állítást, még két fontos eredményhez jutott: annak ellenére, hogy a nem-zenészek agyában a zenei feldolgozás során az irodalomból ismert jobboldali feldolgozás történik, ezeknél a kísérleti személyeknél lényegesen tovább tartott amíg ez a jobboldali feldolgozás a legmagasabb szintet elérte, mint a muzsikusok esetében. A második fontos eredmény az autonóm idegrendszerre vonatkozik, amiről a továbbiakban beszélünk.

Vajon milyen agyi struktúrák felelősek a zenészek és nem-zenészek közötti információ-feldolgozási különbségekért? Két agyi struktúra állt a kutatás középpontjában hogy ezt a kérdést megválaszolhassuk: a corpus callosum és a planum temporale.

A corpus callosum egy tekintélyes rostnyaláb, ami a két agyféltekét köti össze, és az információkat az egyikből a másikba átvezeti. A planum temporale a homloklebeny része, ami a magasabb rendű hallási funkciókat szolgálja. Az új megjelenítési technikák lehetővé teszik egészséges tesztszemélyekben e struktúrák vizsgálatát. Így például a mágneses rezonancia-vizsgálatok (MRI) segítségével meg lehetett mutatni, hogy a corpus callosum (kéregtest) muzsikuskoknál lényegesen nagyobb volt, mint a nem-muzsikuskoknál. Pontosabb adat-analízis megmutatta, hogy ez a különbség azoknál a muzsikuskoknál jelentkezett, akik a hetedik életévük előtt kezdték el az instrumentális muzsikálást. Az eredmény úgy interpretálható, hogy ez a morfológiai jelenség a két agyfélteke közötti megnövekedett információ-forgalmat jelzi. A hangszeres gyakorlás során megnövekvő félteke közötti kommunikáció kéregtest-növelő hatása azonban csak akkor volt kimutatható, ha a hangszerstanulás 7 éves kor előtt kezdődött.

Ugyanezzel a módszerrel azt is meg lehetett állapítani, hogy a muzsikuskok, akiknek erősebb a planum temporale baloldali asszimetriája mint a nem-zenészeknek, azok a muzsikuskoknak ismét egy alcsoportját alkotják, méghozzá azokat, akiknek abszolút hallásuk van. Azt feltételezik, hogy a megnövekedett baloldali asszimétriát a muzsikuskoknál már a megszületés előtt nagyjából kialakult, és a születés utáni tapasztalatok – pl. muzsikuskok különleges stimulálása – fejleszthetik.

A korai képzés jelentősége

Azt, hogy a hetedik életév előtti tanulási folyamatok az agyi struktúrák kialakulása szempontjából milyen fontosak lehetnek, két további képző eljárással végzett tanulmány mutatja. Mágneses rezonancia vizsgálattal be lehetett mutatni, hogy abban a tartományban, ahol a balkéz ujjai vannak reprezentálva, ott a vonósoknál nagyobb területek tartoznak a kisujjhoz és a hüvelykujjhoz, mint a nem-muzsikuskoknál. Magnetoencefalogrammal (MEG) vizsgálták a hangok agykérgi reprezentációját. Zenészek és nem-zenészek között zongora-

hangoknál különbséget találtak, míg tiszta hangok esetében nem. Az említett tartomány zenészeknél mintegy 25 százalékkal nagyobb volt. Az agykérgi terület megnövekedése a kísérleti egyedeknél az életkorral hozható összefüggésbe. Minél korábban kezdtek el a hangszeres játékot, annál nagyobb volt az agykérgi reprezentáció: mindkét vizsgált csoportnál jelentkezett a hetedik életév előtt kezdett tanulási folyamatok jelentősége. Nem kizárt egyébként az, hogy a muzsikuskok már a születés előtt rendelkeznek olyan adottsággal, amit a későbbi tanulási folyamatok az agyi struktúrában kedvezőbben befolyásolnak.

