

SZALAI ANNAMÁRIA, a Médiahatóság elnöke a négy médium vezérigazgatói posztjaira két-két jelöltet javasolt a Nemzeti Média- és Hírközlési Kuratórium (NMHH) tagjainak. A kuratórium megválasztotta Medveczky Balázst a Magyar Televízió, Jónás Istvánt a Magyar Rádió, Ókovács Szilvesztert a Duna Televízió, Belénassy Csabát pedig a Magyar Távirati Iroda vezérigazgatójává. Medveczky az MTV ügyvezető alelnöke volt eddig, Belénassy Csaba az MTI alelnöke, korábban pedig a Lánchírdíónál főszerkesztő, Ókovács Szilveszter a HírTv műsorvezetője volt, míg Jónás István a Lánchírdíó megbízott főszerkesztői székét hagyja ott a közmédiáért.

RUBOVSZKY RITA a Hungarofest Nonprofit Kft eddigi ügyvezető igazgatója közös megegyezéssel távozott a cég éléről. Az egyebek mellett a központi nemzeti ünnepek kivitelezését ellátó társaság szakmai vezetését Kálomista Imre kommunikációs és gazdasági szakember, tolmács, fordító látja el.

AZ ELŐADÓ-MŰVÉSZETI SZERVEZETEKET sújtó kormányzati zárolások feloldására kéri Réthelyi Miklós nemzeti erőforrás miniszter a Magyar Színházi Társaság (MSZT) elnöke. Csizmadia Tibor a miniszternek címzett pénteki levelében emlékeztet arra: nyáron komoly viták forrása volt, hogy az előadó-művészeti törvény által a VI-os és a II-es kategóriába sorolt művészeti szervezetek számára az Előadó-művészeti Tanács által javasolt 2010. évi működési támogatások harmadát a kultúráért felelős Nemzeti Erőforrás Minisztérium július végén zárolta.

A MAGYAR TEÁTRUMI TÁRSASÁG megszüntetné az automatizmusokat a színházi támogatásokban. Helyette a minőségi elv döntsön a színházi támogatások odaítélésénél, így lehetőség nyílna egy aktívabb kultúrpolitikára. A Nemzeti Erőforrás Minisztérium (NEFMI) kulturális államtitkárságának felkérésére elkészített tervezet Vidnyánszky Attila elmondása szerint „a meglévő struktúra, a társulati lét védelmében egy aktív, nem automatizmusokon, hanem a minőségi elv érvényre juttatásán alapuló finanszírozási rendszert kíván bevezetni”.

SZALAI ANNAMÁRIÁHOZ, a Médiahatóság elnökéhez fordult levélben a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének nevében Kovács Géza és Popa Péter, amelyben a Magyar Rádió zenei együtteseinek helyzetének rendezését kérik. A levélben vázolt koncepciót az Országgyűlés Kulturális és Sajtóbizottsága, valamint a NEFMI kulturális ügyekért felelős államtitkársága már korábban megkapta.

RIDEGTARTÁS címmel jelent meg a Heti Válaszban Devich Márton cikke a Magyar Rádió zenei együtteseinek tarthatatlan helyzetéről. „A közmédiák, köztük a Magyar Rádió, átalakulás előtt állnak, a rádió zenei együtteseinek pedig régóta rendezetlen, bizonytalan és méltatlan a helyzetük – és akkor még finoman fogalmaztunk. Egyértelműnek tűnik, eljött az idő, hogy végre felfelé ívelő pályára állítsa őket a kultúrpolitika. A kérdés csak az, felismerik-e az illetékesek ennek a lehetőségét, és belátják-e, hogy a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara és Énekkara, illetve az e hasábkon nemrég méltatott Gyerekkórus olyan felbecsülhetetlen értékei a magyar kultúrának, amelyeket bűn a sorsukra hagyni.”

A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ működésének átvilágítása akár még több hónapig is folytatódhat, amelynek során már eddig is számos szabálytalanságot, visszasságot talált a szeptember óta dolgozó bizottság. Mint azt Skultéty László, a Nemzeti Erőforrás Minisztérium gazdasági ügyekért felelős helyettes államtitkára egy sajtótájékoztatón felidézte, szövebeszéd alapján szereztek tudomást a Magyar Állami Operaház (MÁO) működésében tapasztalható visszasságokról, ezután határozták el vizsgálóbizottság felállítását.

VASS LAJOS levélben kérte felmentése részletes indoklását Réthelyi Miklóstól, akinek a nemzeti erőforrás miniszter október 22-én vont vissza vezetői megbízását. A Magyar Állami Operaház volt főigazgatója szerint lehet, hogy hibáztak, de nem folytattak pazarló gazdálkodást.

MOZSÁR ISTVÁN mérnök-menedzser lett a Magyar Állami Operaház Budapest megbízott ügyvezető igazgatója. Várkonyi Judit sajtóreferens tájékoztatása szerint a tekintélyes európai cégek vezető pozícióiban tapasztalatot szerzett Mozsár Istvánt a Nemzeti Erőforrás Minisztérium jóváhagyásával Horváth Ádám, az operaház miniszteri biztosa kérte fel a poszt betöltésére. Megbízatása az ügyvezető igazgatói posztra kiírt pályázat eredményes lezárásáig, legfeljebb 2011. június 30-ig szól.

BARÁTI KRISTÓF hegedűművész nyerte a VI. Paganini Nemzetközi Hegedűversenyt Moszkvában. A nyolctagú zsűri harmincöt induló közül hat versenyzőt juttatott a döntőbe: két orosz, egy ukrán, két dél-koreait és Baráti Kristófit. Közülük a magyar muzsikusz nyerte el az 50 ezer dollárral járó első díjat. Baráti Kristóf Paganini I. hegedűversenyét adta elő a döntőben a Moszkvai Szimfonikus Zenekar kíséretében.

KETTŐS MAGYAR RÉZFÚVÓS SIKER A XI. Nemzetközi Rézfúvós Kamarazene Versenyen elsőprő magyar győzelem született. A kétfordulós megmérettetésen – amelyen a három, hazánkból érkezett résztvevőn kívül amerikai, francia, cseh, német, lengyel és osztrák rézfúvós együttesek vettek részt - Az In Medias Brass rézfúvós kvintett a Corpus Quartettel megosztva úgy nyert első díjat, hogy a zsűri nem adta ki a második helyezést. Az öt fiatal zenészből álló In Medias Brass Quintet néhány hónapos fennállása alatt a második nemzetközi versenygyőzelmének örülhetett Passauban. A kamaragyüttes – amelynek tagjai a budapesti Zeneakadémián végeztek – augusztusban már nyert egy nemzetközi első díjat Dél-Koreában, Jeju szigetén, november 7-én azonban újabb óriási sikert könyvelhetett el Passauban egy olyan zenei versenyen, amelynek fennállása során még soha nem nyert magyar együttes a professzionális kategóriában. A Corpus Harsonakvartett ezzel az első díjjal immáron negyedik nemzetközi verseny-

győzelmét ünnepelheti. A fiatal művészek a jeles szakmai elismerés mellett a nagyközönség soraiban is elsöprő sikert arattak. Az 1990 óta rendszeresen megrendezésre kerülő, kétfordulós versenyen magyar együttesek számos eredményt értek el, de a professzionális kategóriában még nem volt magyar győzelem. A zsűri Európa különböző országaiból érkezett, hét nemzetközi szakintélelyből állt, és az első fordulóból 6 együttest juttatott tovább a döntőbe.

GUSTAV MAHLER születésének 150. évfordulója alkalmából konferenciát rendeztek a Grazi Művészeti Egyetemen (Grazer Kunstuniversität, KUG), az esemény keretében bemutatták a zeneszerző egyik fiataalkori zeneművét is. A konferencia témája: Szintézis és innováció Mahler alkotásaiban. A tanácskozást az osztrákok az ottawai Carleton Egyetemen közösen rendezték. A résztvevők a zeneszerző fiataalkori alkotása, a Das klagende Lied című kantáta vizsgálatával arra kerestek választ, milyen módon alakult ki Mahler kompozíciós stílusa.

SZÓFIÁBAN EMLÉKKIÁLLÍTÁS nyílt Erkel Ferenc (1810–1893) életéről és munkásságáról a magyar zeneszerző születésének 200. évfordulója alkalmából, a Magyar Intézetben. A tárlat megnyitóján a szerző operáiból Rada Toteva bolgár szoprán adott elő áriákat. A bolgár fővárosban január közepéig látható kiállítás Erkel Ferenc szülővárosából, Gyuláról érkezett Szófiába, anyagát a Corvin János Múzeum állította össze.

GÖRDÜLŐ ZENEKAR címmel dokumentumfilm készült a MÁV Szimfonikusokról, amely a zenekar megalapításának körülményeit és első évtizedeit mutatja be korabeli dokumentumok és muzsikások visszaemlékezései alapján. Az alkotást – melynek rendezője Kovács László, a riportere Kovács Géza, a MÁV Szimfonikusok korábbi igazgatója – november 14-én a Hír TV mutatta be.

JÖVŐRE IS MEGRENDEZIK Kaposváron az idén nagy sikert aratott nemzetközi kamarazenei fesztivált; a rendezvényt a közgyűlés döntése alapján 45 millió forinttal támogatja a város önkormányzata. A szervezők térítés nélkül használhatják a most átadott Szivárvány Kultúrpalotát és a belvárosi közterületeket is. A somogyi megyeszékhelyen az idén először, az Európa Kulturális Fővárosa programsorozat részeként rendezték meg a kamarazenei fesztivált.

AZ ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR Erkel Ferenc születésének 200. évfordulója alkalmából Erkel-honlapot indított, melynek sajtótájékoztatóval egybekötött műsoros bemutatóját november 4-én tartották. Erkel Ferenc a magyar zenei romantika egyik legnagyobb mestere volt, aki nemcsak zeneszerzőként, hanem közéleti emberként is hatalmas feladatot vállalt magára. Magyar történeti tárgyú operáival egy hiányzó zenés történeti „eposz” nagyszabású fejezeteit hívta életre. Kölcsey Ferenc Hymnus című költeményének megzenésítésével a reformkori magyarság legbensőbb hangján szólalt meg. Zongoraművészként és a Nemzeti Színház, majd a Filharmóniai Társaság karnagyaként az európai rangú magyar hangverseny- és operaélet egyik megeremtője, az Országos Daláregyesület élén pedig a kiegyezés utáni hazai kóruskultúra tevékeny előmozdítója volt.

KÖZÖS RENDEZVÉNY keretében ünnepel a 15 éves Budapest Clarinet Quartet és a 20 éves Fon-Trade Music a Buffet Crampon és Vandoren cégek részvételével. A jubileumi esemény 2010. december 4.-én, a Festetics Palotában lesz (Bp. VIII., Pollack Mihály tér 3.) A mesterkurzussal, hanglemez bemutatóval, hangszerkiállítással és vásárral egybekötött rendezvényen a gyermekek számára „Mikulás-Bonbon” matiné lesz, Lukácsné Győző vezetésével.

LISZT FERENC Születésének 200. évfordulója 2011-ben az egész világon a klasszikus zene kiemelt ünnepe. Az emlékévként első fele egybeesik Magyarország európai uniós elnökségével, amely így lehetőséget kínál arra, hogy Európa-szerte bemutassák a zeneszerző munkásságát – hangzott el az emlékévként programjait beharangozó sajtótájékoztatón, amelyet Liszt születésnapján, tartottak Budapesten.

ÖNÉLETRAJZI KÖNYVE jelent meg Riccardo Mutinak. Az Olaszországban szerdán napvilágot látott kötetben a világhírű karmester személyes és szakmai életének kevésbé vagy eddig egyáltalán nem ismert epizódjait is feltárja a nagyközönség előtt. Először a zene, utána a szavak (Prima La Musica, poi Le Parole) címet adta könyvének Muti. Az idézet Giovanni Battista Casti azonos című librettójából (1786) származik, melyet Antonio Salieri zenésített meg. A Rizzoli kiadónál megjelent, 277 oldalas önéletrajzot, amelyet 44 fénykép színesít, a zenetudós Marco Grondona gondozta.

DANIEL BARENBOIM zongoraművész és karmester átvette a Herbert von Karajan nevet viselő díjat a németországi Baden-Badenben. Az izraeli, argentin és spanyol állampolgárságú Barenboim 50 ezer eurót (13,7 millió forintnak megfelelő összeget) kapott a díj mellé. Pierre Boulez dirigens indoklása szerint a karmester síkra szállt azért, hogy minden ember megtalálja a zenéhez vezető utat.

RUDOLF BARSAJ karmester, brácsaművész elhunyt Svájci otthonában. A világhírű orosz születésű muzsikust 86 éves korában érte a halál. Bár Barsajt az utóbbi évben fájdalmak gyötörték, mégis dolgozott, mert mindenképpen be akarta fejezni Johann Sebastian Bach A fúga művészete című ciklusának zenekari átíratát. Rudolf Barsaj a krasznodari körzetben született 1924-ben. A moszkvai konzervatóriumban tanult, olyan neves kollégákkal együtt lépett pódiumra, mint Szvjatoszlav Richter, David Ojstzrah. Msztyiszlav Rosztropoviccsal és Leonyid Kogannal trióban játszott, majd egyik alapítója volt a híres Borodin Quartetnek, amelyben 1953-ig muzsikált.

MICHAEL SANDERLING váltja Rafael Frühbeck de Burgost a Drezdai Filharmonikusok vezető karmesteri posztján a következő évadban. A 43 éves Michael Sanderling a 2011–2012-es szezontól kezdődően három évre szerződött a drezdai muzsikusokhoz. A koncertek egyharmadát vezényli majd, és elkíséri az együttest a turnéira. Mivel a zenekar tagjai szinte egyhangúlag választották meg, a város vezetőinek nem maradt más, mint áldásukat adni a szerződésre.

FRANK PETER ZIMMERMANN német hegedűművész kapta idén a 10 ezer euróval járó Hindemith-díjat, amelyet Paul Hindemith zeneszerző szülővárosa, Hanau adományoz két évente. Claus Kaminsky, Hanau főpolgármestere a vasárnapi díjátadón a világ legnagyobb hegedűseinek elit céhébe tartozó művésznak nevezte Frank Peter Zimmermann. A 45 éves, Duisburgban született muzsikus 5 éves korában kezdett hegedülni, és 10 esztendősen lépett először pódiumra.

A KULTÚRPONT IRODA HÍREI

AZ EURÓPAI UNIÓ IFJÚSÁGI ZENEKARÁNAK TAGFELVÉTELE 2011/2012-RE

Az Európai Unió Ifjúsági Zenekara (European Union Youth Orchestra – EUYO) a 2011/2012-es évadra is várja 14 és 24 év közötti magyar zenészek jelentkezését. A tagfelvétel magyarországi ügyeit a KultúrPont Iroda intézi. A meghallgatással kapcsolatos információk, a kötelező darabok és a jelentkezési lap letölthetők az iroda honlapjáról. 2010. december 20-ig várják a kitöltött jelentkezési lapokat.

14 MILLIÓ DOKUMENTUM AZ EUROPEANÁBAN

Több mint 14 millió dokumentumhoz nyújt online hozzáférést az Europeana digitális könyvtár. Az európai könyvtár 2008-ban indult kétféle millió könyvtári tétellel, de mára jócskán meghaladta a 2010-re előirányzott 10 millió tételt. Az Europeanában digitalizált könyvek, térképek, festmények, filmek és zenei klipek érhetők el a világ minden részéről. Az európai kulturális örökség online hozzáférhetővé tételének új módjait jelenleg egy kutatócsoport, a Bölcsék Bizottsága vizsgálja. A kutatócsoport jelentését 2011 elején teszik közzé.

YEAH! EURÓPAI IFJÚSÁGI ZENEI DÍJ

A németországi Georgsmarienhütte Alapítvány kezdeményezésére 2010 júniusában útjára indították a YEAH! Young EARopean Award európai ifjúsági zenei díjat. Elnyerésért olyan kreatív elmék és zenei ötletek

mérkőznek meg, amelyek színes, innovatív produkciókkal keltik fel a hallgatóság érdeklődését. A 2011 novemberében kezdődő verseny keretében háromévente fogják díjazni a nemzetközi zenei produkciókat. Az első díjátadó ünnepséget 2011 novemberében rendezik meg.

ZENE ÉS TÁRSADALOM – ESSZÉPÁLYÁZAT

Esszé pályázatot hirdet 2011-ben vagy 2012-ben érettségiző fiataloknak a Budapesti Corvinus Egyetem Szociológia és Társadalompolitika Intézete Zene és társadalom címmel. A pályázatra 5-15 oldalas írásokat várnak a zene és a társadalom kapcsolatáról. Az ünnepélyes díjátadót 2011 januárjában rendezik meg Budapesten. Pályázati határidő: 2011. január 5.

ALKOTÓHÁZI ÖSZTÖNDÍJAK KENYÁBA

A kenyei Lake Victoria Alkotóház ösztöndíjakat hirdet 2011-re. Az alkotóházi ösztöndíjak két-három hónapos tartózkodásra szólnak. Az ösztöndíjakra képzőművészek, előadóművészek, zenészek, írók és költők, újmédiával foglalkozó művészek és kurátorok jelentkezését várják.

LISZT-ÉV 2011

Liszt Ferenc születésének 200. évfordulóján, a Liszt-év keretében 2011-ben a Hungarofest KLASSZ Zenei

Iroda szervezésében számos, Liszt Ferenc munkásságát bemutató program várja az érdeklődőket Európa-szerte. A rendezvények hazai kulturális intézmények összefogásával és külföldi együttműködések révén valósulnak meg. A Liszt-év keretében a Budapesti Fesztiválzenekar, a Liszt Ferenc Kamarazenekar, a Pannon Filharmonikusok és a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és Énekkar európai városokban ad koncertet a zeneszerző tiszteletére. Az emlékévé kiemelkedő programja a 2011. október 22-i World Liszt Day (Liszt Világnap) lesz, amelynek keretében a világ több koncerttermében egyszerre csendül fel Liszt Ferenc Krisztus oratóriuma. A magyarországi Liszt-év nagykövete Kocsis Zoltán.

SEBESTYÉN MÁRTÁÉ AZ UNESCO MŰVÉSZ A BÉKÉÉRT CÍM

Sebestyén Márta kapta az UNESCO Művész a békéért címet Irina Bokona UNESCO-főigazgató döntése értelmében. A művészt Bogay Katalin UNESCO-nagykövet javasolta a címre. Sebestyén Márta évtizedek óta képviseli a legmagasabb művészeti színvonalon a magyar népzene és a Kárpát-medence zenei örökségét, és elkötelezett híve a kultúrák közötti párbeszédnek.



Bővebb információ valamennyi hírről:
www.kulturpont.hu/zenekar

ÖN IS LEGYEN ELŐFIZETŐNK!

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének közös szaklapja

Megjelenik: évi 6 alkalommal

2011-ben előfizetőknek: **2300 Ft/év**

Eljut: a magyar szimfonikus zenekarokhoz, zenei intézményekhez és a zene iránt érdeklődőkhöz.

Foglalkozik: A magyar és külföldi zenei közélet aktuális történéseivel, szakmai érdekességekkel, hangverseny-kritikákkal,

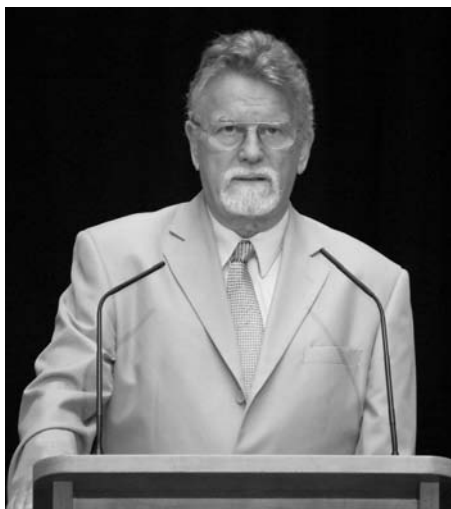
zenetörténeti írásokkal, hangszertörténettel és a zenészek egészségi bántalmaival, illetve azok megelőzésével és gyógyításával, valamint hangverseny-programokkal. Interjúk, friss hírek és hangverseny-programok online is olvashatók:
<http://www.zene-kar.hu/>

Megrendelhető:

e-mailben: info@zenekarujsag.hu

Azt szeretném, hogy a piramiselv érvényesüljön a Nemzeti Kulturális Alap pályázati rendszerében

Interjú Jankovics Marcellel a Nemzeti Kulturális Alap nemrégiben kinevezett elnökével



A Nemzeti Kulturális Alap új elnöke ambiciózus stratégiát hirdetett meg az NKA jövőbeni működésére vonatkozóan, amelyben lényeges eltérések mutatkoznak az eddigi irányvonalhoz képest. Jankovics Marcellel az irányváltás okairól és az NKA struktúráján belül a zenei előadó-művészetnek szánt szerepéről kérdeztük.

I *A Zenekar Újság olvasói többségükben gyakorló bivatásos muzsikusként, illetve a zenei élet irányítói, működtetői. Őket elsősorban az érdekli, hogy a jövőben milyen mértékben számíthatnak a Nemzeti Kulturális Alap támogatására, kitűzött művészi céljaik megvalósításában?*

– Mivel nem vagyok muzsikusként, ezért ehhez a területhez csak zeneszerető-háttérzene fogyasztó emberként tudok hozzájárulni. Éppen ezért konkrétabb kérdéseket várok.

I *Akkor talán a legjobb, ha a stratégiában fő hangsúlyt kapott elemek mentén haladunk. Nézzük az első ilyen hangsúlyos elemet! Milyen szerepet szán az NKA*

a szimfonikus zenekaroknak az ifjúság művészeti nevelésében, a kultúra ápolásában?

– Az ifjúság művészetre való nevelésében elsősorban a gyermekek és fiatalok aktív közreműködését kívánjuk ösztönözni. Nekem fontosabb, hogy az úgynevezett gyerekművészetet támogassuk, mivel meggyőződésem, hogy a gyermekek számára az, hogy maguk is jelen lehetnek a színpadon, sokkal izgalmasabb, mintha csak letről, a nézőtérrel figyelik az előadást.

I *Terveznek-e olyan pályázatokat, amelyekben ennek megfelelően módszertani újításokra ösztönzik a pályázókat, vagyis hogy olyan gyermekprogramokat hirdessenek meg – mondjuk szimfonikus zenekarok –, amelyekbe a gyerekek interaktívan kapcsolódhatnak be?*

– Ez egyrészt a Zeneművészeti Kollégiumon, másrészt a Népművészeti Kollégiumon működik. Talán az utóbbin nagyobb hangsúllyal, mivel a gyermekek a korai életszakaszban elsősorban a népzenevel ismerkednek: néptánc, népdalokkal. A feladatomat tekintve úgy gondolom, hogy a meghirdetett stratégia mentén az egyes kollégiumoknak maguknak kell megfogalmazni, hogy ebből mi az, amit használni tudnak. Ennek általában van egy kellemetlen vonzata, hogy több pénzt kérnek hozzá. Az én alapelvem azonban az, hogy stratégiának ott is lenni kell, ahol nincsen pénz. Mondjuk, ha valaki börtönben ül, akkor is kell, hogy rendelkezék életstratégiával. Egyelőre nincs több szétosztható pénz. Vannak azonban olyan területek – ilyen például a népművészet – amelyeket gyerekprogramokkal ostromolnak a pályázók, ráadásul a közművelődési terület után talán a legnagyobb pályázati arányban.

I *Mindez összhangban van a stratégiában kifejtett piramis-elvvel, amely a mű-*

vészeti tevékenységet a legszélesebb rétegek számára kívánja elérhetővé tenni...

– Ez valóban a stratégiában említett piramis alja, tekintve, hogy az amatőr művészek ebben a két említett kollégiumban csoportosulnak. Első elnökségem idején komoly vita volt az amatőr, az alternatív és a professzionális csoportokról. Rá tudtam beszélni az érintett előadó-művészeti ágak képviselőit arra, hogy legalább az alternatív kategóriába tartozókat fogadják be. A magukat profiknak tekintők szerint ennek az lett a következménye, hogy mostanra túlsúlyba kerültek az alternatív művészet képviselői ezeken a területeken, míg az amatőrök továbbra is az előbb említett két kollégiumhoz tartoznak. Gondot jelent tehát, hogy a népművészeti kollégium – annak ellenére, hogy országosan is hatalmas területet fog át – csak nagyon szerény kerettel rendelkezik. Konkrét számot nem tudok mondani, de a népművészeti és a zeneművészeti kollégium kerete csaknem azonos összegű, jóllehet utóbbi az elit pályázati területek közé tartozik. Éppen ezért én szakmai dolgokba nem óhajtok beleszólni. Az irányelvek azt célozzák, hogy elsősorban számukra teremtsen lehetőséget új dolgokat elképzelni, illetve, hogy ne legyen a dolog parttalan, éppen ezért szabott bizonyos kereteket ezekhez a területekhez.

I *Az amatőr művészeti tevékenységek gyakorlásának is nélkülözhetetlen feltétele azonban bizonyos előzetesen megszerzett ismeret, illetve tudás...*

– Az, hogy az ifjúság zenei nevelése mennyire fontos, azt saját személyes tapasztalatomból tudom. Családom kitelepítése miatt én már csak abban az életkorban részesültem rendszeres zeneoktatásban, amikor a zenei hallás már alig, vagy egyáltalán nem fejleszthető. Véleményem szerint fontos, hogy az embert a személyes tapasztalatai mennyire befolyásolják a későbbiekben. Ha

jóakarátú az ember, akkor azon igyekszik, hogy a megélt negatívumokat pozitívumokká változtassa. Számomra a zene elsősorban nem intellektuális, hanem érzelmi élmény. Ahhoz, hogy egy társadalom igazán jól működjék, ahhoz az kell, hogy az adott társadalmat érzelmileg harmonikus emberek alkossák. Magyarországon a házi muzsika is kiveszőfélben van, és a zene egy olyanfajta műfajjá változott, amit nem irányítottak. Egyes zenei területek kifogásolták, hogy nehezményeztem azt, hogy az idei év koncerttámogatása Budapestre és Miskolcra korlátozódott. Az én szememben ez azt jelenti, hogy a százvalahány koncertszervezőből száz budapesti kapott, huszonkilenc miskolci és négy jutott az ország többi részébe. Egy ilyen központosítás azzal járhat, hogy a helyi és a kisközösségekben szerveződő zenei tevékenységek megszűnnek. Általában véve a kultúrát, az a nézetem, hogy egyensúlyt kell létrehozni a helyi kultúrateremtés és a magaskultúra között, mivel egyre inkább növekszik a távolság a helyi kultúra rovására, nemcsak a választék mennyiségében, hanem színvonalában is.

■ *A közmédiának nagyon nagy szerepe lenne az Ön által említett egyre növekvő távolság áthidalásában. Ezt csak azért vetem közbe, mert a médiumok szerepe is az Ön stratégiájának egyik sarkalatos pontja...*

– Ezzel teljesen egyetértek. Csakhogy én nem TV-elnök vagyok. De ha TV-elnök lennék, akkor sem lenne túl sok szabadságom, ismerve a körülményeket. Ma délután lesz egy gyermekkonferencia az Írószövetségben, és ott sem az NKA-ról fogok beszélni, hanem a televízióról. Úgy tudom, hogy Orbán Viktor egy ifjúsági televízió alapítását tervezi. Ezt én nagyon nagy gondolatnak tartanám, és boldogan és örömmel dolgoznék benne. A jövő héten fogok találkozni olyan hölgyekkel és urakkal, akik valamilyen megújulást terveznek. De ez – engem is beleértve – nem elég magas kezdeményezés. Ahhoz valóban felső akarat kell, hogy a közszolgálati televíziókat más szempont szerint osszák meg. Nem állítom, hogy az ifjúsági televízió minden kérdést megold, de a gyerekekről azt mondják, hogy a televízió elől még mindig csak az internet és az egyéb számítógépes játékok vonják el őket. Ezek szerint akkor a televízióknak még mindig nagyon nagy szerepe van és ez nyilvánvalóan az internetre is kihat. Azt sem tartom egyébként igazi zeneélvezetnek, ha valaki az interneten keresztül hallgat zenét, mivel ott a technikai minőség megkérdőjelezhető.

■ *A média említésekor én elsősorban nem is a fiatalokra gondoltam, hanem főként az otthonukból már nehezebben kimozduló idősekre, a nagyobb kulturális központoktól távol élőkre, és azokra, akik anyagi okok miatt nem engedhetik meg maguknak, hogy színvonalas hangversenyekre váltsanak jegyet...*

– Szerintem a zene valójában az emberek számára a régi időkben is inkább háttérszórakozás volt. Az, hogy valaki elmegy a Zeneakadémiára zenét hallgatni, ritkaságszámba megy. Mozart műveinek a jelentős része is a vacsora, tányérok és villák csörgése közepette szólalt meg. Ahhoz hogy valaki leüljön a televízió elé koncertet nézni, ahhoz valóban kell valami többlet igény. Nem tudom milyen a koncertközvetítések nézettsége, vagy, hogy vannak-e erre vonatkozó felmérések.

■ *Tudom, hogy nem lehet visszasírni azt az időszakot, amikor az egykori Magyar Televízió nemzetközi karmesterversenyei egy országot ültettek a tévé elé, de a hazai zenekultúra ápolását nem lehet kizárólag néhány lelkes énektanárra és elbivatott koncertszervezőre bízni. Tervezik-e például, hogy olyan pályázatokat írnak ki, amelyek kreativitásra ösztönzik a magyar zenei élet bivatásos szereplőit a zenei ismeretterjesztés terén?*

– Tág keretek között is sugalltam dolgokat. Meglepett például, hogy nem írtak ki alkotói pályázatot. Ez nem szűkítése a körnek, mert ha azt mondom, hogy ifjúság, akkor az alkotói pályázat a fiatal alkotóknak kell, hogy szóljon. Tény és való azonban, hogy nem csak a zene területén, hanem más területeken is, mintha háttérbe szorult volna ez a szempont. Amikor javasoltam, hogy a Népművészeti Kollégium is írjon ki alkotói pályázatot, akkor a vezetőség több tagja megdöbbenve arra hivatkozott, hogy az eladható terméket eredményez, vagyis üzlet. De hát minden üzlet. Ha egy zeneműből CD-felvétel készül, az is kereskedelmi produktum. Alkotói pályázat alatt sok kollégium szakmunkát is érthet. Ha a kollégium vezetője, tegyük fel, zenetörténész, akkor érthető, hogy zenetörténeti szakmunkára, kritikagyűjteményre, vagy hasonló szellemi termékre ítélnék meg támogatást.

■ *A magyar zenei előadó-művészetet szerte a világon elismerés és tisztelet övezi. Ehhez képest mintha nálunk itthon, kevesebb respektje lenne. Ezen tervezik, hogy változtatnak?*

– Ehhez a Nemzeti Kulturális Alap pénzügyi kerete nem elég nagy. Az új, kitágult minisz-

tériumi struktúra előnye azonban éppen a holisztikus szemlélet erősítése, vagyis hogy az egyes területek felelősei folyamatosan kapcsolatban vannak egymással. Természetesen nem ismerek mindenkit személyesen, de akik ezzel foglalkoznak, azok ismerik azt az anyagot, amit én erről a kérdésről kicsit bővebben kifejtve még az említett stratégia előtt készítettem. Önmagában azonban az NKA ehhez kevés: nem rendelkezik elegendő forrással és az ismertsége sem elég széleskörű.

■ *Ez utóbbi azért kicsit meglep, vagyis hogy nem eléggé ismert a Nemzeti Kulturális Alap...*

– Az elődöm nagyon komolyan vette a kommunikációt. De attól, hogy a villamos oldalára fel van festve nagy betűkkel az NKA, az emberek még nem fogják tudni, hogy az a három betű mit jelent és mire való. Ráadásul pont azokhoz nem jut el az üzenet, akik a legszegényebb, halmozottan hátrányos helyzetű térségekben élnek, ahol nincs meg sem az informatikai háttér, sem a know-how ahhoz, hogy ki tudja tölteni a pályázatokat, és pénzük sincs rá, hogy megbízzanak vele egy erre szakosodott céget. De említhetném példaként a kistérségeket, vagy a határon túli magyar közösségeket is. Utóbbiak számára különösen bonyolult a pályázati rendszer, hiszen magyarországi lebonyolítóra van szükségük a pályázatokhoz.

■ *Miért nem fordítanak a helyzeten úgy, hogy például belföldi együttesek számára írják ki olyan pályázatot, ami lehetővé teszi, hogy a határon túli magyarokhoz eljuttassák egy-egy jól kidolgozott produkciójukat? Egy előadó együttes esetében sokszor éppen a biányzó útiköltség az egyetlen olyan tétel, ami ezt saját erőből számukra lehetetlenné teszi.*

– Ez is pont arról szól, amit az imént kifogásoltam. Vagyis, ha a helyieket ellátjuk import zenével, akkor ott nem alakul ki saját zenekultúra, vagy elsorvad a már meglévő. Mégis csak azzal függ össze mindez, hogy a magyar polgári létnek lett volna része a házi muzsikálás, és mivel Magyarországon a polgári réteg nagyon szűk, ezért itt nem igazán tudott meghonosodni. Ausztriában, vagy Csehországban ennek a műfajnak jóval nagyobb a beágyazottsága.

■ *Ennek azonban nemcsak zenei, hanem történelmi és társadalmi okai is vannak...*

– Igen. Ugyanakkor nálunk a táncháznak, népzeneinek viszonylag nagy tábora van. A

hátrányból tehát előnyt is lehet kovácsolni. Nem arra gondolok, hogy a házimuzsikát támogassa a Nemzeti Kulturális Alap, hanem hogy a befogadás, a távlati igény más természetű, bizonyos történelmi adottságok miatt. Az nem jó, ami itt is zajlott, hogy négyévenként volt irányváltás. A korábbi támogatási elv ugyanis az volt, hogy keveseknek sokat. Az elődöm ebben a székben elsősorban a magas kultúrát támogatta. Én pedig az egészet azért látom piramisnak, mert az elvem az, hogy minél szélesebb, annál magasabb. Az építkezés mindig lassú folyamat. Az egyiptomiak úgy ábrázolták a piramist, hogy a tetején ott volt a nap, ami felülről lefelé sugárzott. A kölcsönösség tehát nagyon fontos, felülről lefelé ugyanúgy, mint alulról felfelé. De ehhez még több idő kell, mert ez egy kicsit bonyolultabb folyamat, mint azt az elvet követni, hogy keveseknek sokat. Ráadásul ez utóbbi támogatási elv csökkenti a pályázatok számát is, ami által praktikusán kevesebb munka van. Kialakul ugyanis egy bizonyos rutin, amely szerint minden évben szabványpályázatokat írnak ki, ez pedig olyan pályázati szisztémát eredményez, hogy a támogatásokat mindig ugyanazok kapják.

I Ez a támogatási elv egyfelől csökkenti a meglévő aránytalanságot a hátrányosabb helyzetű pályázók esetében, ugyanakkor ellentmond annak az európai uniós szempontnak, hogy a fenntartható, életképes kulturális produktumot támogassa, vagyis ami bosszú távon, egyenletesen magas színvonalon és sok emberhez juthat el.

– Egész különös ötletek is születtek e tárgyban. Rubovszky Rita, a Hungarofest igazgatója javasolta például, hogy a közelgő Liszt emlékévként alkalmából, a ferihegyi repülőtér Liszt Ferencről nevezze el. Nekem tetszik ez a gondolat, hiszen ha az ember belegondol, hogy kimegy a repülőtérre, ahol mostanában egyre több időt kell várni, és ott halk zene szól, ami adott esetben Liszt muzsikája is lehet, akkor az emberek rákérdenének, hogy ki is ez, és elfogadnák, hogy valódi nagyságról van szó.

I A stratégia egyik fontos célkitűzése az arányosság képviselése a pályázatok elbírálásánál. A jelenleg hatályos előadóművészeti törvény azonban éppen a fővárosi együttesek némelyikét hozza hátrányos helyzetbe, azokat, amelyeket

nem az önkormányzati keretből, hanem központi költségvetési forrásokból támogatnak.

– Van egy szándék, ami tőlem idegen. Én nem támogatom, hogy regionálissá tegyék a Nemzeti Kulturális Alapot. Az előző ciklusban is felmerült, hogy alközpontok jöjjenek létre. Az biztos, hogy Budapest nagyon nagy súllyal szerepel a nemzet területén belül. Amennyiben regionális központok jönének létre, akkor Budapest erős hátrányba kerülne. Az ember nyilvánvalóan azt mondaná, hogy mind lélekszám szerint, mind egyes országrészek hátrányos helyzete miatt is indokolt lenne a regionális hálózat kiépítése, az egyensúlyteremtés szándékával. Én azért nem támogatom, mivel jelentősen megnövelné a struktúrát és ez által a működési költségeket. Viszont, ha leszűkítenénk, ez azzal járna, hogy nem jutna minden egyes regionális központba elegendő létszámban szakember. A politika azonban ezt nem látja egészen tisztán. Ugyanakkor az az érthető szándék működik ebben az elgondolásban, hogy túlságosan főváros-centrikusak vagyunk, és még egy viszonylag kis országban is vannak, akik messze vannak a fővárostól. *Kaisinger Rita*

A Nemzeti Kulturális Alap középtávú stratégiájának összefoglalója

A Nemzeti Kulturális Alap Bizottságának középtávú stratégiája „emlékezik” az 1998–2002 közötti időszak stratégiájára, visszatér az NKA eredeti célkitűzéseihez, és figyelembe veszi a NEFMI megalakulásával az OKM-hez képest beállt szerkezeti és tartalmi változásokat.

A támogatás a piramiselven alapszik. A kultúra építménye piramishoz hasonló, mennél szélesebb az alapja, annál magasabb az építmény. Ezen elv nem jelent mást, mint a „KÖZ” művelődésének előtérbe helyezését, illetve azon szándék érvényesítését, hogy mennél több pályázó részesüljön támogatásban, azaz a kevésnek sokat elvét felváltja a kevesebbet inkább többnek elve.

Az NKA 1993-ban megfogalmazott Alapszabályának megfelelően első a kultúrateremtés, azt követi a kultúra terjesztése, majd a kultúra megőrzésének a feladata, s csak ezután jön a többi: a különböző szintű képzések, konferenciák, és más kulturális rendezvények támogatása. A kultúrateremtés magát az alkotást jelenti, támogatásának eszköze az alkotói pályázati felhívások számának és keretének a növelése. Az alkotást követi a mű megjelenítése, minden lehetséges formában való terjesztése, ideértve a könyv-, folyóirat-, kotta-, film-, online-formában való megjelenést, az előadás, bemutatás minden formáját, köztük a rendezvényeken, kiállításokon, fesztiválokon való bemutatást is. A kultúra megőrzését a Könyvtári, Levéltári, Múzeumi és Műemléki Kollégium munkája szolgálja, de ide tartozik minden olyan támogatási forma, mely a terjesztés mellett a hordozókon (film, mikrofilm, DVD) és korszerű digitális archívumokban tárolt értékek megőrzését segíti.

A támogatási célkitűzéseket tekintve a stratégia főbb elemei közé tartozik az aránytalanság megszüntetése a döntéseket illetően.

Területi vonatkozásban: cél a budapesti, vidéki és határon túli nyertes magyar pályázatok közti arányok javítása az utóbbiak javára. Ehhez elsősorban a kuratóriumi tagok gondolkodásán, és a kuratóriumok összetételén kell változtatni.

Korosztályi vonatkozásban: cél a gyermekművelődés támogatása, az összes számba vehető kollégiumban, tekintettel az oktatás és a családi, ifjúsági ügyek államtitkárságának a stratégiájára.

Szociális vonatkozásban: az érték mellett a rászorultság is figyelembe veendő. A megszűnt Etnikai és Kisebbségi Kollégium helyett a továbbiakban a kollégiumoknak kell gondoskodniuk a nemzeti és etnikai kisebbségek pályázatainak támogatásáról.

A stratégia kiemelt szerepet szán a digitális kultúrának. Ez nem csak a létező kulturális értékek digitalizációját foglalja magában, hanem egy új szemléletmód érvényre juttatását.

Növeljük a nyílt pályázatok arányát a meghívásos pályázatokkal szemben.

Tovább visszük a Márai- és a Felelemelő XIX. század-programot. Felelevenítjük korábban hasznosnak bizonyult Ithaka-programot. Nagyobb figyelmet fektetünk a kiemelkedő évfordulókra és a műemlékek támogatására.

Kezdeményezzük az összeférhetetlenségi jogszabályok összehangolását.

A nyilvánossággal való kapcsolat: az Alap működésének legjobb ellenőre a nyilvánosság, ennek frissen tartott honlapunk mellett a legfontosabb eszköze a sajtó folyamatos tájékoztatása.

A kollégiumoknak a Bizottság stratégiájának nyomán ki kell dolgozniuk saját pályázati stratégiájukat, azzal a céllal, hogy mennél kevesebb egyedi pályázattal legyen dolguk. Meg kell találnunk a módját, hogy a tematikájukban összetett pályázatok is sikerrel pályázhassanak. A kollégiumoknak ellenőrző tevékenységük körét tovább kell tágítaniuk, különös tekintettel a teljesítménymutató fölmérésre és hasznosulásra.

A Nemzeti Kulturális Alap új középtávú stratégiájának teljes anyaga elolvasható a szervezet honlapján: www.nka.hu

„A kultúra támogatása legyen polgári erény”

L. Simon László bizottsági munkáról, mecénatúráról, zeneszeretetről



Folyamatos szakmai egyeztetések, meghallgatások jellemzik az Országgyűlés Kulturális és sajtóbizottságának munkáját, jövő év elején pedig konferenciát is rendeznek.

A testület elnöke, L. Simon László író ugyanis nagyon lényegesnek tartja, hogy tevékenyen részt vegyenek a kultúrpolitika alakításában, és rendszeresen meghallgassák a szakma képviselőit. Úgy látja, a zenei terület is pénzhánnal küzd, akárcsak a többi művészeti ág, és szükség lenne új forrásokra. Éppen ezért szeretné, ha a kultúra támogatása ismét polgári erénnyé válna.

I Milyen megoldást lát a Rádió zenei együtteseinek a helyzetére? Korábban ugyanis felmerült az az elképzelés is, hogy a Rádiótól függetlenül, saját költségvetéssel működjenek...

– A megoldás nem az én hatáskörömbé tartozik. Az előadó-művészeti törvény módosítását tervezi a kormány, a tervek szerint még idén a Parlament elé kerül ez a javaslat. Az előterjesztés tárgyalása során meglátjuk, a törvény mennyiben képes kezelni a Rádió zenei együtteseinek a problémáit. Tulajdonképpen az mindegy, hogy önálló civilszervezet működteti-e az együtteseket vagy a részvénytársasághoz tartoznak, a lényeg a megbízható, kiszámítható működés, gazdálkodás. Én nem örülnék annak, ha a Rádiótól teljesen elszakadnának ezek a nagymúltú, a Rádióról elnevezett együttesek.

I Az említett elképzelés nem választaná le teljesen a Rádióról az együtteseket, csak önálló büdzsével átláthatóbbá tenné a támogatások felhasználását, és a művészeti vezetésnek nagyobb autonómiát biztosítana a rádiós feladatok és kötődés megtartása mellett...

– A Rádióknak már új vezetője van, Jónás István személyében, kérdés, hogy ő hogyan gondolkodik a zenei együttesek további sorsáról, fogom keresni vele a kapcsolatot, hogy erről is egyeztessünk. November végétől a bizottság tárgyalni fogja a médiatörvény tervezetével, és akkor meglátjuk, hogyan kezelhető az együttesek ügye. Ha szükséges, akkor egyéni képviselői indítványokkal, módosító javaslatokkal is segíthetünk abban, hogy az együttesek a lehető legjobb helyzetbe kerüljenek. Az az érték, amelyet a zenekar, az énekkar és a gyerekkórus képvisel, az a tudás, tapasztalat, amely az évtizedek során ezeknél az együtteseknél felhalmozódott, nem veszhet el.

I Milyen következményekkel járhat az együttesekre nézve, ha értékesítik a Bródy Sándor utcai székházat, amelynek területén található a zenei hang-

felvételek készítésére alkalmas – egyben zenekari próbateremként is használatos – 6-os stúdió?