Az eddigiekben említett kutatások az agykéreg folyamataival és struktúráival foglalkoztak, be kell számolnunk azonban még egy tanulmányról, mely a hallásrendszer már a fülcsigában vizsgálja. Ez az a terület, ahol a környezetből érkező hanghullámok idegi jelekké történő átalakítása történik, egy olyan nyelvre tehát, amellyel az információk az agyba továbbítódnak. Úgy találták, hogy a hallásrendszer a muzsikuskoknál már itt jobban funkcionált, mint a nem-zenészeknél. A csigában és a legmagasabb agyterületig tartó teljes továbbító folyamatban a zenészek jobb képességet mutattak a valóságos hangerő érzékelésében és továbbításában. Így a muzsikuskok felfogása jobban közelített a hangzóinformációk reális forrásához, mint a nem-zenészeknél. A szerzők valószínűnek tartják, hogy a zenészek születésüktől fogva olyan előnyökkel rendelkeznek, amelyek későbbi pályájukat predesztinálják, bár azt sem tartják kizártnak, hogy ebben tudatlattal tanulási folyamatok is szerepet játszhatnak.

Zenészek és nem-zenészek hormonrendszerének különbözőségei

A vérünkben keringő hormonokról azt írta Lawrence Crapo, hogy azok úgy tülekednek mintha autók lennének egy nagyvárosban péntek délután. Vérkeringésünk valóban tele van tömve ezekkel az üzenőanyagokkal. Vég nélküli folyamban törek-szenek előre és keresik a felvevő receptorokat, hogy a cél-szöveteket elérhessék. A sejtekben azután életfenntartó folyamatokat indítanak el.

A testünkben jelenlevő kémiai üzenőanyagok nagy mennyisége bő választékot kínál a tisztán megfogalmazott hipotéziseken alapuló kísérleti kutatásokhoz. Ez le-

hetővé teszi, hogy a jelenségeket hormonális hatásokra vezethessük vissza. Ehhez olyan korlátozások járulnak, amelyek etikai és technikai problémákból adódnak. Ezen korlátozások tudatában számolunk be az első hormonkutatásokról, melyek speciális muzsikusk személyiségre utalnak. Ezek olyan pszichológiai kutatásokon alapulnak, amelyek azt mutatták, hogy a muzsikuskok androgin személyiségek. Az androgínia, a biológiai nemtől függetlenül, a hímnemű és a nőnemű karakterek egyidejű létezését jelententi egy személyben, és ez határozza meg a szituáció-függő magatartást. Az a hipotézis, amelyen ezek a kísérleti hormonvizsgálatok alapultak, igazolták, hogy a pszichológiai androgíniának hormonális oldala is van. Hormonálisan androgin embereknél az ún. férfi és női hormonok (melyek legfőbb képviselője a tesztoszteron és az ösztadiol) jelenléte kiegyensúlyozottabb, mint a tipikusan férfias férfiaknál, akiknek magas a tesztoszteron és alacsony az ösztadiol szintje, illetve mint a nagyon nőies nőknél, akiknek viszont a tesztoszteron szintje alacsony. Az első vizsgálathoz egy behatolásmentes hormon-meghatározást választottunk (nyálból vett mintán), és csak az ilyen módszerrel megbízhatóan elemezhető tesztoszteron szinttel foglalkoztunk.

Megmutatkozott, hogy a kreatív zenei képességgel rendelkező muzsikuskok (komponisták) szignifikánsan alacsonyabb tesztoszteron értékekkel bírtak (napi átlagban), mint a férfi kontroll személyek. Az is kiderült, hogy a zenészerző nők tesztoszteron szintje pedig a női kontroll személyekénél alacsonyabb. Pszichológiailag mindkét zenészerzői csoportot androgínnak jeleztük.

Stresszkutatás – Karaján mint teszt-személy

A stresszkutatással foglalkozó kutatói csoportok más irányból vizsgálták. Azt a kérdést tették fel, hogy vajon a zene maga is idézhet-e elő stressz hormon kiáramlást, azaz a zene maga is stressz-kiváltónak tekinthető-e. Ha zenészeknek és nem-zenészeknek megnyugtató és izgató zenét játszottak, akkor a kortizon (egy fontos stressz-hormon) szintje a nem-zenészeknél a megnyugtató zene hallgatása közben csökkent. Nem ez volt azonban a helyzet a zenészeknél, akiknek a kortizon szintje a hallgatott zene jellegétől függetlenül megnövekedett. A muzsikuskoknál a hormonális stressz-rendszer zenehallgatás közben megnövekedett érzé-



Herbert von Karajan mint teszt-személy. A nyugodtabb, de őt belsőleg megindító zene dirigálása pulzus-frekvenciáját jobban megnövelte, mint merész repülési manőverek közben.

kenysége korábbi vizsgálódásokra emlékezett. Ezekben zenészek és nem-zenészek keringési reakcióit vizsgálták zenehallgatás közben és megállapították, hogy a zenészek pulzusszáma ilyenkor megnőtt, de a kontroll csoporté nem.

Különösen mély benyomást tesznek azok az eredmények, amelyeket Herbert von Karajan karmesteren végzett széleskörű vizsgálatokból nyertek. Karajan zenész volt, ugyanakkor szenvedélyes pilóta, mégis meglepő, hogy pulzusszáma nyugodt, de mély érzéseket keltő darabok vezénylése során jobban megnövekedett, mint merész repülési manőverek közben. Stefan Eversnek már korábban idézett tanulmánya szintén a muzikusok egy szignifikáns pulzus-frekvencia-növekedéséről számol be különböző fajta zenék hallgatása közben, miáltal ez a nem-muzikusok esetében nem jelentkezett. A keringési rendszer terhelési reakcióját az adrenalin és noradrenalin hormonok továbbítják.

Egy további hormonnál meghatározó különbségek észlelhetők kreatív zenei képességekkel rendelkező muzikusok és a kontroll csoportok között: a melatonin hormon esetében. A muzikusoknál jelentősen magasabbak voltak a reggeli értékek, mint a nem muzikusoknál. A melatonint (a vérben mérve) egyéb más hormonok és immunparaméterek között határoztuk meg, mivel ezt esetenként mint a pubertás-kezdet indikátorát jegyzik, de az irodalomban erről még nagy vita folyik. 13 éven át tartó idősoros vizsgálataink, amit a pubertás

előtt, alatt és után végeztünk, azt mutatták, hogy a nyert adatok alkalmasak hipotéziseink ellenőrzésére. Sajnos, az ellentmondások feloldásához nem járulhattunk hozzá. Mindezek ellenére, jelzést kaptunk arra, hogy a zenészek és a nem-zenészek hormonrendszere különbözik. A melatonin olyan hormon, amely az egész hormonális rendszerre hatást gyakorol, először olyan információ-hordozó anyagként vált ismertté, amely a testnek a világos-sötét külső körülményekhez való alkalmazkodását segíti. Hatása azonban ennél sokkal összetettebb, például elnyomja a nemi hormonok termelődését úgy, hogy az alacsony teszt-



toszteron és a magas melatonin szint, amit a muzikusoknál tapasztaltunk, egy közös rendszerre utalnak.

Immunrendszeri különbségek a zenészek és nem-zenészek között

Az immunrendszer nagyszámú és sokféleképp specializálódott sejt felett rendelkezik. E sejtek az általuk előállított vegyi anyagokkal ismerik fel és pusztítják el a környezetből érkező, betegséget okozó mikroorganizmusokat. A korábbi feltételezésekkel ellentétben az immunrendszer nem egy zárt rendszer, hanem sejtjei és anyagai arra vannak felkészítve, hogy a két másik testi rendszerrel, az idegrendszerrel és a hormonális rendszerrel, kontaktusba lépjenek és kommunikáljanak.

Az immunrendszer egyik legfontosabb feladata, hogy olyan idegen részecskéket felismerjen, amelyek a saját sejtektől különböznek. Az idegen sejteket meg kell semmisíteni, a sajátokat pedig védeni. Norman Geschwind agyi fejlődési modellje alapján azt várhatnánk, hogy az immunrendszer ilyen képessége zenészeknél fejletlen és ők hajlamosak lennének auto-

immun betegségekre. Ebből kifolyólag immunrendszerük különösen érzékeny lenne allergén reakciókra, azaz olyan betegségekre, mint amilyen például a szénanátha, az asztma, az ekcéma. E feltételezés ellenőrzésére végzett kísérleteink megmutatták, hogy a kb. 14-19 éves balkezes muzikus fiuknál gyakrabban lép fel allergia, mint a kontroll csoportban. Ezekon kívül olyan muzikusok mutatkoztak inkább hajlamosnak allergiás betegségekre, akiknek jobb agyféltekéjük különösen aktív volt a beszédfeldolgozásban. Ez az érzékenység a vér immunglobulin tartalmának megnövekedett E-értékeiben jelentkezett.