– A kulturális bizottság elnökeként nincs beleszólásom ebbe, de még az sem biztos, hogy valóban eladják az épületet. Egyébként nem tartom ördögtől valónak, hogy egyetlen helyen működjenek a közmédiák. Értelmes és határozott érveket hallottam a költözés mellett, de emellett is, hogy maradjanak a mostani helyükön... Arról, hogy mikor és milyen módon célszerű eladni ezeket az ingatlanokat, arról a vagyongazdálkodási alapról majd, amelyet az országgyűlés hozott létre.

I Említette az előadó-művészeti törvény módosítását. Milyen változások várhatóak zenei területen?

– Ennek előkészítésével a kormány foglalkozik, még nem ismerem a részleteket. A szaktárca feladata ugyanis a jogszabály előkészítése, valamint egyeztetése a szakmai csoportokkal. Egyébként e téren a szakma is kezdeményezhet egyeztetést. Tudják egy ideje, hogy módosításra készül a kormány, javasolom, hogy forduljanak az illetékeshez, és mondják el, mit szeretnének. Személy szerint engem többen megkerestek már, a beérkezett javaslatokat, kéréseket a kormány felé továbbítottam is. A kulturális bizottság ugyanis csak a kész tervezettel fog találkozni, amelyet megvizsgál, és – amennyiben szükségesnek tartja – módosító-indítványokkal javíthat rajta.

I Milyen a munkakapcsolatuk a Nemzeti Erőforrás Minisztériumával?

– Nagyon jó. Rendszeresen egyeztetünk különböző kérdésekben. Nekem személy szerint mind a miniszter úrral, mind az államtitkár úrral – és a helyettesével is – jó a kapcsolat. Ezt próbálok a kultúra érdekében hasznosítani.

I Mennyiben változott a kulturális bizottság szerepe az előző évekhez képest?

Most úgy tűnik, sokkal aktívabb munka folyik Önöknél...

– Ez talán a vezetési stílusomnak a következménye. Úgy vélem, innovatív bizottsági munkát kell folytatni, így segíthetjük a kormány munkáját, s így tudjuk a kulturális életet is képviselni a törvényhozásban. Bizonyos kérdésekben szakmai vitákat, meghallgatásokat tartunk, s azt tervezzük, hogy a következő esztendő elején konferenciát rendezünk az egyik szakterület jobb szabályozása érdekében. Jogi értelemben egyébként a bizottság hatásköre, jogköre nem változott, ugyanazok a feladatai, mint az előző ciklusokban.

■ Talán a nagy, összevont minisztérium miatt is érzi azt az ember, hogy szükség van erőteljesebb bizottsági munkára...

– Valóban felértékeli a bizottságok szerepét, hogy ennyi ágazat került egy minisztérium vezetése alá. Mivel a fővárosban megszűnt a kulturális bizottság, így a miénk maradt az egyetlen olyan jelentős hatáskörrel bíró testület, amely kizárólag sajtó és a kultúra ügyeivel foglalkozik.

■ Említette, hogy többen megkeresik különböző javaslatokkal. Áttekintve a kulturális élet egészét, mennyire látja problémásnak a zenei területet, s Ön szerint melyek a megoldandó problémák?

– Be kell valljam, a zenéhez kevésbé értek, mint a többi művészeti ághoz. Bár jártam zeneiskolába, zongoráztam nyolc évig, és énekeltem is sokáig. A zene az elmúlt harminc esztendőben a mindennapjaim fontos részét jelentette. Bartók az egyik kedvenc zeneszerzőm, s nálam Stockhausen után is létezik zene. A hangoskönyvemben, amelynek verseit Blaskó Péter olvassa fel, Dubrovay László muzsikája szól, s a kortárs szerzők Minifesztiváljának is rendszeres látogatója vagyok, az Új Zenei Stúdióknak is megszállott rajongója voltam, a pályám alakulása miatt azonban nem kerültem közel ennek a területnek a mindennapi igazgatási kérdéseire. Ebből következően óvatosabban fogalmazok. Azt látom, hogy akár csak az ágazat többi területén, itt is finanszírozási gondokkal küzdenek. Kifejezetten fájó számomra, hogy hosszú évek óta zárva van a Pesti Vigadó, ami az épület helyét, múltját, adottságait, s a benne rejlő lehetőségeket tekintve nagy vesztesége a városnak. Főleg most, a Liszt-év előtt. Kifejezetten nagy gondot jelent a Zeneakadémia bezárása, hiszen így egyetlen koncertterem van Budapesten, a Művészetek Palotájában, és ez egy kétmil-

liós nagyváros, főleg egy olyan zenei műltra visszatekintő metropolisz esetében, mint a miénk, nagyon kevés. Ezeket a gondokat orvosolni kell.

■ Segíthet a helyzeten, ha az Erkel Színház ismét megnyitja a kapuit...

– A Köztársaság téri teátrum bezárása szintén problémát jelent, hiszen az Operaházban az átlagember számára a jegyek szinte megfizethetetlenek. Szükség lenne egy olcsóbb árakkal működő, másik operai helyszínre. Az Erkel Színház esetében a kérdés csak az, hogy ki üzemelteti, s honnan lesz pénz a felújítására. Ebben a pillanatban ugyanis ennek a költségvetési fedezetét nem látom... Az azonban mindenképpen eredmény, hogy a metrőépítés melléktermékeként nem lesz belőle szálloda és bevásárlóközpont, s így a magyar kultúra fontos színhelye maradhat a teátrum. Ez azért is lényeges, mert Magyarországon rendkívüli módon fogy a zeneértő, zenehallgató közönség. Ennek alapvetően két oka van: az oktatási rendszerben nagyon visszaszorult a zeneoktatás, s emellett az iskolarendszeren kívüli művészeti képzés, a tehetséggondozás is katasztrofális helyzetbe került az utóbbi nyolc évben. Sajnos ezekre a problémákra a következő évi költségvetés sem tud megoldást nyújtani, ez hosszabb távú megoldásokért kiált. Mindig azt hajtogatom, amit akkor mondtam, amikor az íróiskolásokat tanítottam írni: lehet, hogy nem lesz minden íróiskolásból jó tollú író, de legalább értő, érdeklődő olvasót lehet belőlük nevelni. A zenei nevelésnek ugyanez a célja. A legidősebb lányom gitározik, a másodszülött gyermekem két esztendeje hegedül, s a két kisebbik is közel száz népdalt ismer a feleségem jóvoltából. Tisztában vagyok azzal, hogy a zenetanulásnak milyen költségei vannak, s tudom azt is, nagyon sokan ezt nem tudják megfizetni. Pedig nem szabadna, hogy anyagi okok miatt kallódjanak el tehetséges gyerekek.

■ Milyen megszorítások várhatóak a zenei területen?

– Nem tudok megszorításokról. Az kérdés, hogy találunk-e újabb forrásokat... Újabb hiteket ugyanis nem akar felvenni a kormány.

■ Tervezik újabb adókedvezmények bevezetését?

– Nagyon fontosnak tartom, hogy találjunk más forrásokat a művészeti terület támogatására. Abban azonban egyáltalán nem vagyok biztos, hogy az adókedvezmények

AZ EGYEZTETÉSEKET HIÁNYOLJA az előadó-művészeti törvény tervezett módosításával kapcsolatos, Réthelyi Miklós nemzeti erőforrás miniszterhez címzett nyílt levelében számos szakmai szervezet. A Magyar Színházi Társaság által eljuttatott, húsz színház-, tánc- és zeneművészeti szervezet által aláírt nyílt levél emlékeztet: az Országgyűlés csaknem két esztendeje vitatta meg és fogadta el az előadó-művészeti területet átfogóan szabályozó törvényt. Mint hozzáfűzték, végéhez közeledik az első gazdasági év is, amelyben a jogszabály előírásai érvényesültek, így volt idő arra, hogy a szakma beszéltessen annak pozitívumaival és negatívumaival egyaránt. A törvény tervezett módosításához a kultúráért felelős Nemzeti Erőforrás Minisztérium (NEFMI) még a nyáron felkérte az érintett szervezeteket, hogy foglalják írásba véleményüket, tapasztalataikat és tegyék meg javaslataikat a jogszabály új szövegére. A nyílt levél szerzői szerint csaknem az összes szakmai szervezet eleget tett a kérésnek, s véleményét, javaslatait az augusztus végi határidőre eljuttatta a minisztériumba, ahonnan azok feldolgozásra az Előadó-művészeti Tanácshoz kerültek, majd ismét a NEFMI-be. Levelükben többek között írják: „Hallomásból tudjuk, hogy nemrégiben lezajlott egy egyeztető tárgyalás egy előttünk ismeretlen törvényt módosító tervezetről a minisztérium és az Önkormányzati Szövetség között, melynek kimeneteléről is csak hallomásból értesültünk. A törvényt módosítás tervezett időpontjáról is csak mendemondák keringenek. Sajnálatos módon augusztus óta mi, a szakma nagy részét képviselő szakmai szervezetek semmilyen hivatalos információval nem rendelkezünk javaslataink és a törvényt módosítás sorsát illetően”

jelentik az egyedüli megoldást. Azt látom, hogy kevesen adakoznak, ráadásul az adakozási kultúrának nem vált részévé a művészeti terület támogatása. Azt tartanám lényegesnek, hogy a kultúra támogatása legyen polgári erény. Szeretnék olyan programokat kidolgozni, amelyek társadalmi normává tennék, hogy áldozunk a kultúrára. A két világháború között egy könyv kiadását előbb támogatták mecénások, mint az állam. A művelt, elismertségre vágyó ember mindennapjainak része volt az is, hogy hozzájárult a kulturális élet fejlődéséhez. Mára Magyarországon olyan mágnásréteg alakult ki, amelynek tagjai csak a támogatás reklámértékét nézik. Bár sokan gyűjtik például nagybányai festők képeit, nem áldozzák „éves jövedelmüket a magyar tudós társaság javára”, nem „rendelnek” kortárs operát... Ez mentalitás kérdése. Azt

kellene elérnünk, hogy erénnyé, divattá váljon kulturális célokra pénzt fordítani.

I *Hogyan kívánják zenei területen elosztani a támogatást? Úgy vélem, az előadóművészeti-törvény talán a lobbizásnak véget vet, bár természetesen ennek a rendszernek is akadnak bírálói...*

– Teljesen mindenkinek tetsző, teljesen igazságos rendszer sosem volt, és sosem lesz. A zene nagyon szubjektív műfaj, hiszen ugyanazt az előadót van, aki kiválónak, s van, aki pocskónak tartja. Az értéket gyakran felülírja az ismertség, a médiaképesség. Így nagyon nehéz megmondani, mi méltó a támogatásra, és mi nem. Ezért is tartom jónak, hogy lehetőleg a döntés-

hozatalban, a források elosztásában mindig jelentős szerepe legyen a szakmának. Most például lesz egy olyan egyéni kezdeményezésem, amely segít lazítani az NKA-ban a törvényi összeférhetetlenséggel kapcsolatos szabályokon.

I *A Kulturális Bizottság fontosságát talán az is példázza, hogy az operabázi változások előtt többször foglalkoztak a dalszínház ügyeivel, s ezekre az ülésekre a szakma képviselőit is meghívták...*

– Sok jelzés érkezett, hogy ezzel a kérdéssel foglalkoznunk kell. Lehet, hogy sokat nem tudunk lendíteni az ügyön, de a bizottsági üléssel is jeleztük, fontos számunkra az Operaház, a nemzeti operajátzás, s ezért is

kértük a szakma képviselőit, hogy jöjjenek el, mondják el a véleményüket. A jegyzőkönyv fontos dokumentum, amelyre később is lehet hivatkozni. Azóta miniszteri biztost neveztek ki a dalszínház élére. Horváth Ádám határozott lépéseket tett már eddig is, hogy rendezze az Opera helyzetét, s azáltal, hogy visszatért a korábbi főzeneigazgató, tudható, hogy művészeti kérdésekben is milyen hangsúlyokra lehet számítani. Szerintem a Kulturális és sajtóbizottságnak foglalkoznia kell az ilyen ügyekkel, ezért teremtünk fórumot a szakma képviselőinek is. Bár a megoldás nem a mi kezünkben van, felhívhatjuk a figyelmet problémás ügyekre, s elindítói lehetünk a változásnak... R. Sz.

Önkormányzati vagy állami fenntartás?

„Az állam a törvényen keresztül azt fejezte ki, hogy mindenkit megpróbál az általa vállalt lehetőségeken belül a legjobb pozícióba hozni, de mindenki tegye meg a tőle telhető legtöbbet.”



Idén már az előadóművészeti-törvény szempontjai szerint került szétosztásra az állami támogatás, de akad néhány zenekar, amely elégedetlen az így kapott összeggel. Dr. Gyimesi László, az Előadó-művészeti Tanács elnöke, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének főtájkára, aki a törvény előkészítésében is részt vállalt, úgy vélekedik, igyekeztek igazságos elosztási rendszert létrehozni, amelynél az egyik fő szempont az, hogy az adott együttes állami vagy önkormányzati fenntartású. Érthető, hogy mindenki több pénzt szeretne, de azt is figyelembe kell venni, hogyha valaki nagyobb támogatást kap a csökkenő büdzséből, akkor azt a többi együttestől veszi el... Emellett nagyon lényegesnek tartja a beérkezett adatok ellenőrzését is, hiszen ez a rendszer éppen azért született, hogy követhető és átlátható legyen, lehessen látni, ki mire költi az állam támogatását.

I *Több együttesnél is felvetették, hogy speciális helyzetüket, teljesítményüket nem veszi figyelembe a törvény...*

– Az előadóművészeti törvény lényegében két nagy csoportba sorolja a zenekarokat. Ez esetben nem az egyes és a kettes kategóriára gondolok, hanem arra, hogy vannak olyan zenekarok, amelyeket az állam közvetlenül tart fenn. (Ilyen jelenleg a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és közvetett módon a Budapesti Fesztiválzenekar, – amellyel a minisztériumnak külön szerződése van, de magánalapítvány működteti, s a főváros is jelentős összeggel támogatja.) Van egy har-

madik zenekar, amelyről kevés szó esik, és amely ugyancsak állami fenntartású, ez pedig a BM vagy Duna Szimfonikus együttes.

I *Ezek az együttesek azonban nem jutnak hozzá olyan támogatásokhoz, amelyekhez a másik csoportba tartozók igen, ez ugyanis az önkormányzati rendszernek biztosított, költségvetési támogatás.*

– Természetesen lehet azt a kérdést feszegetni, hogy miért nem kapnak az állami fenntartású zenekarok önkormányzati támogatást. Viszont akkor fordítva is fel kell

tenni a kérdést, hogy miért nem kapnak az önkormányzati zenekarok abból a pénzből, amit az állami fenntartású zenekarok kapnak. Szerintem nem túlságosan bonyolult a képlet: a választóvonalat a fenntartás jelenti.

I *Egyébként az önkormányzati zenekarok tekintetében is kétféle megközelítés létezik.*

– Az egyik szerint az önkormányzat közvetlenül vállalkozik intézmény fenntartására – így működnek a nagy, vidéki zenekarok. De akad olyan megoldás is, amikor közszolgáltatási szerződést kötnek egy együttesrel, de ekkor nem vállalják egy teljes zenekar fenntartását. Egy bizonyos szolgáltatást vásárolnak meg, adott összegért. Például a Dohnányi Zenekar esetében a budafoki önkormányzat lehetőségeihez képest, nagyon komoly összegekkel járul hozzá az együttes fenntartásához. A fővárosi zenekaroknak részben mások a feladatai, mint a vidékieknek. Ha egy zenekar folyamatosan működik, az nagyon komoly elhatározást jelent a fenntartó részéről, amely finanszírozza az együttest.

I *Ez így történt két zenekarnál is Magyarországon...*

– Igen, az egyik a jelenlegi MÁV Szimfonikus Zenekar, amely ma is a Magyar Államvasutak által létrehozott alapítványon

keresztül kapja a magyar állam támogatását. Azt viszont már kevesen tudják, hogy a Magyar Államvasút 1990-ben úgy döntött, másik zenekarát, a debreceni MÁV együttest átadja Debrecen városának. Korábban ugyanis, a Magyar Államvasutak teljesen más kulturális közegben működött, s két szimfonikus zenekart is teljes körűen el tudott látni. Szó sem volt arról, hogy ehhez neki bármilyen más forrásra szüksége lenne... Később azonban már a várossal fellesben finanszírozták az együttest, majd szép lassan átkerült a városi önkormányzathoz a fenntartás. Amely egyébként ma – ha összehasonlítjuk a hasonló nagyságú városokkal – nem tud olyan sok pénzt költeni a zenekarára, mint a többiek. Még most, húsz év elteltével sem tudja maradéktalanul pótolni azt az összeget, amelyet egykor a MÁV tett hozzá a költségvetéshez... De nem is csoda, hiszen egy város sokrétű feladatot lát el...

■ A másik ilyen együttes a Magyar Postái volt egykor...

– Ez szintén hatalmas, állami vállalat volt, amely a legnyereségesebb vállalkozások közé tartozott. Majd amikor a kilencvenes években elindult a privatizációja és a feldarabolása, akkor a zenekar nagyon jó megoldással egy prosperáló ágazathoz, a távközléshez került. Lehetett tudni, hogy ez nagy esély. De maga az anyavállalat, amely a tulajdonosa volt ennek a zenekarnak, egyik kézből a másikba került... Ma ott tartunk, hogy a Deutsche Telekom magyarországi leányvállalata. Elég messze került tehát a Postától, de még a Matávtól is... A Matáv megépítette a zeneházat, (ismereteim szerint egyetlen forint költségvetési pénz nélkül) amikor még ilyen befektetésekre volt lehetőség, és szükségesnek is tartották ennek az épületnek a létrehozását, fenntartását. Elismerésre méltó, hogy egy jól prosperáló cég, amely a legnagyobb adófizetők közé tartozik, fenntart egy zenekart. Ezt az állam, valamint az önkormányzat is elismeri azzal, hogy közszolgáltatási szerződést köt az együttesel. Fontosnak tartja a dolgot, de nyilván csak annyi pénzt tud áldozni rá, amennyi van... Az sem kizárt, hogy egy ilyen zenekar több önkormányzattal is kössön ilyen megállapodást. Nem nagy összegek ezek, de talán számítanak.

■ Mit tesz ebben a helyzetben az állam?

– Megpróbál minden szempontot figyelembe venni, amit lehet, s a legmagasabb támogatást adni, ami adható. Úgy gondolom, ha egy együtteshez érkezik negyven-ötven millió forint, az elég jelentős összeg... Az állam

nem vállalkozhat arra, hogy kiváltson összegeket, amelyet egy multinacionális cég bármely megfontolásból nem biztosít. Ezt nem is teheti meg, erre semmi alapja sincsen.

■ Akad azonban tavaly óta még egy forrás, amelyből támogatni lehet az együtteseket...

– Erről elég kevés szó esik, pedig nagyon lényeges. Ez az adókedvezmény-rendszer, ami a maga nemében példátlan támogatást jelent. Egy zenekarnak a jegybevétele 80%-ig adományként átadja a gazdasági társaság azt a társasági adó-részt, amelyet egyébként az állam részére lenne köteles befizetni, azaz adóátengedést hajt végre az állam. Ez a közvetett támogatás ugyanolyan, mint a költségvetési támogatás, csak más csatornán érkezik.

Senkinek semmilyen befolyása nincs rá, csak a zenekarnak, hogy tud-e, akar-e bevételt termelni, hiszen ennek a 80%-át megkaphatja támogatásként. De például egy olyan együttesnek, amely egy olyan vállalattal van szoros kapcsolatban, amely adófizetésre kötelezett, talán könnyebb adományt kapnia, mint egy önkormányzatnak. És ez is állami forrás, ne feledkezzünk el erről!

■ Nagy előrelépésnek tartom, hogy végre mérhető adatok alapján, és nem lobbik szerint megy az elosztás...

– Egy szimfonikus zenekar életében, ha a klasszikus zenekari szerződési elveket nézzük, akkor arra törekednek – ha megfelelő ehhez a gazdasági helyzet –, hogy konstans, kiszámítható, hosszútávra tervező háttere legyen az együttesnek, akár önkormányzatról, akár államról beszélünk. A gazdaság területéről nehéz ilyen találni. Fontos a zenekarnál az állandó jelleg, a létszám, az épület, ahol próbálni, netán még koncertezni is lehet. Erre törekszik nagyjából mindenki a világon. Ezt a fajta állandóságot viszonylag kevesen tudják biztosítani, főleg Magyarországon. Itt több tucatnyi zenekar azért nem tud erőre kapni, mert nincs ilyen háttere, s nem is tudja megteremteni magának. Szinte mindenütt van városi zenekar, amely néhány hangversenyt ad évente. Nagyon nehéz azonban kitörniük ebből a státuszból, s az alkalmiból állandóvá válni. Pedig ezekből a helyi kezdeményezésekből épül fel egy ország kultúrája... Nagyon kevesen jutnak el az Operaházba, a Művészetek Palotájába... A városi kultúrházban több esély van arra, hogy meghallgassanak egy komolyzenei koncertet. Ezt nem szabad figyelmen kívül hagyni, hiszen ezek a zenekarok is szeretnének lehetőse-

get kapni. Jobb minőséget kell adni persze, ez mindig mindenben fontos. Az sokkal több pénzbe is kerül, és ezt valakinek meg kell fizetnie, de nem mutogathatunk állandóan az államra. Nem mondhatjuk azt, hogy a közepes színvonalú zenekar helyett jobb koncertet adok, csak kapjak hozzá forrást. Az ország minden területén az állam pénzéből hozzá kellene, hogy jussanak az emberek nagyon jó előadásokhoz és jó minőségű, helyi kultúrához is. Ha a kettőt szembeállítom egymással, – márpedig ebben a pillanatban ez történik, mert nincs elegendő forrás – akkor azonban döntenem kell. Az állam a törvényen keresztül azt fejezte ki, hogy mindenkit megpróbál az általa vállalt lehetőségeken belül a legjobb pozícióba hozni, de mindenki tegye meg a tőle telhető legtöbbet. A fenntartó is biztosítsa az együttes fenntartásának állandó feltételeit, koncertszámot, állandó foglalkoztatási számot. De egy önkormányzatnál arról se feledkezzenek el, hogy a zenekar fenntartása nem kötelező feladat. Ha ehhez pénzt akar rendelni, azt máshonnan kell elvennie...