A zenészek immunrendszerének kutatása ma még csak gyerekcipőben jár. Ennek ellenére a megnövekedett melatonin-értékek (melatonin a tobozmirigy által termelt olyan hormon, amelynek sokféle hatása van az egész szervezetre nézve) arra utaltak, hogy további vizsgálatokkal a két csoport különbözőségére újabb információkat nyerhetünk. A melatoninnak fontos immunszabályzó tulajdonsága is van. El-lensúlyozni tudja a stressz által kiváltott kortizon mennyiség tartós hatását (kortizon a mellékvesekéreg egy szteroid hormonja), ez pedig a szervezetet károsodásoktól óvja. Mint állatkísérletekből tudjuk, súlyos vírusos, vagy bakteriális fertőzések által kiváltott folyamatokkal szemben képes hatni, fel tudja tartóztatni az immunrendszer életkorral járó leépülésének folyamatát, és az is kiténik, hogy rákbetegek kezelése során is sokat segíthet. Míg a megnövekedett melatonin szint általában immunitás-fokozónak számít, a legújabb kutatások szerint úgy tűnik, hogy az autoimmun betegségek kialakulásának viszont kedvez.

Mik a zenei tehetség sajátos jegyei?

Az ideg-, hormon-, és immun-rendszerre vonatkozó adatokból az ismerhető fel, hogy az egyén pszicho-fizikai rendszerének dinamikus rendje, ami az ő sajátos alkalmazkodását határozza meg környezetéhez, muzikus személyiségeknél bizonyos értelemben tipikusan másképp alakul, mint a nem-muzikusoknál. Lelki szemünk előtt egy olyan ember jelenik meg, aki rendkívül pontos hallással rendelkezik, akinek szomatoszenzorikus agykérgében a kis ujjnak és hüvelykujjnak megnagyobbodott reprezentáns területe van. Két agyféltekéje és a kéregtest között a kapcsolatot egy másokénál vastagabb idegrost-köteg

tartja, méghozzá az elülső tartományban. Ha abszolút hallása van, akkor agyának egy másik tartománya, a planum temporale, nagyobb mint a nem-zenészeknél; ez mind a beszéd, mind a hallás szempontjából nagy jelentőségű. A zenész továbbá olyan ember, akinek agya beszéd és nem beszéd információkat bizonyos értelemben másként dolgoz fel, mint egy nem-zenész: két agyféltekéjének specializációja másként alakult, mint az átlag emberé (ez alkalomadtán még balkezességgel, vagy kétkezséssel is párosul).

És ez még nem minden: (legalább) két fontos hormon, a tesztoszteron és a melatonin aránya más mint a nem-muzsikusk esetében; a zenész fiziológiailag androgin (kétnemű). Ezen kívül a zenére megnövekedett szív- és érrendszeri aktivitásnövekedéssel és a kortizon stresszhormonszintjének növekedésével reagál. Ha hímnemű és balkezes, gyermek és fiatal korban másoknál gyakrabban betegszik meg allergiában, és az ilyen betegségekre felnőtt korban is érzékeny marad. Azt gondolhatnánk, hogy a megnövekedett melatonin szintje úgy hat immunrendszerére, hogy például vírusos betegségeket jobban átvészeli, mint egy nem-muzsikus. Ezt azonban a jövőben kísérletekkel még igazolni kell.

Térjünk vissza most az eddig elért eredményekhez: mit tudunk a megismertektől a zenei tehetségre vonatkozólag levezetni? Az a körülmény, hogy a zenészek hallásának az agykéregben nagyobb reprezentáns területe van, közvetlenül kapcsolatba hozható a kifejezett muzikalitással.

A balkéz kis- és hüvelykujjának nagyobb agyi reprezentációja a vonósoknál már nehezebben mutatható ki. Ezek a különbségek ugyanis csak azoknál a zenészeknél jelentkeznek, akik a hangszeres zenét hetedik életévük előtt kezdték. A kutatás hangsúlyozza a tanulási folyamatok jelentőségét e változásokra, így az is lehet, hogy más tevékenységek, melyeket 7 éves kor előtt mindkét kézzel végzünk, ugyanilyen módosulást okoznak. Az adatokból többet tudhattunk volna meg arról, hogy a korai instrumentális játék és az általános, két kézzel végzett játék különböző módon hat-e az agy felnőttkori rugalmasságának fokozására.

Zenészek jobb és bal agyféltekének összehasonlító vizsgálatait azt mutatják, hogy a beszéd és nem beszéd jellegű információk feldolgozására nem tipikus agyberendezésük van; mindkét agyféltekéjük specializációja bizonyos információ-fel-

dolgozó eljárásokban vagy kevésbé erős, vagy nem tipikus, vagy pedig az egyik agyfélteke fölényét mutatja mind a szóbeli, mind az egyéb információk befogadása tekintetében. Ennek szerepe a zenei tehetségben még tisztázásra szorul. Geschwind és Galaburda agyfejlődési hipotézise szerint az emberiség egy kis hányadának agyi fejlődése a tesztoszteron nemi hormon hatásának már a megszületés előtt ki van téve, és a zenei tehetség éppen ezen anatómiai differencia mellékterméke. E hipotézis szerint így a megváltozott agyi anatómia és az ezzel nem szükségképpen összefüggő zenei tehetség ugyanannak a fejlődési folyamatnak két különböző következménye.