■ Nyilvánosságra kerültek az együttesek adatai, s néhány számot maga a szakma is kétkedve fogad, de közben az Előadó-művészeti Irodának nincs törvényi jogköre, sem kapacitása arra, hogy mindennek alaposan utánanézzon...

– Már volt levélváltás is ennek kapcsán. Nyilván az Előadó-művészeti Tanács elé kell terjeszteni a dolgot, a Tanácsnak pedig – mint a miniszter tanácsadó szervezetének – javaslatot szükséges tennie a tárca vezetője felé, hogy teremtsék meg az ellenőrzés feltételeit a közpénzek felhasználását illetően. Magának a törvénynek egyik nagyon fontos célja az volt, hogy bármikor ellenőrizhető és átlátható legyen, mi történik a költségvetési támogatásokkal. Ezeknek a számoknak, adatoknak a nyilvánossága is nagyon fontos. A most beadott adatok alapján a szakma is úgy vélekedik, lehetséges, hogy félreértések vannak a háttérben, és ezt jobb minél hamarabb tisztázni. A zenekarok – feltételezhetően – azért ezeket az adatokat adták meg, mert ők ezeket jónak tartják. Ha az esetleges félreértésekről, tévedésekről időben felvilágosítást kapnak, akkor mindent még tudják korrigálni, ha azonban nem, akkor jogtalan igénybevételt követnek el, és ez pedig komoly következményekkel járhat. Az ellenőrzés tehát legalább annyira szolgálhatja az érintetteket, mint a zenész közösség egészét, illetve a közpénzek helyes felhasználását. Érdemes megvizsgálni tehát mindezt.

R. Zs.

Kodály szellemében

Decemberben nyitja meg kapuit a pécsi hangversenyterem



Kiváló akusztika, tökéletes színpadi hangzás jellemzi a Kodály Központ új hangversenytermét, amelyben a nyitókoncertet december 16-án, a névadó zeneszerző születésnapján rendezik meg. Horváth Zsolt, a Pannon Filharmonikusok igazgatója – aki már a terem építésének előkészítésében is részt vett – számol be a helyiség sajátosságairól, a zenészek tapasztalatairól, valamint a kiszolgáló részekről, ahol a zenekar végre megfelelő otthonra talált, s amellyel kétszáz esztendő álom valósult meg Pécsen.

■ Milyen volt a zenekar első megszólalása?

– Megható és lenyűgöző érzés! Az első zenekari próba bizonyította, hogy az akusztikai tervezés és az anyaghasználat a kivitelezés során meghozta a gyümölcsét. Melegen, könnyen és szépen szól nem csupán a tutti zenekar, hanem az egyes hangszercsoportok egyenként is. A próba szünetében az akusztikus, a karmester és a muzsikuskok kérésére a szünetben módosítottuk a hangvető állását, így a színpadi hangzás is tökéletes lett, a zenészek is tökéletesen hallják egymást.

■ Mitől sajátos a hangzás?

– Az ilyen nagyságú termekben a nagy, erőteljes zenekari hangképek kiváló hallhatóságát általában el lehet érni. A jó akusztikájú hangversenytermek többsége tudja ezt. A pécsi, már most érződik, hogy több ennél: egy szólóhangszer halk dallamrésze a terem minden pontján élő, érzékeny hangként hallható, magunk is részese lehetünk a hangnak, bárhol is ülünk a teremben. Azt gondolom, hogy ez jelzi a minőségét.

■ Mennyiben szól másképp itt az együttes, mint például a budapesti Művészetek Palotájában?

– Még csak nagyon keveset játszottunk az új teremben, de azt percek alatt felmérhettük, hogy összehasonlíthatatlan a hangzása a többi pécsi teremmel. A Művészetek Palotájával biztosan összevetik majd, hiszen ez a ház az ország második zöldmezős beruházásaként hangversenyteremnek épült épülete. Az összehasonlítást viszont meghagynám a közönségnek, akusztikusoknak, kritikusoknak.

■ Volt már próbaközönség?

– Még nem. December első hetében lesznek a közönség előtt zajló zártkörű, úgynevezett technikai főpróbák, amelyek egyrészt az akusztikusok miatt fontosak, hiszen a hangvetők állítását és a hangzást próbálgatni kell. Másrészt a ház üzemeltetése, műszaki bejárata szemponjtjából is szükség van ezekre, hiszen fontos, hogy a

nyitóhangversenyekre minden rendben működjön.

■ A muzsikuskok milyen élményekről számoltak be?

– Röviden összefoglalva a művészeink leg-többje úgy érzi magát a teremben „mintha turnén lennénk vagy a MŰPA-ban”. Azt hiszem, ezzel mindent elmondtam.

■ A kiszolgálóhelyiségekkel mennyire elégedett?

– Minden helyiség tudatos tervezés eredménye, de nem csupán a tervezőasztal mellett kidolgozott tervek megvalósítása, hanem a zenekar és a magyar, valamint nemzetközi gyakorlatban megtapasztalt igények is megfontolásra, illetve beépítésre kerültek. A hangversenyzenekarnak és a Pécsi Szimfoniának külön próbatermek állnak rendelkezésre, amelyeket kiegészít számos szólampróba terem. A muzsikuskoknak saját öltözője, pihenője, sőt még művészbüféje is van. Mindezt talán evidensnek is gondolhatjuk, de Pécsen eddig ez nem így volt, ezért a Pannon Filharmonikusok művészei komoly minőségbeli különbséget érzékelnek a munkakörülményeiket illetően. A közönségtérben a kiszolgáló helyiségek is a terem méretének, befogadóképességének, tájolásának – a foyer üveglakai a Mecsekre néznek – megfelelően kényelmesek, igényesek.

■ Milyennek tartja a stúdiórendszerét, s ezt mennyire lehet kibaszni?

– Szándékos igény volt a terem stúdiótechnikájának magas szintű kialakítására, ezt a ház egyik adottságaként kívánjuk kihasználni. A nagyterem és a zenekari próbaterem külön rendszeren fut, így párhuzamosan is készíthetők felvételek. A nagyteremben Pécsen nem lesznek minden nap programok, így hosszabb munkákra, stúdiófelvételekre is ki lehet használni. Bízunk benne, hogy e célból más hazai együttesek is eljönnek majd Pécsre, stúdiómunkára.

I *Európa egyik legjobb akusztikájú termének nevezte a Kodály Központban lévő helyszínt. Van ebben némi elfogultság is?*

– Talán egy kicsi biztos, ez azonban a tényeken nem változtat. Európának kiváló akusztikájú termei vannak, ahova az együttesek, szolisták szívesen visszajárnak dolgozni. Meggyőződésem, hogy ez a terem is hamarosan ezek sorába tartozik.

I *Miben más, mint a Művészetek Palotája?*

– Építészetileg sok a hasonlóság a két épület között, a tervezés és a kivitelezés során nem titkolva, a referenciát a Művészetek Palotája jelentette. A színpadtechnika, hangvető rendszer, kiszolgálóhelyiségek, a színpadi kapcsolatok nagyon hasonlóak. A közönségforgalmi terek természetesen kisebbek, hiszen maga az épület nem tölt be három funkciót, mint ahogy a MÜPA-ban. A nagyterem egészen más hangulatú, ami a tér másfajta felépítéséből, a falburkolat eltérő színéből, valamint a belső fények más jellegéből adódik. Nekem talán kicsit „melegebb” érzetű, mint a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem.

I *Jelezte azt is, hogy az apróbb finomítások jövő nyárig eltartanak. Ez mit jelent?*

– A színpad háromféle állítása lehetséges, illetve van zenekari árok is. Egy évad szükséges ahhoz, hogy minden színpadállás, és minden zenekari formáció fellépjen a nagykórusos, oratorikus művektől a kamaraprodukciókig, szóloestekig bezárólag. Ezek az estek más-más akusztikai beállásokat igényelnek, a produkciók különböző technikai igényekkel valósíthatók meg. Egy évad leforgása alatt biztosan színre kerül annyi produkció, hogy minden apró finomítást meg tudjunk oldani.

I *Bartók után adott volt, hogy a következő koncertterem Kodály nevét viselje? Hogyan, ki döntött erről?*

– A tulajdonos szándéka szerint a Kodály Központ névről a döntést Pécs város köz-



gyűlése hozta meg. A névadásban szerepet játszott, hogy olyan nemzetközi hírű, magyar zeneszerzőről legyen a terem elnevezve, akinek életében szerepet játszott Pécs városa. Kodály Zoltán híres zenepedagógiai módszerét Pécsen hirdette meg.

I *Mi alapján állították össze a december 9-i koncert programját, s a Kodály születésnapjára, 16-ra időzített nyitókonzert milyen műsorról, művészekkel várja az érdeklődőket?*

– A december 9-i hangverseny a Pécs2010EKF Program keretében megvalósult „Világstárok Pécsen”-sorozat záróhangversenye, amelynek vendégkarmestere Maxim Vengerov. Ennek a koncertnek a programját még 2007-ben, a karmester szerződötetésekor alakítottuk ki. Ez a hangverseny első nyilvános rendezvényként, a próbaüzem alatt valósul meg. A hivatalos megnyitóra december 16-án, Kodály Zoltán születésnapján kerül sor. A műsor természetesen reflektál Kodály Zoltán szellemiségére és életművére, a közreműködők között pécsi születésű művészeket is köszönhetünk majd. A hangverseny rendezője Pécs város, nem a zenekar, és mivel a pontos műsort sajtótájékoztató keretében jelenti be a város vezetése, erről többet most nem mondhatok. Az eseményre az országos közéleti és politikai protokoll kap meghívást. A Pannon Filharmonikusok további nyitókonzerteket tart, hogy mind a szakma, mind a közönség még decemberben élvezhesse és megismerje a terem adottságait.

– *Vannak már jelentkező zenekarok, amelyek szeretnék kipróbálni a termet?*

– A szakmán belül évek óta jelentős az érdeklődés, és a pozitív várakozás. Nem csupán Pécs, hanem Magyarország zenei élete gazdagodik a teremmel. A konkrét megkeresések nem hozzánk futnak be, hanem az üzemeltető Zsolnay Örökségkezelő Kft.-hez.

I *Ön is részt vett a koncertterem építésének az előkészítésében. Ilyennek képzelte el az épületet?*

– 2005. január óta dolgozom folyamatosan, napi rendszerességgel a terem előkészítésén, tervezésén, kivitelezésén a város polgármestereinek megbízásából. Számomra az építészeti tervek világa egy külön világ volt, de kis túlzással mára szinte olyan jól kiismerem magam, mintha kottát olvasnék. Személy szerint csodálattal tölt el, ahogy megvalósul egy álom, amit nemcsak én, hanem elődeim, muzsikusk társaim 200 éve elképzelték. Szinte „kinő a földből”. Elégedett vagyok, mert a rendelkezésre álló pénzügyi kereteken belül minimális változtatásokkal, kevés kompromisszummal, vállalhatatlan megállapodások nélkül sikerült végigvinni a beruházást. Az építés maga is alkotóművészi folyamat, egy épület sokat alakul az építése során, ezért fontos volt a szakma folyamatos jelenléte, az, hogy a zene, mint prioritás mindvégig az első helyen maradjon. Példaértékű, és tiszteletreméltó a mérnökök részéről, hogy a tervezőcsapat egyenrangú tagjaként vették figyelembe a véleményemet, és a végeredmény őszintén szerethető. Fantasztikus periódusa volt ez az életnek, amely során sikerült méltó otthont teremteni Pécsen a komolyzene számára, ugyanakkor nagyon várom már, hogy újra minden energiámat maradéktalan-

nul a Pannon Filharmonikusok primér feladatai kössék le.

I Mi lesz a működtetéssel?

– A Pannon Filharmonikusok a ház rezidens zenekara. E szerint a székházunk, próbatermeink a házban vannak, amely szerepkör egyúttal évi 50 produkcióra vonatkozó rendezési kötelezettséget jelent számunkra. A Kodály Központ szakmai programjának alapját a Pannon Filharmonikusok programjai adják. Mindezek felül az üzemeltetésért felelős ZSÖK Kft. fogadja be a külső programokat, végzi a konferenciaszervezést, a termék bérbeadását, és a teljes üzemeltetést együtt a Zsol-

nay Negyeddel. Pécs méretű városban fontos az egységes műsorstruktúra, amely összehangolása is Bozóky Anita, a ZSÖK Kft. művészeti vezetőjének feladata. A Kodály Központ művészeti programjait illetően ránk épül, melynek kiegészítő tematizálásában is részt veszünk.

I Sok vagy kevés a 999 hely a nézőtérén?

– A Pannon Filharmonikusok közönségigényének épp ideális, a konferenciaszervezők is hasonló igényekkel jelentkeznek az üzemeltetőnél, úgyhogy a mostani állapotok mentén azt mondhatom, hogy se nem sok, se nem kevés, pont elegendő.

I Milyen lekötött programok vannak a Kodály Központban?

– A zenekar évi három oratorikus programján kívül, ami a Pécsi Bazilikában van, minden programja januártól beköltözik a házba. Körülbelül kéthetente hétköznapokon adunk egész estés koncerteket, új bérletsorozatot indítunk szombati napokon, jelentkezünk ünnepnapokon, folytatjuk crossover, ifjúsági és gyereksorozatainkat, bált alapítunk, hiszen a nagyterem bálteremé alakítható, de használni fogjuk a ház tetejét is szabadtéri koncert helyszínként. A honlapunkon minden program megtalálható, azt gondolom, minden korosztály megtalálja a számára tetszőt. R. Sz.

„Ott kell folytatni, ahol abbahagytuk”

Győriványi Ráth György tervekről, tanulságokról, tapasztalatokról



Harmadszor tért vissza főzeneigazgatóként az Operaházba Győriványi Ráth György. A karmester most is hasonlóan vélekedik a ház működtetéséről, a művészi munkáról, mint amikor először nyerte el ezt a pozíciót. Számos dolgon akar változtatni, bár szerinte a reformtörekvéseiből az elmúlt években nagyon sok megvalósult már. Már várja,

mikor indul ellene megint aláírásgyűjtés. Ennek ellenére úgy véli, tanult az eltelt évek hibáiból, s most másfajta kommunikációt folytat, például saját blogot is indított, hogy a dalszínház tagjai megértsék a döntések mögött rejlő indokokat.

I Néhány esztendővel ezelőtt, amikor még folyt a munkaügyi pere, azt nyilatkozta: „visszajövünk, és ugyanott folytatjuk, ahol abbahagytuk”. Azóta azonban eltelt sok év, s úgy vélem, ma már ugyanott nem lehet folytatni... Vagy mégis?

– Az utóbbi nyolc esztendő alatt mások is rájöttek arra, hogy ott kell folytatni, ahol mi abbahagytuk. Hegyi Árpád Jutocsa igazgatója alatt is történtek erre kísérletek, de a legutolsó vezetés alatt is, próbálták ott folytatni, ahol mi abbahagytuk. Ma azok az énekesek szerepelnek a Magyar Állami Operaházban, Perencz Bélától, Rálik Szilviától Létay Kiss

Gabrielláig, akiket még én szerződtettem. A blokkrendszer teljesen bevezették, úgy, ahogy annak idején mi elképzeltük, elkezdtük. A dupla szereposztás is kísértetiesen hasonlít a cover-rendszerünkre. Érdekes módon Fischer Ádám is azokat a művészeket választotta a zenekarába, akik annak idején velem muzsikáltak, és akik az Operaház elit együttesét képezték. Részben tehát ugyanúgy folytatjuk, részben pedig másképp. Nyolc év elteltével ugyanis teljesen más dalszínház született, mint amelyet mi korábban átvettünk. A helyzet nem sokkal jobb, de sokkal kevesebb akut problémával rendelkezik az intézmény.

I Mondjon példákat!

– Szervezettségében sokkal rosszabb most a színház, mint amilyen 2001-ben volt. Azonban mindennek a megváltoztatása sokkal kevesebb konfliktussal jár, mint annak idején az, hogy egy egész énekes generációt elmozdítsunk, s lehetőséghez juttassuk a tehetséges fiatalokat. Azok az emberek, akik gyenge minősítést kaptak a zenekari meghallgatáson, nagyrészt ki is koptak azóta a zenekarból....

I Nagyon fontosnak tartotta, hogy teljesítmény szerint bérezze az együttes tagjait, ezért is folytak meghallgatások. Most ismét tervez ilyen rendszert?

– Igen, bár a legnagyobb felháborodást éppen ez a struktúra keltette annak idején. Be kell valljam, akadt is némi alapja. A koncepcióm ugyanis az volt, mentsük meg az Erkel Színházat, ne kelljen csökkenteni az együttest, ezért is találtam ki, hogy a Köztársaság téri teátrumban, népszínház jelleggel fogunk dolgozni, költséghatékonyabban, olcsóbb zenekarral és a kórusal. De nem lehetett két teljesen szeparált együttest létrehozni, s így előfordult, hogy az egy pultban ülő zenészek fizetése között akár 100 ezer forint különbség is volt. Ez valóban nonszensz, és belső feszültségeket keltett. De úgy gondolom, mindig jobb, mint ami aztán bekövetkezett, hogy kikerült a rendszerből 45 muzsikussal. És ha nem kell az Erkelben az együttes, akkor még csökkenhet

a létszám.... De a minősítési pénzt vissza kellene mindenképp állítanunk. Van is erre lehetőség, hiszen létezik most is egy minősítési bérkiegészítés. Ha az intézményen belül át tudunk úgy pénzt csoportosítani, hogy a zenekar, kórus nagyobb összeget kapjon, ismét annak a híve lennék, hogy ez ne legyen a fizetésbe beépítve, hanem a mennyiségi és minőségi munkáért járjon.

I Erre több együttesnél akadnak már jó példák... Az egyik interjújában azt nyilatkozta a kinevezését követően, hogy a fő feladatának tekinti kitalálni, milyen legyen a szezon, milyenek legyenek a szereposztások. Nyolc éve azonban azt mondta, a főzeneigazgató dolga az, hogy fegyelmezetten működjön a ház és jó előadások szülessenek...

– Igen, s ehhez ki kell találni az egész éves próbarendet, nem engedhetjük el összevissza az énekeseket, a zenekar tagjait. Ha rend van, akkor eleve hatékonyabb a munka, s máris jobbak az előadások. Maga a szervezethez, az elvárás, hogy odafigyelünk a művészek munkájára, s ezt hatékonyan szervezzük, már minőségi ugráshoz vezet. Úgy vélem, ez néhány hónapon belül megfigyelhető lesz az előadásokban is.

Amikor először kineveztek, s a művészek megtudták a meghallgatás tényét, a közönség részéről rögtön visszajelzés érkezett, hogy jobbak az előadások. Mindenki elkezdett gyakorolni, mindenkinek fontos volt a saját munkája, s ahogy ezt megtette, máris más igényekkel lépett fel a közös munka felé is. Egy karmester vezényelt egy darabot, jöttek a fiatal énekesek, és az idősebbek is fontosnak tartották, hogy a versenyképességüket bizonygassák. Nem sok minden történt, mégis látványos eredményt lehetett elérni. Én ugyanezt szeretném elérni most is.

I Meglepő választás volt a zenekar élére Simon Béla...

– Simon Bélát zeneakadémista korából jól ismerem, tudom, nagyon tehetség zongorista volt. Sokat beszélgettünk utána is, amikor ő már Angliában élt, menedzserkedett, szerződésekkal foglalkozott. Nagyon jó képességű embernek ismerem, aki ért a zenéhez, és már két esztendeje dolgozik az Operaházban. Neki korábban is zenekarral kellett foglalkoznia, ismeri a problémákat, az együttes tagjait. Nem szerettem volna a zenekarból igazgatót választani, már csak a személyes kapcsolatok miatt sem. Olyan

emberre volt szükségem, akiben megbírom, s elég erős ahhoz, hogy a szükséges változtatásokat végigvigye.

I Hogyan fogadták az új zenekari igazgatót?

– Ambivalensen, mint az Operaházban mindenkit. Vannak, akik alkalmatlannak és persze vannak, akik alkalmasnak tartják erre a posztra, de pro és kontra érveket ebben a házban bárki ellen és bárki mellett lehet hallani.

I Főzeneigazgatóként ön is kész évadot vesz át. Min akar változtatni?

Jobb a helyzet, mint amikor először kineveztek, hiszen most a szereposztások teljesen vállalhatóak. Ha jól meg van szervezve a munka, akkor az előadások lehetnek jobbak. Véget kell vetni az itt folyó, hihetetlen pazarlásnak. Ebből a megtakarításból kell a művészeket jobban dotálnunk.

I Ebből a szempontból például sokkal rosszabb a helyzete, hiszen 2001-ben azt tudta mondani, ezek az elvárások, de ezekhez sokkal magasabb fizetés jár, mint korábban. Most a jobb munkáért nem ígérhet több pénzt...

– Más a környezet is. 2001-2002-ben sokkal fenyegetőbb volt az, hogy akadtak alternatívák, volt konkurencia, lehetett nyugatra menni. Mára a külföld gyakorlatilag bezárult, mindenki a saját gondjaival küzd. Sajnos egyre kevesebb a zenekar mindenütt a világban. Válságban vannak az együttesek, így nem fogják elcsábítani a zenészeinket. Ma mindenki megbecsüli a meglévő állását. Míg korábban mindenki azon háborgott, milyen kevés a fizetése, ma inkább örül, hogy van állása. Ezt érzem is a házban. Nincsenek haknik, turnék. Kevés a próbajáték. Úgy vélem, a muzsikusok örülnének annak, ha a munkájuknak eredménye lenne, s fel tudnák mutatni azt, hogy az Operaház zenekarára szükség van.

I Az Erkel Színház sorsáról hogyan vélekedik?

– Konkrét ígéretek vannak arra, hogy kinyitják a teátrumot jövő év szeptemberben. Ezt az időpontot kicsit idealistának érzem, ismerve a megszokott mechanizmusokat. De az már jó, hogy megvan az akarat, mert akkor a színház felújítására is lesz pénz. Jó megoldás, hogy a Magyar Állami Operaház figyelem alá tartozzon, de az együtteseinknek nem kell abban a teátrumban játszania. Ez azért lényeges, mert örök vita

származik abból, hogy mennyi az a költség, amennyit a dalszínháznak az Erkelre kell költenie. Jó az, ha a két intézmény külön működik. Egy ilyen második operának az üzemeltetése jóval olcsóbban megoldható anszvit-rendszerben.

I Saját igazgatósága lesz annak a teátrumnak?

– Ez még nem tisztázott. Szeretném, ha kimondanák, hogy a Magyar Állami Operaház csak az Ybl-palotában játszik. Ha innen kimozdulunk, akkor máris túlórák keletkeznek, plusz zenészekre, más díszletre van szükség. Számos olyan további költség, amelynek nincs értelme. Miért az Operaház játszik Varázsfuvolát a Vígszínházban, míg ott egy másik együttes is muzsikálhatna... Nem nyerünk ezzel az előadással semmit. Nyíltan fel kell vállalni, ez egy intézmény, ehhez ennyi pénz szükséges.

I Mi lesz akkor, ha szükség lesz az Ybl-palota rekonstrukciójára?

– Mindenki ettől fél, de a színpadrészt egyetlen hónap alatt ki lehet cserélni. Legyártják méretre. Ez az intézmény nagyon jó állapotban van, az öltözők jelentenek gondot és az üzemház, de ezt hamar fel lehet újítani. Ebben az intézményben a nyári rekonstrukciókkal sok éven keresztül lehet még játszani.

I Az elődje nem pártolta a közalkalmazotti rendszert, ön is lemondott a státuszáról. Sokan most attól tartanak, azért állítottak kormánybiztost a ház élére, hogy gazdasági társulattá alakítsa. Ön hogyan vélekedik minderről?

– Annak idején Locsmándi Miklós főigazgatóval különböző ütemterveket készítettünk arról, hogy hogyan lehetne az intézményt finanszírozni. Négyféle variáció született, amelynek az volt a végeredménye, hogy akkor drágább jelentősen a ház üzemeltetése, ha nem közalkalmazotti szférában működik. Lehet persze erre is jó megoldást találni, de megfelelő adózási háttér is szükséges hozzá. Arra senki sem gondolhat, hogy évről-évre újra kelljen a zenekart szervezni. Állandó társulatra van szükség. Nem látom ennek olyan nagy előnyét, de hátrányát sem. Azt a zenei és énekesi körökben divatos gondolkodást kellene megszüntetni, amely szerint a Magyar Állami Operaház fő feladata bizonyos művészek egzisztenciális gondját egy életre megoldani. A dalszínház a legkiválóbbakat alkalmazza akkor, amikor a munkájukra

szükség van, a többi idejükben lépjenek fel máshol, tanítsanak...

I Valóban visszasírták önt most olyanok is, akik annak idején aláírást gyűjtöttek Ön ellen?

– A tények bennünket igazoltak. Aki vezető, ne akarjon népszerű lenni, ezt most is így gondolom. Tudja, hogy mit akar, s az embereknek ehhez kell igazodniuk. Ha eredményeket tud elérni, akkor nyilván mindenki meg lesz elégedve vele. Nem a népszerűség a célom, hanem az, hogy ez az intézmény jól működjön. Minden, ami létrejött az utóbbi nyolc évben, az mind annak alapján született, amit annak idején én szerettem volna. Hozzászoktam ahhoz, hogy botrányokat váltok ki az ötleteimmel. De ezek igazolják magukat. Ahol pedig tévedtem, ott nekem magamnak is le kell vonnom a tanulságot. Meg kell újból próbálni.

I Mennyiben zavarja, hogy a bíróság ítélete szerint alkalmatlan a vezetésre?

– Az alkalmatlanság jogi formula. Vezetői megbízatást alkalmatlanság címén lehet visszavonni. Alkalmatlannak minősíthetnek valakit, egy adott periódust vizsgálva. Mivel a szakszervezet és a közalkalmazotti tanács

levélben fordult a miniszterhez, hogy mentsem fel engem, ezért a bíróság úgy ítélte meg, az alkalmatlanságom bizonyított, mert nem sikerült a koncepciómat elfogadtatni a társulattal... Pedig karmesterként minden előadáson és koncerten sikerült a saját koncepcióm mellé állítani őket...

I De talán most sikerül a félreértéseket megelőzni, mert úgy látom, másképp kommunikál. Blogot indított egy internetes újságban...

– Úgy gondolom, hogy az egyik fő problémája a 2001-2002-es tevékenységemnek az volt, hogy nagyon gyorsan haladtam egy olyan világban, amelynek dolgozói iszonyatosan lassúak. Az én pörgős tempómat nehezen élték meg, nem is értették a változásokat. Sokaknak nyolc esztendő kellett, hogy felfogják, Győriványi mit is akar. Emellett a kommunikáció hiánya okozott gondot, nem szakítottam ugyanis arra időt, hogy minden lépésemnek a magyarázatát kellőképpen eljuttassam a dolgozókhöz és a publikumhoz. A bloggal most első kézből informálhatom az érdeklődőket a külső és belső történésekről. Két nagy előnyöm van az első vezetői korszakomhoz képest. Akkor bizalmatlan voltam mindenkivel. Azóta megismertem a házat, tudom, ki az,

aki valóban az operáért dolgozik, s tudom, ki süttögeti a saját pecsenyéjét. Most sokkal jobb a helyzet, s nagyon örülök, hogy olyan munkatársam van, mint Horváth Ádám.

I Milyen szerepet szánnak Fischer Ádámnak?

– Rendszeresen egyeztetünk vele, mindannyian azt szeretnénk, ha elvezényelné az előadásait.

I 2012-ig szól a kinevezése. Utána pályázni fog a posztra?

– Ez a két év addig kiderítheti, hogy mit gondolok az operajátszásról, és számomra is világossá válik, hogy mindaz, amit próbálok végrehajtani, mennyiben működőképes. Fontosnak tartom a minisztérium felhatalmazását az átmenet megoldására. Remélhetőleg a jövőben nem úgy fog megtörténni egy főzeneigazgató kinevezése, hogy az elődje évadját kell levezényelni. Tehát együtt fogok dolgozni az utódommal, akkor is, ha nem pályázom. Ebben a két évben kiderül, érdemes-e folytatnom... Meglátjuk. Az azonban biztos, hogy most legalább ez a nagy tengerjáró hajó a megfelelő irányba fordult...

R. Zs.

Közönségépítés, neves vendégek, anyagi biztonság

Simon Béla londoni tapasztalatait is hasznosítani akarja



Eredményesebben szeretné képviselni az Operaház zenekarának érdekeit Simon Béla, az együttes október végén kinevezett igazgatója.

A zongoraművész, aki az utóbbi években Fischer Ádám főzeneigazgató megbízottjaként tevékenykedett a dalszínházban, különleges kihívásnak tartja feladatát, már csak azért is, hiszen így a Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekar választmányának is tagja lett. Bizik abban, hogy az Angliában, menedzserként

szerezett tapasztalatai szintén segítenek majd, hogy a zenekar helyzete megszilárduljon, megnyugtató megoldást találjanak a gazdasági gondokra, és még sikeresebben működjön az együttes.

I Kissé meglepett a hír, hogy Önt nevezték ki az Operaház zenekarának az igazgatójává...

– A jelenlegi helyzetben testhez álló feladatnak érzem, hiszen már két esztendeje dolgozom a Magyar Állami Operaházban. Mint a főzeneigazgató megbízottja, eddig is rengeteget foglalkoztam a zenekarral. Jól ismerem az együttes gondjait, sokan jöttek hozzám a problémáikkal, és sokszor hallgattam meg a zenekart az elmúlt időszakban.

I Az eddigi igazgató, Mali István lemondását követően bízták meg ezzel a feladattal, de már egy előkészített és éppen zajló szezon közben kellett átvennie a

feladatokat. Mi az, amit le kell csak „vezényelnie”, és milyen változásokat tervez a zenekar életében?

– Korábbi megbízatásomnál fogva is részt vettem a szezon előkészítésében, így tisztában vagyok a megoldandó feladatokkal. Mivel akadnak az évadban változások, a zenekarnak erre is reagálnia kell. A premierek száma szintén változott, ennek tükrében kell kiírni a próbákat, átalakítani az évadtervet. Úgy vélem azonban, mindez megoldható.

■ Miért lesz egy sikeres zongoraművész zenekari menedzser? Hiszen 7 évesen már felvették a Zeneakadémiára, a különleges tehetségek osztályába, versenygyőzelmeket szerzett, korán elkezdett tanítani. Mégis, néhány év után úgy döntött, másfajta karrier építésébe kezd. Visszatekintve az elmúlt esztendőkre, pályája eddigi alakulására, mindig elégedett volt a döntésével, nem vágyott vissza, muzsikusként?

– Be kell valljam, az aktív zongorázás nem hiányzik, az azonban mindig fontos volt számomra, hogy a zenével napi kapcsolatban legyek. Bármit csináltam is, a muzsika része maradt a mindennapjaimnak, hiszen kottákat olvastam, zenét hallgattam. A muzsika mellett azonban a gazdasági ügyek, a menedzseri munka is mindig érdekelt. Persze, mindez nem az egyik pillanatról a másikra következett be. Tanársegéd voltam a Zeneakadémián, amikor úgy gondoltam, inkább Angliában folytatom. Először muzsikusként kezdtem karriert építeni Londonban, de közben is foglalkoztatott, mi rejlik annak a háttérben, hogy éppen ki léphet fel a Wigmore Hallban, hogyan működik maga a zenei biznisz. London ennek megismeréséhez kiváló helyszín, hiszen megtalálni ott a nagy zenei cégeket, ügynökségeket. Remek lehetőséget jelentett, hogy a szakma ezen részébe is betekintést kapjak, hiszen olyan projektekbe kapcsolódhattam be, amelyek Budapesten elképzelhetetlenek lettek volna. Érdekelt, foglalkoztatott a menedzseri munka, és egyre több időt töltöttem ezzel zongorázás helyett...

■ De gondolom, nagy hasznát vette menedzserként a korábban kialakított muzsikuskapcsolatoknak is...

– Valóban rengeteget segített, hogy sokan ismertek aktív zongoristaként. Egyre több szervezővel, zenei rendezővel ismerkedtem meg, és belekerültem a menedzseri körbe.

Sokat dolgoztam Bogyay Katalinnal, aki az angliai magyar évadot szervezte.

■ Fischer Ádámmal is dolgozott Londonban?

– Nem, hanem egy barátom, Christopher Raeburn, aki a DECCA prominens zenei rendezője, Cecilia Bartoli felfedezője volt, és az énekesnő lemezein is dolgozott, ismerte Fischer Ádámot. Egy vacsorán vetette fel, hogy én miért nem dolgozom a karmesterrel, aki akkor már a Magyar Állami Operaház főzeneigazgatói posztját töltötte be. Ráadásul zongoristaként még korábban, Szolnokon Vass Lajossal is megismerkedtem. Christopher bemutatott Fischer Ádámnak, s ez a két szál tette lehetővé, hogy elinduljon az itteni munkám.

■ Nem lebetett egyszerű döntés otthagynia Londont...

– Ebben elsősorban az motivált, hogy Angliában nagyon megszerettem az operát. Korábban nem volt kapcsolatom ezzel a műfajjal, a Covent Garden előadásait látva azonban beleszerettem. Elkezdett érdekelni az is, hogy mi van a kulisszák mögött, s mitől lesz valami igazán jó. Ez számomra eléggő inspirációt jelentett a váltáshoz.

■ Már a harmadik szezont kezdte az Ybl-palotában. Hogyan látja az itteni helyzetet, és mit gondol, milyen megoldást lehet találni a Budapesti Filharmónia Társaság egyik legnagyobb gondjára, a folyamatos pénzhiányra?

– Most azért vállaltam szívesen ezt a feladatot, mert érdekes, különböző struktúrákat kell jól működtetni. Itt tulajdonképpen két, különleges zenekarról van szó, az opera együtteséről és a Filharmóniai Társaságról. Hiszek abban, hogy azok a zenekarok, amelyek operát is játszanak, másképpen koncerteznek, mint a többiek. Sajnos az anyagi ügyekről a Filharmónia Társaság esetében még nem vagyok kellően tájékozott, de úgy vélem, ebben az Operaház is segítséget nyújthat.

■ A minisztériumnak régi elképzelése, hogy a Filharmóniai Társaságot az operai büdzséből kellene finanszírozni...

– Nekem az az álláspontom, hogy közpénzből dolgozik mindenki. Hogy hogyan jut el ez az összeg a rendeltetési helyére, a társaság számlájára, úgy vélem, mindegy. A fontos az, hogy hogyan definiáljuk újra az Operaház és a Filharmóniai Társaság kapcsolatát, és főleg, hogy mindez a gyakorlatban hogyan realizálódik. Hiszen kérdéses,

hogy a koncerteket szolgálatban is játszhatjuk-e vagy csak munkaidőn kívül... Sokféle modell és megoldás létezik, hiszen például amikor a Staatskapelle Berlin játszik, aznap nincs előadás az ottani dalszínházban... Elképzelhető az is, hogy a Filharmóniai Társaság koncertjei a műsorterv részét képezzék. Egy biztos, ennek az együttesnek továbbra is működnie kell, hiszen művészileg is nagyon fontos a zenekarnak, hogy ne csak az árokban muzsikáljon, hanem szimfonikus darabokat is műsoron tartson. Erre a változatosságra szüksége van a zenészeknek is.

■ Az ellen, hogy az operabázi büdzséből legyen fenntartva a Filharmóniai Társaság, azért tiltakozott a választmány, mert aggódtak, így sérülni fog az együttes függetlensége...

– Szerintem közös hajóban ülünk. Ami jó az Operaház vezetésének, az a zenekarnak is jó. Nem látok ebben érdekellentétet. Az eddigi tárgyalásokon arról is esett szó, hogy az Operaház vállaljon át bizonyos számú koncertet, és azt finanszírozza. Mindez megoldást jelenthet a mostani nehéz anyagi helyzetben.

■ Szükség lenne elnök-karmagyra is...

– Igen, hiszen jelenleg a választmány hoz döntéseket a zenekar művészeti kérdéseiről. Idén tartunk még egy rendkívüli közgyűlést, s ekkor erről a kérdésről is határozni kellene. Bár a legfőbb gond az, hogy a mindössze 23 millió forintnyi támogatásból hogyan lehet túlélni az évadot... A súlyos pénzhiány miatt nagyon kevés lehetőségünk van művészeti kérdésekben, vendégművészek meghívásában... Éppen ezért minden pozitív irányú kezdeményezés, ami az Operától érkezik, nem a függetlenséget veszélyezteti, hanem inkább segítséget jelent a túlélésben. Ha a munkaidőbe beleszámítanak a koncertek, ha az Opera vállalja néhány koncert finanszírozását, az megoldást jelenthet. Remélem, mindez a következő szezontól már megvalósul! Sokkal szorosabb együttműködésre van ugyanis szükség. Az eddigi rendszerben délután, harmadik próbaként gyakoroltak a filharmóniai hangversenyekre, s ez a muzsikuskok számára nagy megterhelést jelentett, ezen változtatni kell. Jól kitalált, vegyes finanszírozású rendszerben mindez működhet. A dalszínház részéről mindenesetre a szándék megvan. Közös a célunk, hiszen az együttes fontos az Operaháznak és a minisztériumnak is. Mindez azonban nem fogja

veszélyeztetni az együttes önállóságát, továbbra is az egyesület működteti a Filharmóniai Társaság zenekarát. A zenészek is lényegesnek tartják, hogy ez az együttes megmaradjon, de ne ebben a kiszámíthatatlan, s tényleg a mindennapi lét határán mozgó formában, hanem anyagilag és művészileg is alaposan átgondolt struktúrában. Komoly terveink vannak arra vonatkozóan is, hogy hogyan lehetne a zenekart felszálló pályára állítani.

! Mondjon néhány konkrétumot!

– Nagyon fontos, hogy kik állnak a zenekar előtt, a neves vendégművészek ugyanis ki-törési pontot jelenthetnek.

! Ez is elsősorban pénzkérdés...

– Igen, tudom, meg kell teremteni a forrást is... De ha van rá büdzsé, akkor is meg kell találni a legmegfelelőbb művészeket, hiszen ez a nemzetközi ismertségben is segíthet. Emellett szükség van arra, hogy új, fejlődő közönségbázist építsünk ki. Reagálni kell arra, hogy a világ nem úgy működik, mint húsz évvel ezelőtt, s ennek a változásnak a jegyértékesítésétől kezdve a program összeállításokig, mindenütt meg kell jelennie. A zenekar helyét újra kell definiálni, és az XXI század eszközeit használni. A hasz-

nos külföldi példákat is át kellene ültetni a hazai gyakorlatba...

! Mindez attól is függ, hogy maga a dal-színház mennyire tartja fontosnak az együttesét, beszéljünk akár az operazenekarról vagy a Filharmóniai Társaságról...

– Igyekszem a zenekarért mindenütt a lehető legtöbbet lobbizni. Nagyon fontos lenne, hogy legyen keretünk hangszervásárlásra, az öltözők rendbetételére. Évek óta nincs pénz új fellépő ruhákra, nem volt fizetésemelés... Pedig nagyon intenzív munka folyik nálunk, s nem heti egy koncerten, hanem estéről-estére kell megtalálni a kellő motivációt. Az a cél, hogy olyan feltételeket teremtsünk, hogyha egy zenész idejön, akkor jól érezze magát! A munka magas szinten, inspirálóan végezhető, de ehhez optimalizálni kell a feltételeket.

! Ehhez három dolog kell: pénz, pénz és pénz.

– Inkább úgy vélem: pénz és ötlet. Először meg kell fogalmaznunk egy ideát, és utána meg kell tudni győznünk mindenkit, hogy adjon hozzá pénzt. Verseny van, amelyben az élvezőnyben kell végeznünk...

! Várható még létszámleépítés az együttesnél?

– Még mindig két teljes zenekarnyi muzsikussal dolgozunk, hiszen 157 státuszunk van. A létszám meghatározása a fenntartótól, és persze a munka megosztásától is függ. A mostani feladataink ellátásához körülbelül ennyi zenészre van szükség, bár az együttesen belül az egyes hangszer-csoportoknál előfordulnak még aránytalanságok... Most szerencsére – átgondolt műsorterv esetén – a Filharmóniai Társaság akár egy-egy rövid turnéra is indulhat. Arról is beszéltünk, hogy létrehozunk a jövőben egy zenekari akadémiát, azért, hogy megfelelő struktúrában történjen az utánpótlás nevelése, és ebben a Zeneakadémiával dolgozunk majd együtt.

! Zongoraművészként megfordult valaha is a fejében, hogy egyszer majd egy egész zenekar munkájával fog foglalkozni?

– Még két évvel ezelőtt sem gondoltam erre... De érdekel ez a kihívás, nem érzem kényszermegoldásnak. Remélem, a zongoraművészként és a menedzserként szerzett tapasztalataimat is hasznosíthatom ezen a poszton.

R. Zs.

Megújulás a Győri Filharmonikusoknál

Izgalmas szezont kezdett a győri zenekar, hiszen rendhagyó bérleteik iránt nagy az érdeklődés, s különleges jubileumuk is akad, idén ünnepelhetik a Richter Terem fenállásának ötvenedik évfordulóját. Fűke Géza zenekari igazgató elmondta, az utóbbi időszakban sikerült növelni bérletvásárlóik számát, lezajlott az együttesben némi fiatalítás is, s a megújulást új arculat, az átalakult honlap is jelzi.



! Az évadban különleges fellépéseik is akadnak, hiszen a nemzeti gyásznapon, Budapesten, a bazilikában fellépett a Győri Filharmonikus Zenekar...

– Nagyon megtisztelő volt a kormányzati kommunikációs központ felkérése, amelynek örömmel tettünk eleget. A hangverseny egyfajta nemzeti összefogást is jelképezett, hiszen a debreceni Kodály Kórus és a Szent István Bazilika Kórusa lépett velünk pódiumra, valamint fiatal, kiváló szólisták. Az estet művészeti vezetőnk, Berkes Kálmán dirigálta. Egyébként ezt a programot október 30-án is eljátszottuk, más közreműködőkkel, Győrben. Ez jótékony célú előadás volt, hiszen a bevételét a vörösiszap-katasztrófa ártalmaitól való védekezés érdekében ajánlottuk fel. Talán ez a kormányzati felkérés is az utóbbi időben elért eredményeink elismerése. Tavaszt követően másodszor hallott bennünket a köztársasági elnök úr, s most ismét elismerő szavakkal értékelt az előadásunkat.

I Milyenek találja az utóbbi időszak átalakulását a zenekari igazgató szemével?

– Két igazán jelentős változás történt, mióta én az együtteshez érkeztem. A korábbi negyven évben – ahogy az ország összes nagy zenekarának – a Filharmónia szervezte az együttes koncertjeit. Amikor két évvel ezelőtt kineveztek a zenekar igazgatójává, rögtön kezdeményeztem egy találkozót a Filharmónia vezetőivel, hiszen sok kisebb-nagyobb változtatás mellett egy új bérletstruktúra kialakítása mellett tettük le a voksunkat. A tárgyalások során azonban egyértelművé vált, hogy másképp gondolkodunk a zenekar jövőjét illetően, így közös megegyezéssel a szakítás mellett döntöttünk. Vagyis rögtön két meghatározó változással indult az igazgatói pályám: 2009 óta a zenekar önállóan szervezi hangversenyeit, illetve a bérletstruktúránkat is egy szakmai koncepció alapján újítottuk meg. Nem volt egyszerű a helyzetünk, hiszen a bérletezés már tavasszal kezdődött, s szinte a nulláról kellett indulnunk.

I Miben kínáltak mást, mint az előző években?