A felnőtt zenészek és nem-zenészek közötti felnőttkori tesztoszteron szintkülönbség vezet vissza bennünket a muzikalitás és a muzikus személyiség témájához. A tesztoszteron egy olyan szteroid hormon, amely az ivarmirigyekben, különösen nőknél pedig a mellékvesekéregben keletkezik, és amely az agyba vezető hosszú útján legyőzi a vér-agy korlátokat. Az agyban a szteroid hormonok megváltoztatják a neurális hálózatokat, amelyek a különböző agyi funkciókat és a magatartást vezérlik.

Újabb ismeretek szerint a szteroid hormonoknak nem ez az egyetlen hatás módja. Az agyat nemcsak biokémiai értelemben befolyásolják, hanem rövid időre a szinaptikus (a sejtek közötti ingertovábbítást szolgáló) rendszert és a neuronok közötti elektromos kapcsolatot is módosítják. Ez azt jelenti, hogy rövid távon az agy információs csatornáinak kapcsolatát is megváltoztathatják. Azt, hogy ez mit jelent a kreatív zenei teljesítmények szempontjából, később kell majd megvizsgálni. Elképzelhető, hogy a kreatív muzikusoknál talált megváltozott nemi hormonszint az agy egyfajta működés módjára hat kedvezően, áttöri a megszokott gondolkodási sémákat és újfajta probléma-megoldásokhoz vezet.

Az eddigi utalások megerősítésre szorulnak atekintetben, miszerint a zene a muzsikusk szív-érrendszerét jobban befolyásolja mint a nem-muzsikuskét, a zene a stresszhormon-termelést is megnöveli, különösen akkor, ha a zene tulajdonképpen nyugodt és ellazító jellegű. Ugyancsak tovább kell folytatni a muzsikusk megváltozott immunparamétereinek vizsgálatát.

(A cikk elsőként a „Das Orchester” című lap 1/2000 számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát.)

Amikor egy hegedűkészítő felhúrozza a két kezével felépített hangszert, elvárja, hogy ezek a húrok minőségileg megfeleljenek annak a hangszernek. Egyik esetben a szólóhangszerek számára létező legjobb húrt szeretné meglelni, máskor egy tanulóhangszerhez keres árban megfelelő húrokat. Később aztán maga a muzsikusk személyül a megfelelő húrválasztás kérdésével, legyen az tanuló, zenekari zenész vagy szólista.

Kínálat

Rendszerint kipróbálás nélkül vásárolják meg a vevők a húrokat és a visszaváltásnak csak súlyos hibák esetén van esélye. Szükséges tehát az előzetes, széles körű tájékozódás. A szaküzletek polcain a legkülönbözőbb húrok sorakoznak, a prospektusokban cégek sora ajánlja termékeit. Maguk az információk a mindenki számára ismerős kis hírtasakokban találhatóak, nyelvezetük azonban leggyakrabban érthetetlen a vevő számára.

Az elkövetkező idők egyik legfontosabb tennivalója tehát, hogy a húros hangszerek művelőit megfelelő felvilágosító tevékenységgel segítsük a helyes választáshoz. Mindenki számára érthető információk kellene az egyes gyártóknál teljesen különbözőképpen jelölt hangról, húrmagról és húrfonásról, hogy kiküszöböljük a kiválasztáskor most még zavaros összevisszaságot. Első lépésként egységes jelölést kell bevezetni. Utána kell majd következnie minden gyártó húrjai hangzási tulajdonságainak részletes leírása. Sajnálatos módon ezt ma még nem mindenki csinálja meg.

Munkafolyamatok, anyagfeldolgozás módjai

A húrok leírásának első fontos ismertetőjegye a felhasznált anyag bemutatása. A húrmagot – hogy a húr vastagságát növeljék – dróttal fonják körbe. Ezt a műveletet egy húrfonógép forgásban lévő kampójának segítségével végzik. A műveletet kétféleképpen végezheti a húrfonó szakember: zárt fonás (geschlossene Umspinnung = GS) esetén a felfont huzal felületei érintik egymást, a huzal felcsavart részei egymáson helyezkednek el és a húrt vastagítják. A nyitott fonás (offene Umspinnung = OS) alkalmazásakor a feltekert huzalrészek között némi távolság tapasztalható.