– Előjáróban hadd mondjam el, hogy igazgatói pályázatomat anno „értékmentés, értékteremtés” címmel adtam be, a minőség, mint prioritás szerepelt az anyagomban. Elsődleges volt, hogy egy állandó szakmai és anyagi motiváció színvonal-emelkedést eredményezzen a zenekarnál. A bérletstruktúra kialakításánál figyelembe kellett vennünk azt is, hogy manapság az embereknek kevesebb idejük jut erre a műfajra, széles a zenei paletta. Ha az emberek kapcsolódásra vágnak, nem biztos, hogy a komolyzenét választják. Ezen szempontok alapján úgy döntöttünk, hogy a korábbi két bérletsorozattal szemben négyfajta bérletet ajánlunk közönségünknek. Így az előző évtől már egy hosszabb, két rövidebb és egy kamarabérlet közül válogathatnak az érdeklődők. A kamarazenének például nem volt intézményesített háttere Győrben, ám az idő minket igazolt. Telt házzal mennek koncertjeink, a muzsikuskoknak pedig kiváló fejlődési lehetőséget biztosítanak ezek a kamarakonzertek, ami szintén a színvonal emelkedését segíti. Ezekben a hangversenyeken az első részben klasszikus műveket, majd magyar, lehetőleg kortárs szerzeményeket játszunk. A 75 fős társulatban 45-en kapnak szólista vagy kamarajellegű feladatokat az évadban, s ennek a muzsikuskok is örülnek.

I A legnagyobb kísérlet mégis a Varga Tibor bérletsorozat elindítása volt...

– Valóban. Újdonság a Varga Tibor-bérlet is, amelyet azért hívtunk életre, hogy olyanokat is becsalogassunk, akik nem rendszeres látogatói a komolyzenei hangversenyeknek, és esetleg nincsenek annyira felvértezve egy ilyen kulturális esemény befogadására. Rendhagyó dolgokra is vállalkoztunk, hiszen a Vaskakas Bábszínházzal életre hívtunk egy közös előadást, a címe „A nő” volt, s remek bábütődök kerültek színre, remek muzsikákkal. Bérleten kívül a Győri Balettel adtunk farsangi koncertet, a Széchenyi István Egyetem hallgatóival pedig amerikai szerzők tollából született darabokból válogattunk. Pultonként egy főiskolás és egy filharmonikus zenész ült. A zenetanár kollégák nagyon respektálták, hogy azok, akik most tanulják a szakmát, egy profi zenekarba ülhetek be. Egyébként ez a sorozatunk ebben a szezonban is populáris, de akad benne több komolyabb program is. Ilyen volt például a linzi kamarazenekar fellépése. Nagy eredmény, hogy bérletünk névadójának fia, a világhírű karmester Gilbert Varga is dirigál ebben a sorozatban, s ő is nagyon várja ezt a fellépést. A Hot Jazz Band-dal is lesz közös koncertünk, április 16-án pedig a Győri Balettel Magyar rapszódia címmel adunk közös estet. Úgy tűnik a Varga-bérlettel célba találtunk, hiszen azok, akik ezekre az estekre jegyet váltottak, az első bérletvásárlóink lettek idén is.

I Számszerűen is kifejezhető a fejlődés?

– Nagy örömünkre az erőfeszítéseinknek köszönhetően az első évben 40%-kal nőtt a bérleteladások száma, amit az idei szezonban is növelni tudtunk. A klasszikus repertoár mellett közönségcsalogató, érdekes hangversenyeket találtunk ki, és számos világsztárt tudtunk megnyerni koncertjeinkre. Büszkeséggel tölt el, hogy több fővárosi és vidéki kollégától kaptunk olyan bókot, hogy most futó évadunk az egyik legszínvonalasabb az országban.

I Fiatalítás is történt az együttesnél az utóbbi időben...

Igen, körülbelül 20%-os a fluktuáció, de elsősorban a nyugdíjas kollégák búcsúzása kapcsán felmerült álláshelyekről beszélünk. Egy generáció ugyanis mostanában öregedett ki az együttesből. Több próbajátékot írtunk ki a kiesők pótlására, és szintén egy jól meghatározható koncepció alapján válogattunk. Tökéletes hangszer-tudás, flexibilitás, fegyelem és alázat, nálunk

ezek az elsődleges szempontok. Szerencsére az újak komoly és jó felkészültségű muzsikuskok.

I Tényleg különleges programokat mutatnak be, s volt olyan koncertjük, amelyet Jeremy Irons is meglátogatott...

– Igyekszünk különlegességekkel is szolgálni, de ez egy csapat érdeme, hiszen mindenről közösen döntünk Berkes Kálmán művészeti vezetővel és Ősz Gábor zenekari titkárral. Elsőszámú feladatunknak továbbra is a komolyzene hagyományainak ápolását tekintjük, de nem ijedünk meg akkor sem, ha más műfajból érkezik felkérés. Stílustól függetlenül mindig a maximumra törekszünk. Óriási élmény volt Morriconoval dolgozni, remekül sikerült a turné, s bizony komoly technikai tudás kell ahhoz, hogy a műveit eljátsszuk. Remélem, ennek az együttműködésnek is lesz folytatása. Bár valóban szokatlan vállalkozás volt, hogy John Lord, a Deep Purple billentyűse is velünk muzsikált, de ez az est is nagy sikert aratott. A zenész megkedvelte az együttest, több helyre is magával vitt már bennünket. A Művészetek Palotájában adott koncerten valóban ott volt Jeremy Irons, aki éppen Budapesten forgatott.

I De a klasszikus zene neves előadói is szívesen jönnek, ez derül ki a koncertprogramjuktól...

– Kocsis Zoltán, Schiff András, Ránki Dezső, Miklósa Erika, Perényi Miklós, Lukács Gyöngyi, Gilbert Varga, hogy csak néhány nevet említsek. Úgy érzem, a zenei világban mindenki értékeli, hogy átalakult, megfiatalodott az együttes. Átalakítottuk az arcukat is, mutató weboldalt készítettünk. Szlogenünk pedig az lett: mindenki játszik.

I Szép jubileumot is ünnepelnek az idén, hiszen 50 éves a Richter-terem.

– A szükséges átalakítások után az egykori Rába Filmszínházból lett hangversenyerem, mely 2001 óta az otthonunk. Szerencsések vagyunk, hogy azon a színpadon gyakorolhatunk, amelyen játszunk is. Kivételesen jó az akusztikája ennek az 520 férőhelyes teremnek, s mindenki szívesen jön ide játszani. A jubileumot egy jótékonysági koncerttel ünnepeltük novemberben, amelynek szintén világhírű művész, Komlói Ildikó volt a szólistája. A bevételből az zenész utánpótlás nevelést támogattuk, a pénzt a Széchenyi Egyetem Varga Tibor Zeneművészeti Intézete kapta.

R. Zs.

Erkel, Mahler, Liszt

Koncertek, előadások három évforduló tiszteletére

Az idei esztendő Erkel és Mahler jegyében telt, 2011-ben pedig Liszt Ferencre emlékeznek a zenei világ.

A három zeneszerző, előadó-művész előtt sok koncerttel, rendezvényt tisztelegtek-tisztelegnek országszerte, s a rendezvények főkoordinátora a Hungarofest

Klassz Zenei Iroda. Erre az esztendőre is sok izgalmas program jutott, jövőre pedig nemcsak

ittthon, hanem a világ számos pontján ünneplik Liszt Ferencet. Az

eddigyi eseményekről, s a következő év különlegességeiről

Erdődy Orsolya, az iroda vezetője

beszélt, aki elmondta, figyelmet

fordítanak arra is, hogy ne csupán

a komponisták darabjai hangoz-

zanak fel, hanem bemutassák azt

az adott korszakot is, amelyben

éltek, alkottak.



I Ritka ünnepsorozat: Erkel Ferenc két-száz, Gustav Mahler százötven éve született, a következő esztendőben pedig Liszt Ferenc bicentenáriuma előtt tiszteleg a világ.

– Éppen emiatt nem volt egyszerű a helyzetünk, hiszen 2008. márciusában alakította meg a Hungarofest Klassz Zenei Irodát az Oktatási és Kulturális Minisztérium, s akkor egyszerre kellett elkezdenünk a Haydn-, az Erkel-Mahler, valamint a Liszt Év előkészítését. Így a rendelkezésre álló idő nem minden ünnepi év esetében volt teljesen elegendő... Az Erkel-Mahler Évnél az is problémát jelentett, hogy elég szűkös büdzsé állt rendelkezésünkre a programokhoz, miközben az Erkel-operák, valamint Mahler nagy létszámú szimfonikus zenekarra komponált műveinek előadására több százmillió forintba lett volna szükség...

I Úgy tudom, akadtak olyanok is, nem is kevesen, akik azt nehezményezték, hogy Gustav Mahler előtt is tisztelgünk...

Hiába született döntés arról, hogy együtt ünnepeljük az Erkel-Mahler Évet, ezt az elképzelést nem mindenki fogadta olyan örömmel, ahogy kellett volna... Szinte egész évben védekezni kellett emiatt. A bírálóknak azt mondogattam, gondolják végig, milyen jelentős szerepet játszott Gustav Mahler a magyar zeneélet fejlődésében. Ezért is lényeges Mahler megünneplése,

hiszen nemzetközi viszonylatban Erkel még jóval kevésbé ismerik, míg a színvonalas Mahler-programokra a külföldiek is szívesen eljönnek. S ha megtudják, hogy Erkel az a zeneszerző, aki Mahler elődje volt az Operaháznál, akkor sokkal jobban fel lehet kelteni az érdeklődésüket a magyar komponista iránt. Az Erkel Év egyébként március 15-én indult, a Filharmóniai Társaság Zenekara Gyulán, Erkel szülővárosában lépett fel ünnepi gálaprogrammal. A Mahler Évet pedig július 2.-tól datáljuk, amikor a Művészetek Palotájában a Schleswig-Holstein Fesztivál Zenekar előadásában, Christoph Eschenbach vezényletével szólalt meg Mahler I. és Mozart C-dúr szimfóniája, valamint Erkel Hunyadi nyitánya. Az év nagyon sok érdekes és színvonalas eseményt tartogatott. Azzal is igyekeztünk színesíteni a programot, hogy nemcsak a két zeneszerző műveit tűztük műsorra, hanem magát a korszakot is igyekeztünk bemutatni, amelyben ezek a komponisták éltek, dolgoztak és alkotásaik születtek. Ehhez nagy segítséget jelentett, hogy a Nemzeti Kulturális Alap meghirdette a Felemelő Század című, kétéves átfogó programsorozatát. Így minden, ami az Erkel-Mahler, valamint a Liszt évforduló kapcsán történik, ennek része. Ráadásul átfogó kommunikációt biztosít mindehhez. Mindhárom muzsikust sokat tevékenykedett a fővárosban, ezért Budapestre fókuszáltunk, s meghirdettük az „Erkel, Mahler és Liszt belvárosa” sorozatot.

I Beszélgetés, kiállítás, kiadvány is a program része...

– Kultúrtörténeti beszélgetéseket tartunk az Írók boltjában, Alma Mahler Szalon várja az érdeklődőket a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Ezek a programok nagyrészt ingyenesek, s hatalmas a népszerűségük, mindenütt folyton telt ház van. A Liszt Ferenc Emlékmúzeumban Erkel Ferencet, a Zeneakadémia igazgatóját mutatja be egy tárlat, tanári jegyzetekkel, órarendekkel. Emellett az Erkel-Mahler Év programjait reprezentatív kiadvány is csokorba gyűjti, amely megvásárolható a nagyobb könyvesboltokban. A kötetből nemcsak a zenei programokról tájékozódhatnak az érdeklődők, hanem

korabeli anekdotákon keresztül megismerhetik az Andrássy út és környéke zene- és kultúrtörténeti szempontból fontos épületeit. Térkép, korabeli és mai fényképek is helyet kaptak a könyvben. Már nagyon készülünk a Liszt Évre is! Az ezt beharangozó koncertek a Párizsi Nagyáruház Lotz Termében hangzottak fel ősztől kezdődően, és ott is állandó a helyhiány – szerencsére...

I *Az emlékév többi koncertje is ennyire népszerű volt?*

– A Mahler-esztendőt nyitó, nyári hangversenyre a Művészetek Palotájába pót-sorokat kellett betenni, és emellett is számos nagy sikerű est került színre. A Filharmóniai Társaság, a Nemzeti Filharmonikusok Erkel Évhez kapcsolódó programjain is táblás házakkal találkoztam. A Tavaszi Fesztivál programjában szintén sok olyan koncert és opera előadás szerepelt, amely kapcsolódott a jubileumokhoz, s tudomásom szerint ez is mind sikeres volt.

I *Lassan elkezdődik a Liszt Év, de azért attól kicsit tartok, hogy olyan nagy hírveréssel, annyi egyedi ötlettel, mint amennyivel Lengyelországban, a Chopin-év kapcsán találkozni, itthon nem fogunk...*

– Úgy vélem, hogy a Liszt Évnél talán már sikerül túljutnunk azon, ami az Erkel-Mahler Év kapcsán gondot jelentett, s ami nem más, mint az időhiány, hiszen itthon mindig túl későn kezdünk bele a programok szervezésébe. A Liszt Évnél végre időben voltunk. Még nem is létezett a Klassz Zenei Iroda 2007. decemberében, amikor a Magyar Liszt Társaság kezdeményezésére az Ungarischer Akzent (Németországi Magyar Kulturális Évad) keretein belül, a Balassi Intézettel összefogva megszerveztük az első nemzetközi Liszt workshopot, amelynek ötletgazdája Klenjanszky Tamás, a Magyar Liszt Társaság társelnöke volt. Ennek kapcsán Budapestre hívtunk olyan fesztiváligazgatókat, múzeumok, zeneakadémiák igazgatóit, akik Liszt életművével foglalkoznak, s akik úgy gondolták, hogy a Liszt Évben jelentős projekteket szeretnének megvalósítani. Az első évben a hét Liszt-országra koncentráltunk, ahol a zeneszerző jelentős ideig élt, alkotott. Azóta minden évben rendeztünk ilyen programot, s már Európa határain is túlléptünk. Több ázsiai országból – Indonéziából, Kínából, Japánból, Észak- és Dél-Amerikából – is akadnak érdeklődők. Annak köszönhe-

tően, hogy jókor kezdtünk a szervezéshez, nemcsak a programjaink lesznek jók, hanem a Liszt-sorozat kapcsán vezető szerephez jut Magyarország. A workshop azóta is működik, s 2009-ben megalakult a jelenleg bejegyzés alatt álló Nemzetközi Liszt Társaság, korábban ilyen nem létezett. Ennek a titkársági teendőit is Magyarország, a Klassz Zenei Iroda látja el. Mindenki úgy vélekedik, vezető szerepünk van a Liszt Évben. De persze, én is látom, hogy a lengyelek mennyi terméket készítettek, mellyel beszórják a világot. Nálunk erre egyelőre nincs lehetőség, márcsak azért sem, mert a közelmúlt környezeti katasztrófái is súlyosbították az ország gazdasági helyzetét. A kormány nagyon fontosnak tartja a Liszt Év megünneplését, hiszen erről határozat is született. Abban bízom – az előkészített programok alapján –, hogy szép és izgalmas Liszt Évet fogunk ünnepelni. Ennek egyik jelmondata Liszt sokat emlegetett kijelentése lesz a „Je suis honnois” – azaz magyar vagyok.

I *A zenekarok milyen eseményekben vesznek részt?*

– Öt téma köré csoportosítottuk a programokat. Az I. Liszt, a magyar világpolgár, a II. Liszt, a zongoravirtuóz, a III. Liszt, az ünnepelelt világsztár, a IV. Liszt, a zenepedagógus, az V. Liszt, a keresztény gondolkodó. Ebből is kitűnik, sokféle arcát, munkásságát, tevékenységeit szeretnénk bemutatni, azt, hogy milyen nagylelkű mecénás volt, aki az árvízkárosultakat, a fiatal, pályakezdő művészeket is támogatta. Nagyon fontos az is, hogy remek zenepedagógusként dolgozott, máig levezethető, kiknek adta tovább tudását. A II. témához csatlakozva sok zongorakoncert is színre kerül, de a szimfonikus zenekarok szintén nagyon különleges szerepet kapnak ebben az évben. Kiemelném az év legfontosabb napját, október 22-ét, Liszt születésnapját. Erre az időpontra ugyanis a Magyar Zenei Tanáccsal közösen hirdettük meg a World Liszt Day-t. A felhívásnak az a lényege, hogy minél több koncertteremben hangozzék el Liszt Krisztus című oratóriuma. Nagyon örülünk, hogy több külföldi rendezvényszervező, együttes is csatlakozott ehhez a kezdeményezéshez. Így Magyarország mellett több európai városban, sőt Szöulban és Pekingben is előadják ezt a művet. Budapesten a Nemzeti Filharmonikusok játsszák, de lesz előadás Pécsen, Vácott, Egerben, Esztergomban, Győrben, Sopronban. Néhány zenekar pedig külföld-

ön fog fellépni. A Rádiózenekar Peskó Zoltán vezetésével Párizsban adja elő a művet, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem kórusa és zenekara Fischer Ádám vezényletével Bayreuthban mutatja be a Krisztust, a Concerto Budapest Erdélyben lép fel.

I *Lesz ehhez elegendő kórus?*

– Folyamatosan zajlanak az egyeztetések és bízunk benne, hogy még sokan csatlakoznak a kezdeményezéshez. Mindenesetre más izgalmas előadások is lesznek, hiszen a Miskolci Szimfonikus Zenekar a Don Sanche című, egyetlen Liszt-operát német, osztrák, szlovák, magyar koprodukcióban adja elő a Bartók + operafesztiválon. Az első bemutató után Bayreuthban is bemutatják kétszer a művet. S a nemzetközi hírverés szempontjából is szerencsések vagyunk, hiszen éppen a Liszt Év elején, 2011 első felében látja el Magyarország az Európai Unió soros elnökségét, s ez még több lehetőséget biztosít a számunkra. Brüsszelben ebben a hat hónapban a magyar művészek a legfontosabb helyszíneken muzsikálnak, a sorozatot az Nemzeti Filharmonikusok kezdik, január 25-én és 26-án. Szerepelni fog a Fesztiválzenekar is, Liszt-Wagner-programmal. A Nemzeti Filharmonikusok pedig még a Vatikánba is ellátogatnak májusban. Nagyjából tízévente adhat egy ország koncertet a Pápa előtt a hétezer fős VI. Pál teremben, s ez a megtiszteltetés most a Liszt Év és az EU-elnökség kapcsán hazánkknak jut. A Szent Erzsébet legendáját játssza az együttes, Kocsis Zoltán vezényletével. Sok európai városban szerepel a Liszt Ferenc Kamarazenekar is Farkas Gábor zongoraművésszel. A Liszt Év nyitórendezvénye 2011. január 22-én lesz a Művészetek Palotájában, s ekkor számolunk be a többi programról.

I *Úgy tudom, lesz addig még pályázat is, amelyre jelentkezhetnek zenekarok.*

– Igen, ezt a közművelődési pályázatot a Balassi Intézet írja ki, és az együttesek különböző Liszt-programokkal jelentkezhetnek rá. Lényeges még, hogy a legkisebbekre is gondolunk, folytatódik a Csoki koncert-sorozat a Millenárison, és ebben is lesz Liszt-program, amelyen fellép az Óbudai Danubia Zenekar. Májusban Liszt-maraton is rendezünk ezen a helyszínen: reggeltől estig Liszt-muzsika szól majd, de nemcsak a hagyományos módon, ugyanis crossover-darabok is helyet kapnak a programban.

R. Zs.

Hangversenykritikák

Óbudai Danubia Zenekar 2010. szeptember 16.

A 19. Budapesti Nemzetközi Bor- és Pezsgő-fesztivál gálakoncertje nem várt, jóleső meglepetést okozott. Már annak is lehetett örülni, hogy kizárólag magyar szerzők műveiből állították össze a programot (kétségtől, biztos közönségsikerre számító kompozíciókból). Az évad kezdetén, korántsem a törzsközönségre (tehát eleve elvárásokkal érkező hallgatószámra) számítva, remek formában muzsikált Héja Domonkos vezényletével az Óbudai Danubia Zenekar. Az est szólistája Jandó Jenő volt.

Idén (a szerző születésének bicentenáriumi évében) nem kevés alkalommal csendül fel Erkel koncerttermi sikerszáma, a Hunyadi László című opera nyitánya. És mint az örökzöldeket általában, ezt is el lehet csépelni. Ezúttal a zenetörténeti esemény rangjához méltó előadásban hallhattuk. Az opera ismerőinek a képzeletbeli mércét az jelenti, hogy mennyire jelenti kvintesszenciáját az operának, vagyis, felidézi-e az operabeli situációkat. És ha a dalműben énekelt dallamokat a szöveg ismeretében játsszák a nyitány előadói, étellel telnek meg a ritmusképletek, s érzelmi-indulati teszi elevenné a hangszeres anyagot. Ha nem is minden dallamfordulat esetében, de a Csel-szövő-kórus közismert dallamától kezdve gyakran hallhattunk deklamációt (a rezeken felhangzó „ártatlanul”-fordulat szinte felsírt, a tagolt-szép fuvola-szólo hallatán szinte megállítani kívántuk az időt). Amikor hiányzott a „szöveg-háttér”, akkor sem nélkülöztük az alap-karaktereket; legfeljebb a kecses-könnyed dallam cincogásra sikeredett a hegedűkön, vagy etűdszerűen ritmikus-metrikus precízre az erős indulati töltésű „Áldjon meg Isten” előrevetítése.

Dohnányi Ernő virtuóz remeke, a Szimfonikus percek műsorra tűzése a nyári szünet után némi aggódásra adott okot. Utóbb kiderült, szinte felesleges volt – a 3. és 4. tétel kifejezetten hangulatosra sikeredett, legfeljebb a zárótételben lehetett volna tovább finomítani a megszülető hangzásarányokat, hogy még plasztikusabban érvényesüljön a partitúra ezerszínű villódzása.

Utána következett az est csodájaként Liszt Ferenc Magyar fantáziája. Napjainkban, amikor általában „még és már” távolinak szokás érezni a romantikát (részben menthető azzal, hogy a korhű előadásra törekvésnek köszönhetően az érdeklődés reflektora mind erőteljesebben irányul a régi korok zenéjére) kevésbé termé-

szetesnek tűnik a „beleélő” attitűd (jelentősen „eltolódta” a különböző küszöbök; megannyi stílus ismeretében másként értékeljük a virtuozitás tényét és bravúrját is). Ritkán születik meg olyan eszményi hangzás, amely aktív tevékenységgé galvanizálja a zenehallgatást. A leglelkesebb zenetörténeti előadásnál többet ért ez az interpretáció; aki hallotta, érzékszervi úton tapasztalhatta meg a nemzeti büszkeség gesztus-értékű kifejezését. Minden észérvnel meggyőzőbben lehettünk tanúi Liszt deklarált magyarságának.

Jandó Jenő évad-eleji pihentséggel, olyan virtuozitással játszott szolamát, ami a választékos kidolgozottságban mutatkozott meg (külön élvezetet jelentett az artikulációra és a frazírozásra egyaránt kiterjedő műgond). Csilingeltek az éteri magas regiszterben a díszítőfigurák, elegánsak voltak a klaviatúrát átívelő glissandók, futamok, s minden részlet a „maga helyén” szólalt meg. A szólista és a zenekar együttműködése harmonikus összjátékot eredményezett, amelyben markánsan érvényesültek a giusto és táncos karakterek, ugyanakkor méltó keretűl szolgált a fantáziajellegű szakaszoknak. Aligha túlzás azt állítani: zeneileg ezzel a Magyar fantázia előadással kezdődött a jövőre aktuális Liszt-év előestéje. Az egész műsor hangzásában érződött az a jelenlét, amellyel Héja Domonkos összefogta a játékosokat: alapos, minden részletre kiterjedő műismeret birtokában, s egyszersmind azonnal reagálva, ha a megszólaló hangzás eltér elképzeléséről. Persze, Liszt Esz-dúr zongoraversenyében néha bártortalan volt egy-egy zenekari játékos szólisztikus fordulata – de soha több hiányosságot! A nagyforma plasztikus megszólaltatása sok mindenért kárpótol. A zárószámban (Kodály: Galántai táncok) mint ha hiányolták volna a további megoldanivaló feladatokat – ennél meggyőzőbb csak akkor lett volna előadásuk, ha nem csökken az a belső örömmük, amit az okozhat, hogy értő, hatásos továbbítói a remek muzsikának.

Pannon Filharmonikusok – Pécs 2010 szeptember 17.

„Kétszáz éve európai” – hirdeti a 2011-es évet beharangozó szlogen a Pannon Filharmonikusok évadköszöntő budapesti estjének szórólapján. Az ünnepi koncertet, melynek rangját szólistaként Várjon Dénes fémjelezte, az együttesnél tavaly óta zeneigazgatói és vezető karmesteri minőségben működő Peskó Zoltán vezényelte. Ezúttal érdemes magával a műsor-konceptióval kezdeni a beszámolót. Schön-

berg hangszerelésében Bach Esz-dúr prelúdium és fűgája volt a nyitószám (BWV 552), hangnemileg erre rímelt a második részben Beethoven III. szimfóniája – köztük pedig Bartók III. zongoraversenye csendült fel. A világszerte gazdag tapasztalatokat szerzett karmester ezúttal olyan darabokat tűzött műsorra, amelyeknek partitúrája: gyakorlati formatan-könyv. Tehát, miközben ritkán és gyakran hallható kompozíciók követik egymást, könnyen felfedezhető az a „legkisebb közös többszörös”, ami tudatos zenekarnevelő szándékról tanúskodik. Schönberg hangszerelése (csakúgy, mint Weberné) tanúskodik a kiválasztott mű mélyreható (analitikus) ismeretéről, s arról, hogy mindent tud(nak) a zenekari hangszerek által kikeverhető hangszín-kombinációkról. Schönberg esetében hozzátehetjük: nem tagadta meg magát a festő sem – s ezúttal a kottakép síkjából valódi térélményé emelte a bachi remeket. Ilyenkor fokozottan érvényes az a Bachnak tulajdonított (eredetileg a billentyűs hangszeren való játékra vonatkozó) aforisztikus mondás, miszerint „a megfelelő időben a megfelelő hangot”...

Tehát, a hangszerelés – és a partitúrában fel-tüntetett dinamikai előírások – pontos hangzó életre keltése már önmagában is biztosítja a hallgató számára a hangzó építmény élményét. Az ilyesfajta zenei feladat – bár egyszerűnek hat – sajátos figyelmet követel az előadótól; miközben „maguktól” kialakulnak a viszonylatok, korántsem felesleges, hogy az előadók tisztában legyenek a születő nagyforma építőelemeivel. A pregnáns hangszerelés jóvoltából akkor is jól kivehetőek a különböző hangszercsoportok közötti tematikus megfelelések, zenei összefüggések, ha pusztán „megszólalnak” – de ehhez képest többletet jelent a tudatos reflexió a játékosok között. Amikor a bachi zenei logika kristályszerkezete az előadók számára is élmény, egészen rendkívüli együtt-muzsikálási tanulsághoz jutnak, s óhatatlanul is igényesebbé válnak – ami kihatással lesz a további zenekari muzsikák életükre.

A tapasztalatokat kamatoztathatták már a bartóki remekműben is, a partitúra gazdag színvilágának választékos megszólaltatásakor, s a szólista-szólamhoz fűződő kapcsolatrendszer kialakításakor. Vélhetően a schönbergi tanítás „érett be”, s ez tette élő-elevenné a szólamuk le-játszásával korántsem megelégedő hangszere-sek tolmácsolásában a Beethoven-szimfóniát. Az viszont, sajnos, nem tagadható: miközben az aktív formálás, a hangszerelés finomságai-

nak választékos megszólaltatása terén többletet kaptunk, a zenekar adós maradt az egyes tematikus szakaszok, formarészek érzelmi-hangulati ívének visszaadásával.

Budapesti Filharmóniai Társaság

Zenekara

2010. szeptember 21.

Alliteráló műsor – a Debussy-féldőt Dvořák legnépszerűbb szimfóniája követte (külső bővítésként a szerző azonos hangnemű, e-moll szláv táncával köszönve meg a közönségsikert). Ha Kocsis Zoltán vezényletével léphet fel, bármely zenekarunk „összeszedi magát”, akár esik, akár fúj a szél, az évad bármely részében. Kocsissal muzsikálni: rang, aminek meg kell felelni, s emblematis mus művésznünk sem túrta minimalista hozzáállást. Igényes követelése mindig hallható eredménnyel jár. Kocsis sokat tesz a francia zeneirodalom értékeinek minél alaposabb hazai megismerettségért; ezúttal az Ibériát követően saját hangszerelésében a Paul Verlaine versekre komponált Elfeledett dalokat tűzte műsorra, Hajnóczy Júlia énekével.

Az Ibéria olyannak tűnt, mint gyűjtemény frissen tisztított vitrintárgyakból, amelyek még nem kerültek a megfelelő helyre. Másként: önmagukban gyönyörködtető puzzle-darabok sokasága, amelyekből még nem álltak össze a képek. Érdekes, izgalmas hangszíneket hallottunk, megannyi kuriózumot, amelyekre részletezve is érdemes odafigyelni. A folyamatok azonban, a maguk sodrával, még nem mindig voltak hallhatóak, ily módon a tételek dinamikai térképén is lenne még finomítanivaló. Segített viszont a látvány; egyrészt érdekesekek voltak a reakciók Kocsis mozdulataira, másrészt elismerésre méltó a zenekari játékosoknak az a szándéka, hogy az exponált pillanatokban kapcsolatba kerüljenek a dirigensi instrukciókkal. Ugyanakkor, a hangzás milyenségét részben indokoltak találhattuk – éppen a vizuális utasítások nyomán: a minden részletre emlékeztetni akaró gesztusrendszer túlzottan jelenidejű ahhoz, hogy egy-egy pontja sejtetni engedje a tervezett nagyformát. Érthető tehát, hogy a szó hagyományos értelmében vett „hangulatokat” hiába kerestük – gyönyörködhettünk viszont a markáns-pregnáns ritmikában, ami néha eredményesen vállalkozott karakterizálásra.

A dalok hallgatásakor ismét szembesültünk a Debussy-értés egyik alapkövetelményével. Aki a kivetített nyersfordítást betűzte, aligha tudott a mondandó zenei megjelenítésére figyelni; aki viszont nem értve ugyan a francia eredetit, de mégsem olvasva próbálta „átadni magát” Debussy zenéjének, hasonlóképp nem juthatott átfogó élményhez. Mindeköz-

ben remek alkalom nyílt annak felismerésére, miért tekinthető a fiatal szoprán Kocsis kedvelt muzsikus-partnerének. Hajnóczy Júlia korántsem csupán „rezonáló üreg”-ként használja a fejt. Nemcsak hogy kotta nélkül tudja a dalokat, hanem az énekszólókat képes megtervezetten behelyezni a zenekari hangzás hátterébe. Nem „tolmácsolja” a dalokat, nem is „hangzó életre kelti” szólókat, hanem vállalkozik azok interpretálására. Azaz, felelősséggel viseljük az általa megértett szerzői mondanandó iránt csakúgy, mint azért, hogy az eljusson a hallgatósághoz. A dalénekléshez szükséges letisztult egyszerűség még várta magára – de a nagy ígért benne rejlik az exponált fordulatok felismerésében és gyönyörködtető megjelenítésében. Elismerésre méltó az a tudatosság, amellyel megkülönböztetett szép hangszíneket képes tartogatni a kivételes pillanatokra (hogy koncerten, tehát „élőben” ez a felépítettség magától értetődőnek hasson, ahhoz kevés lenne az intuíció...).

A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara számára a két féldő közül nyilvánvalóan az első jelentett nagyobb feladatot. Ha a most megoldott feladatok mellett a nagyobb formai egységekre is tudnak figyelni, bizonyos kamatosztól megtérül számukra az a munka, amit ebbe az évadkezdő produkcióba fektettek. Ami Dvořák IX. szimfóniáját illeti, ott másfajta tanulságot vonhattak le: a sokszor játszott műről újdonságok derülhettek ki számukra – csakúgy, mint a hallgatóságnak. Itt még az a feladat vár rájuk, hogy a dinamikai hang-térképet ne csak a szólambeli dinamikai utasítások pontos betartásával vázolják fel, hanem egyúttal az arányos zenekari össz-hangzás érdekében is munkálkodjanak.

Concerto Budapest

2010. szeptember 23.

Két súlyos kompozíció szerepelt a Karajan mesterberlet műsorán: Brahms: B-dúr zongoraversenye Ránki Dezső szólójával és Mahler I. szimfóniája. A Concerto Budapest, Keller András irányításával, az intenzív Beethoven-játszást követően maximálisan felkészült arra, hogy a 19. századi partitúrákat értően tudja olvasni: értő biztossággal tudja megítélni, annak idején mi tűnt újdonságnak, szokatlannak – nemcsak a közönség, hanem az előadók számára is. A műsoron szereplő művek kívánalmainak megfelelően időnként jelentékeny mértékben megnövekedett létszámú együttesben a vonóskar rendre kiegyensúlyozott, s a fúvósok – mint ezt tőlük már rég megszoktuk – mindig tisztában vannak a partitúrák egészében elfoglalt helyükkel. Ami az utóbbi időszak nagy újdonsága: a vonóskar (elsősorban a hegedűk) magára találása, ami elsősorban az in-

tenzív dinamikában érhető tetten. Bátran szólunk a forték, a prímshólam kezdi örömet lelteni abban, ha alkalmanként kíséret-funkcióban szerepel, s gyakran öntudatos kommentárokkal gazdagítja a rétegezett faktúrát. Miközben lelkesíti őket a harsány tónus, a hangképzésben néha még adósak a személyességgel a hegedűk; amikor egyetlen pillanatra sem lenne szabad „leengedni” a feszültséget, a tónus intenzitását. „Szeresse” a témát (dallamot, motívumot, stb.) - gyakran így instruíta növendékeit kamarazene-órákon Kurtág György. A személyességnek az intenzitása, vagy az intenzitás személyessége az, ami sohasem téveszti el hatását. Brahms zongoraversenyében ilyen pillanatokkal leginkább a lassú tételben találkozhattunk - mintha a zenekari játékosok alkalmankénti szólista-funkciója az egész együttest állandó kamarazenei érzékenységre hangolta volna! Itt volt érezhető leginkább a hangképzés intenzitása (itt a halk tónus is magvas volt, a hangos pedig nem harsány, hanem masszív és tömör, vagy épp súlyos, a mondanivalónak megfelelően). A mű egészét illetően úgy tűnt, hogy a zenekart lekötö a játszánivaló, azaz a „csinálás” – a nagyformák folyamatossága érdekében a karmester is másodlagosnak (esetenként elhanyagolhatónak) tartotta a pillanatnyi hangzásarányok azonnali korrigálását. Az áradó folyamatokba bele lehetett feledkezni – ily módon gyakran létrejött a személyességnek az a légköre, ami aktív élménnyé teszi a zenehallgatást. Ránki Dezső szólistaként rendszeresen fellép e zenekarral, így a közös zenei gondolkodásmód szinte eleve adottnak tekinthető. Ő ugyanis azoknak a szólistáknak az egyike, akik állandó-folyamatos kapcsolatot tartanak a zenekarral, ily módon a kényes (agogikus) pillanatokban kölcsönös egymásra-figyelésre készítette a játékosokat. Viszont, abban is azonos hullámhosszon voltak, hogy evidenciaként kezelték a brahmsi zene monumentalitását, tehát a mű megszólaltatásakor nem érezték szükségessé újra meggyőzni erről a hallgatóságot – ily módon a nagyságba, a tömörségbe és intenzitásba nem fáradt bele a közönség. Lehet, hogy a zenekar tudatosan osztotta be ily módon erejét, hogy kitartsa a lendület a Mahler-szimfónia záróakkordjái? (A ráadás másfajta igényességet követelt előadótól és hallgatóktól egyaránt.)

A jubileumi Mahler-évben gyakran csendülnek fel a szerző szimfóniái – ily módon egyszerre tekinthető kisebbnek és nagyobbknak egy-egy műsorra-tűzés felelőssége. A többszöri játszás során természetesebbnek tűnhet a szerző zenei szokincse, kifejezőmódja, már-már hozzászokhatunk fanyar humorához, olykor mosolytalan felnevetéséhez. Leginkább

persze akkor, ha az előadók közege „jó vezetőnek” bizonyul, tehát, a játékosok mindenkor jelenidejű aktualitással élnek meg az egészen kivételes „információsűrűségű” muzsikát. A Concerto Budapest – Keller András irányításával – „vevő” a mahleri érzés- és gondolatvilágra. Biztosak lehetünk abban, még jövőre (Mahler halálának centenáriuma évében) sem fognak ráunni a sajátos hangszínekre, tónusokra, sőt, reményeink szerint a formai felépítés sajátosságaiban is mind több tartalmi jelentőségű mozzanatot fognak felfedezni.

Nemzeti Filharmonikusok 2010. szeptember 25.

Bartók halála előestéjének 65. évfordulóján Bartók II. Hegedűversenye, valamint – a Nemzeti Énekkarral közösen, szólisták közreműködésével – két Liszt-mű csendült fel a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben. A Nemzeti Filharmonikusok az évad kezdetén évről-évre tudatosan tűznek műsorra Bartók-művet (esetleg szerzői estet rendeznek) – az viszont üres propagandaszövegnek hatott, hogy a strasbourgi katedrális harangjai és a 13. zsoltár a Liszt születésének bicentenáriumának, tehát a jövőre aktuális Liszt-évnek a „beharangozója”. A felesleges túlmagyarázgatás arány- és lépték-tolódáshoz vezet(het).

Ideális az időzítés, hiszen zenekarával Kocsis Zoltán a hangzó új Bartók-összkiadás felvételeit készíti, tehát a Hegedűverseny pódiumon való megszólaltatása a stúdiómunkát követően afféle örömnép lehet az előadógárdának. Ehhez járul, hogy vendégművészként remek szólista, Szergej Krilov (Krylov) társult hozzájuk (ugyanazzal a zenekarral már nyolc éve is fellépett, s Csajkovszkij-művek szólistájaként hallhatta a miskolci Operafesztivál közönsége). Az is sejtette a művész kivételességét, hogy a zenekari koncert másnapján Kocsis Zoltánnal adhatott szonáta-estet.

Bartók a mienk – s Bartók a nagyvilág. E kettős állítás mindig ismételt vizsgázik a gyakorlatban, amikor külföldi művész tűz műsorra Bartók-művet. Krilov szólójával hallgatva a Hegedűversenyt, igazsága nyilvánvaló. A koncert szórólappján a rövid műismertetésnél Kocsis-idézet szerepel; a Bartók-zene avatott ismerője felhívja a figyelmet, hogy olyan műről van szó, amely egyképp erőpróba szólistának, zenekarnak és karmesternek. Tegyük hozzá: korántsem az a közönségnek, ha az első hangtól az utolsóig, folyamatosan intellektuális élvezetben is része van. Ám a gyönyörködés nem kényelmes kikapcsolódást jelent – épp ellenkezőleg! Valami olyan „koncentrátumhoz” jut a hallgatóság, ami a tudatosság különböző szintjein egyaránt hat. (A három tétel felépítése, azaz, monumentális

épülete, az akár csak zsigerileg érzett „megfelelések”, a feszültségek és oldódások, az építés és lebontás, a karaktervariációk saját világa, a fúgaforma emléke, stb.) A bartóki duális világkép ritka mód tettenérhető ebben az interpretációban. Történt mindez változatos hangszínvilággal, ismerős és ritkaságszámba menő hangszínekkel, a művet nem ismerő számára megannyi előre nem sejthető meglepetés-elemmel.

Krilov a teljes partitúra szerves részévé tette szólalmát, minden részletet a műegészben elfoglalt helyének megfelelően játszott. Tónusának sajátossága részben intenzív bal kéz technikájának, részben pedig vonókezelése „szabadságának”, gazdag változatosságának köszönhető. Virtuóz technikai tudását mindig a kifejezés szolgálatába állítja – ugyanakkor felismeri, hogy ezúttal a látszólagos díszítőelemek sem pusztán ornamentumok, hanem hangulat, lelkiállapot kifejezői.

A szólistákra, vegyeskarra, zenekarra és orgonára szánt kantáta, A strasbourgi katedrális harangjai ezután legfeljebb ritkaság-értékével hathatott (hosszú időbe tellett, amire biztosak lehetünk abban, hogy egyáltalán milyen nyelven éneklük), hangos volt és harsány, Massányi Viktornak esélye sem volt a zenekari és az énekkari tömbök lefedésében. A magyar hallgató olvasta a feliratozást – és nem irigyelte a külföldieket, akik aligha tudtak meg többet Liszt Ferencről. A tenorszólóra, kórusra és zenekarra komponált 13. zsoltár egészen más jellegű kompozíció. Ráadásul a tenor-szólista, Horváth István szinte csak a biztonság kedvéért tette ki a kottát – szívből jövő fohásznak hatott éneke, amelynek minden szavát értettük –, a zsoltár(nak és interpretációjának) köszönhetően megsejthettünk valamit abból a vágyából Lisztnek, hogy a koncertterem – a művészet temploma legyen. Itt értékeltük a Nemzeti Énekkarnak az a képességét, hogy különböző töltéssel tudja megszólaltatni bármelyik dinamikai szintet. Vannak éteri (távoli) szíréhangjai és meghitt-bensőséges fohász-tónusa, máskor azt is el tudja hitetni a hallgatósággal, beletartozik abba a közösségbe, amelynek a nevében felemeli hangját, kifejezésre juttatja hit-tel-meggyőződését.

MÁV Szimfonikus Zenekar 2010. szeptember 27.

A Lukács Miklós bérlet évadkezdő koncertjén a bécsi klasszika nagymesterei egy-egy művel képviseltették magukat. B-dúrban volt az első rész (Beethoven: IV szimfónia, majd Jeremy Menuhin szólójával Mozart K. 595-ös zongoraversenye), D-dúrban a második (Haydn 101., Óra-szimfóniája). Ezúttal erőltetettnek

tűnt a dirigens Takács-Nagy Gábor rövid (hangulatkeltő?) bevezetése, főképp, mivel a felcsendülő hangzás nem igazolta teljes mértékben. Öröndetes esemény jelenthetett külön stressz-faktort a MÁV Szimfonikus Zenekarnak: a Magyar Televízió nemcsak hogy rögzítette a hangversenyt, de már a sugárzás időpontját is kitűzték. Ilyesmire régóta nem volt példa – ezért a hirtelen rászakadt felelősség súlya bizonyosan nyomasztó lehetett. Az utóbbi években kétségkívül jelentősen egységesebbé vált vonóhangzás feljogosította az ilyen igényes (és terjedelmes) program összeállítására az évad tervezőit, ugyanakkor érdemes lett volna számolni azzal is, hogy a szólamtudás és az együtt-muzsikálás kettős feladatának egyszerre megfelelni könnyebb a szezon folyamán. A vezető karmester Takács-Nagy Gábor, aki mostantól a zenekar művészeti vezetője is egyben, különös gondot fordít a vonóskaron belül a hegedűk hangzására. Vezénylése így elsősorban őket instruálja, továbbá a partitúra alapján a hangzás-kontúrokat jelöli. Egész testével mintegy „lemozogja” a történeteket – tehát, aki őt nézi, már-már azt is hallja, ami ténylegesen nem szól meg. A szándékok láttató kifejezése és a tényleges hangzás között azonban gyakran jelentős távolság van. A lelkes ügybuzgalom számlájára írható például, hogy időnként a kétségkívül alárendelt szerepű részletek exponáltan jutottak kifejezésre, „borítva” a hangzásarányokat (arra is volt példa, hogy a II. hegedű tolakodott előtérbe pregnáns ritmikájú fordulataival). Az egyidejűleg játszott szólamok közti aktuális arányosításra kísérletet sem tett a karmester, annyira lekötötte a nagyformák részletező koreográfiája. Ennek következtében viszont a folyamat-jelleg erősödött, a nagyformákon belüli tagolás rovására. A Beethoven-szimfónia már-már fárasztóan súlyosnak hatott – ezt jótékonyan egyensúlyozta ki a Mozart-zongoraverseny. Jeremy Menuhin, aki a Mozart-év tiszteletére Mozart összes zongoraversenyéből felvételt készített, ezúttal úgy játszott az Operettszínházban a Steinway-hangszeren, hogy fel sem merült a korabeli hangszer igénye. Sajátos billentés-technikájával képes volt olyan tónus létrehozására, amellyel a hiteles hangzás hívei is elégedettek lehetnek volna. Más kérdés, hogy a zenekari kíséret színesebb, szóló-hangzást is elbírt volna. Sajátos intimitást hozott a pódiumra a művész (akinek a helyzete korántsem irigylésre méltó apja árnyékában!) – egyfajta bensőséget, ami stúdiólétkörben otthonosabb, mint amikor teltháznai közönség várja az élményt. (A ráadás, Beethoven bagatelljének G-dúr hangneme átvezetés a B-dúr szférából a folytatás D-dúrja felé.)