Jegyzékbe vett tulajdonságok – segítség a húros hangszerek művelőinek

A húroknak nagyon fontos szerepük van a húros hangszerek hangképzésében. A legtöbb muzsikusként nincs tisztában azzal, mekkora jelentősége van a megfelelő húr kiválasztásának. Igaz, a sokféle jelölés is megnehezíti a helyes választást, amelynek révén optimalizálni lehet a hangszer és húr közötti összjátékot. A következő tanulmány célja, hogy egységes jelöléseket alkalmazzon a különféle márkájú húroknál.

Az egymás mellé fonás esetében (Nebeneinanderspinnung = NS) két különböző, például ezüst és arany huzalt fonnak egybe. Nagyítót használva tisztán látható, hogy a megcsavart huzal egyik szálja ezüst, a másik pedig arany színű. Az aláfonásnál (Unterspinnung = US) pedig a húrmagra egy második, zárt fonatot visznek fel. A körbefonás (Umfelchtung = UF) a húrmagot mint egy koaxkábelt vonják be, igaz, ez az eljárás ma még meglehetősen ritka. Maga a húrmag is többféle lehet: van olyan, amelyet egyetlen szálban (rostban) (monofile Seele = MS), másokat több szálban (polyfile Seele = PS) felhordott anyagból állítják elő.

A húrokat úgy fejlesztik és készítik, hogy többféle feszítőerőnek tudjanak ellenállni. Az így nyert rugalmasság mértékét más-másképpen jelölik a gyártók, amint azt az alábbi táblázat is példázza. A felhasználó szempontjából kívánatos lenne ezeket egyféle jelölésben egyesíteni.

	Kürschner	Savarez - Corelli	Thomastik - Infeld
xl	nagyon könnyű	Medium = közepes Light = könnyű	puha
l	könnyű	~	~
m	közepes	Medium (= közepes)	közepes
s	erős	~	~
xs	nagyon erős	Forte = erős	erős

A húrok feszültségcsoportjai három gyártó jelöléseinek bemutatásával: Kürschner, Savarez-Corelli és Thomastik-Infeld.

A jelölés fentebb is vázolt különbözősége, amely a húrok tartozékaira is éppígy érvényes javaslatot indokol a hangszerkészítőknek egy olyan jelölési mód kialakítására, amelyet kulcsként használhatnának készítők és felhasználók egyaránt. A most következő példa, amely más anyagoknál alkalmazott elnevezéseket alapul véve alakít ki egy elnevezési módozatot, akár egy egységes jelölésrendszer alapjául is szolgálhat.

Hegedű esetében: g/GS/US/PS-Silber (Ezüst)/Silber (Ezüst)/Nylon (m)

Ez a jelölés egy hegedű g-húrnak felel meg, amely zárt ezüst fonással és ezüst aló fonással vonták be a többféle műanyagból előállított húrmagot és közepes húrfezsültséggel rendelkeznek.

Felhasznált anyagok

A következő anyagokat használják fel a húrok készítéséhez: a húrmag készülhet külön szabadság alapján egy szálban vagy több szálban bevont fémhuzalból. A bélhúrok juhéből, egyszálú és többszálú nylonból, egyszálú vagy többszálú műanyagból vagy szénrostból állnak. A fonat szintiszta vagy legalább 90%-os ezüstről készül, esetleg vörösréz-nikkel ötvözetből, vörösréz-ezüst ötvözetből vagy wolfram-ból, titánból, ezüst-arany ötvözetből, alumíniumból, krómzott fémből, amelyben legalább 13% króm vagy

tásban. A további információk, amelyeket csoportosítani lehetnek, mint ahogy például az a Thomastik-Infeld bőgőhúrjainál tapasztalható, az alábbi módon történhet:

Menzúrák: 4/4, fl, fi, /
Hangolások és hangválasztás
Zenekar: H2, C1, E1, A1, D, G, c
Szóló: Cisz1, Fisz1, H1, E, A
Kvinthangolás: C1, G1, D, A

Összefoglalás

Egységes húrkulcsot kellene a lehető leghamarabb bevezetniük a készítőknél, hogy a felhasználót célirányosan tudják informálni. Megjegyzendő, hogy minden készítő természetesen szuverén módon dönt jelöléseit illetően, de ez nagyon megnehezíti a különböző termékek összehasonlítását.

A muzsikusként a hangszerkészítő mindeneddig nehézségekkel küzdött a megfelelő húr keresése közben. Mít takarhat például a „műrost” kifejezés? Lehet, hogy valaki így asszociál: „A műrost az valamilyen pótanyag, ami a dolog értékét csökkenti”. Erre mondhatja a húrkészítő, hogy ő a sokak véleménye szerint alkalmasabb „karbonrostot”, azaz „KF-szálat” vagy „PVDF-szálat” alkalmazza. És ismét négy újabb kifejezéssel szembesülünk, amely még jobban elbizonytalanítja az amúgy is bizonytalan felhasználót.

A húrkészítőnek semmiképpen sem kell lemondania a húrtaakokon és prospektusokban megjelent saját reklámnyagról azért, mert az egységes kulcs miatt kiegészítő kifejezést alkalmaz. A húr rögzített jelzése nem is jelenhet meg ipari normaként, mivel a művészet nem hagyja magát normák közé szorítani. De mindenképpen kellene olyasvalaminek születnie, ami egyértelmű, mint például a klasszikus zenéből ismert műjegyzékek sora.

Hans Hoyer cikke a hangszerépítők számára írt kézikönyvből

Das Musikinstrument, 1999/3

Fordította Tóth Anna

Minden ami a fújáshoz kell!

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

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

kézbe veheti, kipróbálhatja, összehasonlíthatja.



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

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

HANGSZER

Vonós és pengetős hangszerek kiállítása az esztergomi Vármúzeum Rondella kiállítótermében.

Hegedűk, mélyhegedűk, csellók, bőgők, gambák, tekerőlantok, gitárok, citerák és egyéb hangszerek.

MEGNYITÓ:

2000 augusztus 5. 17⁰⁰ a Várszínházban.

2000 augusztus 5–12.

KIÁLLÍTÁS

ABMIRAM PERCUSSION
1088 Budapest, Bródy Sándor u. 36.
Tel./Fax.: 318 1976
Mobil tel.: (30) 99 63 173
NAGYBORSZÁG LÉGNAGYORB ŰTŐHANGSZER VÁLASZTÉKA



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1074 Budapest,
Dohány u. 86.
Tel./fax:
342-3623

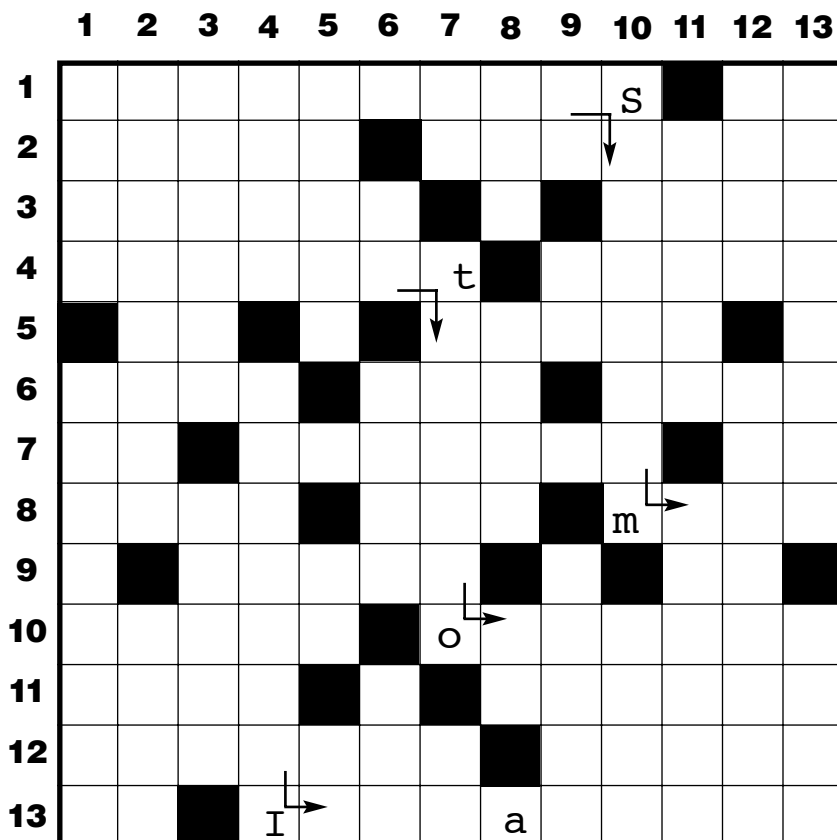
Nyitva:
hétfő–péntek
9.30-tól
18.00 óráig
Szombat
9.30–13.00

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

(Kar)mesteri megállapítás



VÍZSZINTES: 1. Sir Thomas Beecham (1879–1961), a Londoni Filharmonikusok világhírű karmestere mondta. Az első rész – Mezsgye része! 2. Orvul megszerezve tesz valamire – tűz elállítására szolgáló készülék. 3. Neves osztrák tenorista (Arthur, 1878–1944) – élete részeként eltölt. 4. A megállapítás második része – Somogy megyei község Balatonboglártól délre. 5. Óbor fele! – hiteget. 6. Szüretel – ...Mária Maggiore? firenzei nagytemplom – ausztrál város (NEBO). 7. Kettőzve: édesség – olasz kiadó! – az irídium vegyjele. 8. Bizánci táblakép – a magyarsággal összeolvadt török eredetű nép. 9. Duzzad, tájszóval – helyrag. 10. Alapfokú. 11. A nyugat-nemzedék kiemelkedő költője (Árpád, 1886–1928) – lószerszám. 12. Jól céloz – kendő, sál. 13. A lantán vegyjele.

FÜGGŐLEGES: 1. A hárfa neve a partitúrában – elkülönít, izolál. 2. Begubózik – mezzoszoprán szerep a Parasztszünetben. 3. Eléje, népiesen – francia eredetű női név. 4. Hegység Namíbiában (NOUK) – a megállapítás harmadik, befejező része. 5. A derbyk városa Angliában – kettőzve: Colette regénye – kéttell! 6. Testfél! – olimpiai bajnok birkózónk (József) – kellem. 7. Utolsó posta röv. – ... Coruna, spanyol város. 8. Nagytestű kutya – Aisne megye székhelye Franciaországban – alkuban van! 9. Kóros rész! – Locomotiv ...; együttes – az UTE labdarúgója (Krisztián). 10. Hannibal ...portas (Hannibál a kapuk előtt). 11. Emberek, németül – Verdi Álarcosbál című operájának eredeti színhelye. 12. Kikötői híd – kétévenként megrendezett képzőművészeti esemény Velencében. 13. Lágyszárú, mályvaféle növény – dokument.

Zábó Gyula

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

Cím: 1221 Budapest, Anna u. 15/b.

Tel./fax: 229-1821

Próbaterem: 1074 Budapest,

Rottenbiller u. 16-22.

Tel./fax: 322-1488, fax: 267-8667

Budapesti Fesztiválzenekar

1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.

Tel.: 266-2312, 318-446

Fax: 338-4337

e-mail: secretary@bfz.hu

www.bfz.hu

Debreceni Filharmonikus Zenekar

4025 Debrecen, Simonffy u. 11/c.

Tel./fax: (52) 412-395

Győri Filharmonikus Zenekar

9022 Győr, Liszt Ferenc u. 13.

Tel.: (96) 312-452 Fax: (96) 910-099

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar

1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.

Tel.: 318-0162, fax: 327-4375

Magyar Állami Operaház

Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara

1061 Budapest, Andrásy út 22.

Tel.: 331-2550, fax: 331-9478

Magyar Rádió és Televízió

Szimfonikus Zenekara

1088 Budapest, Bródy S. u. 5-7.

Tel.: 328-8326, fax: 328-8910

MATÁV Szimfonikus Zenekar

1094 Budapest, Páva u. 10-12.

Tel.: 215-5770, fax: 215-5462

MÁV Szimfonikus Zenekar

1088 Budapest, Múzeum u. 11.

Tel./fax: 338-4085

Miskolci Szimfonikus Zenekar

3025 Miskolc, Fábíán u. 6/a.

Tel.: (46) 323-494, fax: (46) 351-497

www.mso.hu.misso@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: pecssymp@externet.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar

6721 Szeged, Festő u. 6.

Tel.: (62) 426-102

e-mail: szeged-symphonie@deltav.hu

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

9700 Szombathely, Thököly u. 14.

Tel.: (94) 314-472, fax: (94) 316-808

Tel.: (94) 314-472, fax: (94) 316-808



MOLNÁR SÁNDOR: „A SZÖVEGELŐ”