A hosszú első részt követően érezhetően felszabadult a zenekar; mind nagyobb számban hallhattunk szépen megformált motívumokat (mind tematikus rangban, mind érzékeny kísérőfiguraként), kommunikáltak a szövegek, folytatva a megkezdett dallamokat, vagy épp válaszolva a közvetlen előzményre. És ami mindig kivételes élmény: a Haydn-szimfóniában „átjött” a szerző humora; volt alkalma elmosolyodni a hallgatónak!

Savaria Szimfonikus Zenekar 2010. október 2.

A rendező szerv, a Művészetek Palotája „Vásáry Tamás zenekari Beethoven-estje”-ként hirdette, a koncertkalendárium a hagyományos formulával tüntette fel. A „Savaria Szimfonikus Zenekar. Zongorán közreműködik és vezényel: Vásáry Tamás” sztereotípiában a régóta tudomásul vett aránytalanság már fel sem tűnik, miszerint a szólista: közreműködő. De egyik sem szól – érhetően – a láthatatlanul jelenlévőről, az Angyalról, aki ezúttal nemcsak hogy elszállt a pódium felett, hanem kényelmesen elhelyezkedett, s mindvégig ott tartózkodott a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben. Olyan (bérleten kívüli) hangverseny részesei lehettünk, amelynek valamennyien nyertesei voltunk: az előadók és a hallgatók egyaránt – s ebből következően, közvetve maga Beethoven is. Sőt, a koncertlátogató is!

Kivételessége abban rejlett, hogy jelen idejűvé tette a klasszikát, a kiegyensúlyozott klasszikus forma-eszményt, olyan hangzással, amely a Beethoven-korabeli zenei szépség birodalmát járta be. Nem-fogalmakkal is pontosan körülhatárolható az érvényességi köre: nem akarta felnagyított gesztusokkal érdekessé-izgalmassá tenni a műveket, nem szándékozott egykori hangzást rekonstruálni, sőt, arra sem akart vállalkozni, hogy korszerűsítse, leképezve napjaink emberének „elvárásait”. Nem a „titánt” mutatta meg, nem is érzés- és gondolatvilágában vájkált – s nem is a plakátművészet íratlan szabályainak megfelelően plasztikus leegyszerűsítéssel akarta közérthetővé tenni.

A karmester Vásáry a zenekaron zongorázott, hangzó valóságga téve mindazt, amit kiolvasott a partitúrákból. Ezt az Egmont-nyitányt önmagáért lehetett hallgatni – és érdemes is volt. Már ekkor érvényesült az a karmesteri szándék, hogy elfeledtesse a játékosokkal a rutinos, kiüresedett-kommersz beidegződéseket. Visszaadta a hitet az interpretáció művészet-voltában, s ezáltal erős jelenlétet tudott teremtetni. Feltűnt, hogy megváltozott a hangszereseknek a szövegtartóhoz való viszonya; nem egyszerűen le-

játszották, ami ott áll, hanem mintha fennhangon olvasták volna. Ennek azonban megvan a maga veszélye; az Eroica nyitótételében műismeret nélkül is kihallható volt a pillanatnyi „rendetlenség” (a visszatéréses szerkezetből adódóan kétszer is) – de a kis számú apró pontatlanság elhanyagolható ahhoz az elementáris élményhez képest, hogy nem újrhallgathattuk a kompozíciót, hanem az interpretáció képes volt meghallgattatni a művet. Csak egy konkrét példa: az a hangszereleési sajátosság, hogy az Eroicában három kürt szerepel, leginkább olvasott elemzésekből szerzett információ. Itt és most valóban hallottuk a három remek kürtös játékát. Vásáry valamennyi kompozíciót tér-élménnyé tudta tenni –széttárt karja nyomán egy-egy hangnemi „zökkenés” úgy hatott, mintha felmenne egy függöny, vagy feltárulna egy ajtó. A kidolgozott folyamatok során csak az exponált témabelépéseknél fordul a dallamjátszókhöz, ám épp ezért, a kispórolt gesztusnak hihetetlen ereje volt.

S bár a MüPa műsorkalauza a három műorszám „hősi” karakterét emeli ki, a kiválasztott Vásáry-kép is valami hasonlót sugall, a felzaklató hősiesség ezúttal korántsem jelent meg. A c-moll zongoraverseny is emberléptékű maradt, már-már meghitt léggömb teremtvé a hatalmas terem szépszámu hallgatójával. Hogy az emberire fókuszálás tudatos, ahhoz adalékként a ráadás-scherzók járulnak (a Für Elise a zongoraművész személyes – megmosolyogató, ugyanakkor elgondolkodtató – gesztusa).

A közönség figyelt (a tétel-közi lazítás a tételnyi koncentráció ellenhatása!), és tapsolt. Nem füttyögött, nem kiabált, hanem megmaradt a hagyományos (klasszikus) tet-szésznyilvánítási formánál. S ha néha vastaps-gyanús volt a hangzás, az annak a számlájára írandó, hogy a közösen hallott zene azonos (tempójú, sebességű) reakciót vált ki a legtöbbekből. Ennél is sokatmondóbb a taps terjedelme – a ritka türelem a liftnél, a ruhatárban és a villamosra várva is kitartott. A zenekar az elismerést, a hallgatóság a maradandó élményt a Zene Világnapja megkésett bónusz-ajándékként könyvelhette el. Vásáry Tamás számára pedig ismét beigazolódhattott a spirituális közvetítések működőképessége.

Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar és Oratóriumkórus 2010. október 10.

Berlioz Rómeó és Júliáját hirdette – a gyakorlatban bővült – a műsor. Liszt Orfeusz című szimfonikus költeményét játszotta először

Bogányi Tibor vezényletével a Szent István Király Szimfonikus Zenekar, s utána került sor a drámai szimfóniára. Időről-időre elgondolkodhatunk azon, hogy a mai embertől korban-stílusban bizonyos szempontból épp a romantika került a legtávolabbra. A régi korok már-már rekonstruálhatatlan hangzás-elképzelései, s a művek iránt támasztott elvárásai szinte kihívást jelentenek az előadóknak – míg a 19. század gyakran kitárlukozó érzelm- és gondolatvilága leginkább csak az operai keretek között talált nyitott fülekre. Megmutatkozik ez abban is, hogy a megák és gigák világában a romantikusok már korántsem meglepő monumentalitás-igénye aligha talál öszinte empátiára. Éppen ezért örömmel láttuk a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem színpadát megtöltő népes előadógárdát – s valljuk meg, a látvány után a hangzásra sem panaszkodhatunk.

Régi tapasztalat, hogy a nagy együttesek pianói egészen különleges hatásúak tudnak lenni – ugyanakkor, annak is sajátos varázsa van, ha a hatalmas hangzástömbök erőlködés nélkül jönnek létre. Megbizonyosodhatunk erről ezen a koncerten is, amikor Bogányi Tibor irányításával igényes muzsikálást hallottunk. A vonóskar fegyelmességére a nagy létszám mellett is állandóan érezhető volt, jóllehet a dallamvonal-kontúrok néha megdőccentek. De a hangzás fajsúlya ideálisnak tűnt; a formátum a létszámból adódóan jött létre, anélkül, hogy az egyes résztvevőkre az intenzitás növelése külön terhet rótt volna. A viszonylag ritkán játszott Orfeusz gyönyörködött volt – miközben arra kellett gondolnom: kár, hogy szinte csak a kontrasztokban gazdag szimfonikus költeményeknek sikerült a nagyközönség időálló kedvenceivé válni. A Rómeó és Júlia feltehetően sokak számára kínált a művel való első találkozáshoz alkalmat (ami mindig perdöntő a mű befogadását és értékelését illetően). Nos, ami azt illeti, jócskán maradt ismerkednivaló a későbbi találkozásokra is. A „fényűjság”-feliratozás ezúttal többféle információt közölt: hol a szituáció körülményeit jelenítette meg, hol az énekelt szöveg fordítását – így fokozott mértékben készített figyelem-megosztásra. A műsorközlő rövidre fogott bevezetője is kevésnek bizonyult, hogy a hallgató úgy érezhesse: „képben van”. Maradt tehát a lehetőség, hogy passzívan sodortassuk magunkat a zenével – ami, valljuk meg, kevés a tudatos zenehallgatáshoz szoktatott „Istvános” közönségnek. Így a figyelem gyakran esetlegességeknél időzött, elkalandozott – tehát, a kompozíció birtoklását aligha nyugtázhattuk. Az énekes-teljesítmé-

nyek kiegyensúlyozatlanok voltak (attól, hogy „úgysem érti” a közönség, még érdemes megpróbálkozni az érthető szövegmondással). Az elsőként megszólaló kamarakórus nőikar-része egyértelműen nem volt a hangjánál, később a „külső” férfikar effektusa öncélú érdeklődést keltett (az elrejtett hangforrás keresése aktivizálta a hallgatóságot). Szólistaként Barna Júliát, Hormai Józsefet és Cser Pétert hallottuk.

A nagylétszámú vonóskarnak köszönhetően jött létre a hangzás bázisa, amit – a létszámarányokból adódóan – szín- és indulati elemekként gazdagítottak a fúvósok és az ütőseffektusok. Epikus terjedelmű mese volt, felnőtteknek, alkalmanként illusztratív érzelm- és indulatfestéssel, a linearitásból adódóan fokozatosan kibontakozó-feltáruuló cselekményismerettel. Bogányi Tiborral nem először dolgozott a zenekar, kapcsolatuk érezhetően konfliktusmentes. Bogányi gyakori tükör-mozdulatai ezúttal indokoltak, hiszen az erősen feldúsított zenekar valamennyi tagját kellett jól láthatóan instruálni. Ezúttal nem lenne jogos számonkérni a hangzásarányoknak az aktív beavatkozással történő módosíthatóságát. A minőségi munka egyik közvetett bizonyítéka, hogy a játékosok nem fáradtak bele a kétségkívül fásasztó programba; sőt, volt erejük-energiájuk és kedvük a fináléban megemelni a hangzást. A vonóskaron belül a remek brácsaszólam hívta fel magára külön a figyelmet.

Az idő előtt műsorra tűzött nagyméretű művektől nemcsak az ifjúsági zenekarokat lehet féltetni, de náluk fokozott a veszély. Záborszky Kálmán jó érzéssel alakítja ki a repertoárt, együttese tagjainak aligha kell szoronganiuk. A játékosok életének rendszeres kísérője ez az oldottság – felszabadultságuk megmutatkozik abban, hogy szép hangon, szólamuk zenei egységeit értelmesen szolgáltadják meg. Leszámítva a szélsőséges esetet, amikor a gyönyörű gondokadallamot oly finoman igyekeztek kísérni a hegedűsök, hogy pizzicatójukat inkább csak láthattuk, semmint hogy hallottuk is volna. Ami különös örömmel töltött el: talán tudatosan nem is foglalkoztak azzal, ami igazán értékes gesztus volt: tolmácsolásukban a szünetek nemcsak elválasztanak, hanem egyszersmind össze is kötnek. Merthogy a köztük megszólaló akkordok nem metronómütések, fokozásokban nem akadályozzák, nem akasztják meg a dallam áradását. Az is a művészeti vezető (vezető karmester) érdeme, hogy úgy szoktatta „kézre” a zenekart, hogy teljesítményük akkor sem csökken, ha velük azonos zenei nyelvet beszélő vendégkarmesterrel muzsikálnak.

Budapesti Filharmóniai Társaság

Zenekara

2010. október 12.

A kerek évfordulók szomszédságában természetesen háttérbe szorulnak a többiek – éppen ezért nagy öröm, hogy Beethoven születésének 240. esztendeje műsorválasztási szempont lehetett. Jóllehet, a születésnap decemberi, a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara az októberi estjeivel ünnepelt (11-e: Kodály-bérlét 1., valamint 12-e: Mahler-bérlét 2.). A sematikus „nyitány, versenymű – szünet – szimfónia” felépítés ezúttal örvendetesen módosult: az első részt betöltő G-dúr zongoraverseny után az igényes „Ah! perfido” hangversenyáriára, majd a VII. szimfónia következett. Ránki Dezső szólójával a versenymű aligha okozhatott csalódást – ám a második rész meglepetéseket tartalmazott. Fodor Beatrix, aki operaszínpadon már többször bizonyított, avatott pódiuménekesnőnek bizonyult. Elismerésre méltó az a biztonság, amellyel otthon érezte magát a zenekar kíséretes környezetben, jóllehet, az ilyen jellegű szereplésre nemigen van módjuk felkészülni a pályára készülő fiataloknak. Talán a bécsi és grazi posztgraduális tanulmányok is éreztették hatásukat; mindenesetre, olyan produkció tanúi lehettünk, amelynek hallatán a műsorszervezők kedvet kaphatnának hasonló típusú programok összeállításához (Bárcsak sokan lettek volna tanúi ennek a produkciónak!). Miről is van szó? Adott egy kétségkívül nehéz ária, amelyet ritkán hallhat – főként koncerten – a zenebarát. Adott egy rutinosnak a szó pozitív értelmében mondható tehetség, aki kihívásnak tekinti a feladatot. A végeredmény: emlékezetes élmény. Nem kérdéses, Fodor Beatrix tudja, miről szól az ária. Ráadásul nemcsak a szöveg artikulációjára törekedett, hanem úgy interpretálta szólamát, hogy az érzelmi-indulati töltések azokat is biztonsággal tájékoztassák, akik egyetlen szót sem értettek az olasz szövegből. A színpad (értsd, játék-lehetőség) hiánya ezúttal azt a többletet eredményezte, hogy az énekesnő az egyetlen kifejezési lehetőségként adott hangig megvalósításra összpontosított. Talán csak a legkönnyebb (problémamentebb) részleteknél engedett ki a koncentráció magasfeszültsége, ami egyébként lehetetlenné tette a hallgatói figyelem elkalandozását. Kovács János irányításával biztonságban érezhette magát; nem kellett attól tartania, hogy egy-egy csúcsponton elfedi a zenekar – a dinamikai arányok mindig ideális hatást keltenek. A produkció értékének megbízható fokmérője a formálás; elementáris hatású, hogy a tagoló szünetek után semmi sem jött „korán” – az emberek az volt az érzése, hogy sohasem

„intésre” történik a folytatás, hanem az énekesnő és a dirigens forma-elképzelése tökéletesen megegyező. Ilyenkor ismételtlen megbizonyosodhatunk arról, hogy a hatás korántsem a dinamikai maximum függvénye, s nem is a túlhajszolt tempóé!

És ezt a kellemes meglepetést (mert konkrét elvárással kevesen ülhetek be e műsorhoz) lehetett még fokozni is: a VII. szimfónia felkavaró érzést keltett. Megszületett a mű, olyan szuverén biztonsággal, ami valamennyi hallgatójának élményt tudott adni (függetlenül attól, hogy korábban mennyire ismerte e szimfóniát). Plasztikusan épült a nyitótétel, a lassú hatását a nemesebb vonótónus tudta volna csak fokozni. A III. tétellel életbe lépett egy mindvégig kitartó kollektív koncentráció, ami elementáris erejűvé fokozta a finálét. Egyvalamit érdemes lenne „kozmetikázni”: a zárótétel skandáló tematikus anyagát oly módon artikulálni, hogy ne melizma vokalizált ívének érzetét keltse, hanem „több mássalhangzóval” mondott, pregnáns ritmikájú kiszámolóét. Felső fokon vizsgázott az összeszokottság karmester és zenekar között, s ebben része van annak is, hogy Kovács János nem hagyatkozott a „felszavakból is megértjük egymást” joviális gesztusaira, hanem ő is végigélte, s ezáltal intenzív jelenlétre készítette játékosait. Teremtés volt ez, a javából – nem pedig az előző eljátszások emlékére hagyatkozó újrjátszás.

Nemzeti Filharmonikusok

2010. október 21.

Berlioz drámai legendája, a Faust elkárhozása szerepelt a Klemperer-bérlét 2. koncertjének műsorán. Soha testhezállobb feladatot, mint amilyenek ez bizonyult a monumentális előadó-együttes számára. A Nemzeti Filharmonikusok, a Nemzeti Énekkar, az MR Gyermekkórusa és a Honvéd Férfikar szolgáltatta meg, Kocsis Zoltán vezényletével. A szólisták: Vizin Viktória (Marguerite), Rubén Amoretti (Mephistopheles), Giorgio Berrugi (Faust) és Gábor Géza (Brander).

Berlioz esetében a Fantasztikus szimfóniának a népszerűsége azt eredményezi, hogy magához vonzza a szerző életművének „kijáró” érdeklődést, s így a többi kompozíció ritkán kerül közönség-közelségbe. Marad a távolság – és az olvasmányokból összeszedhető információk. Ez az előadás gyökeres változást hozott, amennyiben hangzó valósággá tett megannyi tény. És ezúttal is beigazolódtott a régi (köz helyre silányított) mondás: a zenét HALLGATNI kell, ugyanis a Faust elkárhozása hallgatása során mindenki élményszerűen megtapasztalhatta, hogy Berlioz par excellence zenekari szerző, aki egészen külön-

leges zenekari hangzásokat tudott megálmodni. (Az emberben felmerül a gondolat: vajon milyen résztanulmányokat volt módja folytatni, milyen műhelymunka során kísérletezte ki a különböző hangszercsoportosítások meghökkenítő hatását. És az is: nagyszerű hangszerelés-tankönyvből vajon mennyit lehet „megtanulni” mindebből?) Az megkülönböztetés, hogy miközben az unos-untig hallott Fantasztikusnak óhatatlanul is kopik a fantasztikum, közelebbi ismerettséggel e műben új fantasztikumok várnak felfedezésre. Az előadás sikerének kovácsa kétségkívül Kocsis Zoltán. Az ő formátuma szükséges ahhoz, hogy a rendelkezésre álló monumentális együttessel képes legyen (quasi) maradéktalanul megvalósítani elképzeléseit – és megfordítva is igaz: monumentális („fajsúlyos”) művekre van szükség, zeneisége megfelelő adekvát kinyilvánításához.

Munkája eredményeképp a főszereplő többnyire a zenekar volt. Megfigyelhettük, hogy egyazon együttes, egyazon műben milyen különböző módon viszonyul a szölistákhoz, akiket kísérnie kell. Az emlékezetes pillanatok kivétel nélkül Vizin Viktóriához fűződtek – őt nyilvánvalóan kísérték, míg a férfi-énekekkel inkább szinkronban haladtak, ám párhuzamosok mentén. (Tehát, még amikor hajszálpontosan „együtt voltak”, akkor sem érződött az együtt-lélegzés.) Ennek magyarázata abban rejlik, hogy mind Amoretti, mind Berrugi - főként a mű első részében – elsősorban saját szólamára koncentrált. Vizin Viktória éneke viszont korántsem elégedett meg vokális követelmények magas szintű teljesítésével. Ahogyan intonálta a fordulatokat, érezni lehetett, hogy tökéletesen „érzi” a harmóniai történéseket – s ez az a többlet, ami hirtelen rendkívül fogékonyra tette a hangszereseket. (Vizin szerepformálásának másik erénye, hogy az éneklését hallgató szinte a szöveg értése nélkül is biztosan tájékozódik a hangulatok és érzelmek gazdag skáláján.) Remekeltek az énekegyüttesek – talán csak a „vidám falusi nép” örvendezése nem volt eléggé meggyőző. Berlioz zenekara mindent tud; a szerző elképesztő biztonsággal adagolja a hatást. Eléri, hogy az unisono hegedűszólamra lélegzetvisszafojtva figyeljünk, lehetőséget ad szölista-rangú szereplésekre (különösen emlékezetes a brácsaszóló), egészen különleges színkombinációt hoz létre a fuvola és 2 piccolo együttesével – és még folytathatnánk a végtelenségig.

A megannyi Faust-feldolgozás sorában érdekes színfoltot jelent, habár az kétségtelen, hogy a végkifejlettel a legenda-jelleget (s nem a korábban gazdag eszköztárral feltárt drámaiságot) erősíti.

MÁV Szimfonikus Zenekar

2010. október 26.

A magyar-brazil műsor-összeállítást lehet – utólag – indokolgatni (bár voltaképp nem szükséges!); Liszt-darabok előadása aligha azért érdemel hozsannázást, mert már a Liszt-év előtt felcsendülnek, s abban sincs semmi szokatlan, ha a 2008 óta állandó karmester – brazil lévén – hazája legjelentősebb komponistájának zenéjét propagálja. Az viszont biztos, hogy lélektanilag megalapozatlan egy ilyen program – annak ellenére, hogy az immár rendelkezésre álló négy mű az egyetlen lehetséges sorrendben hangzott fel.

Előre „borítékolható” volt, hogy Villa-Lobos Choros-sorozatának zenekari darabja (No. 6.) vastapsot vált ki, tehát ily módon a pozitív végkicsengés biztosított. A hangütésre is figyelmet fordítottak: a Les Préludes aligha téveszti el hatását a mindenkori hallgatóság-ra. Ami kétségkívül örömdetes: hallhattuk a ritkán hallható Malédictiont, ráadásul a fiatal generáció egyik kiválósága, Fülei Balázs szólójával. Napjainkban, amikor a főváros koncertlátogató közönségének javarésze egy-egy zenekar produkcióit kíséri figyelemmel, fontos, hogy minél több együttessel léphessenek fel a széleskörű ismertségre méltán számot tartó szölisták. (Baráti Kristóf, Farkas Gábor és Várdai István mellett ő is a Starlet Music Management „Trónörökösök a színen” kamaraestjeinek szereplője – a zenekarral való fellépés azonban más oldalról engedi megismerni a szölistát.) Ritkán hallható (kevés szölista repertoárján szerepel) a Malédiction – nagy az esély, hogy a Liszt-évben országsszerte több koncerten, több vonószölistával megszólaltathatja majd e művet, és pedig kettős praktikus haszonnal: a zongoraverseny megismertetésén kívül a sikeres bemutatkozás lehetőségével. Fülei Balázs képes egyidejűleg a nagyforma felépítésén munkálkodni, s aprólékosan kidolgozott részletekkel gyönyörködtetni. Karakterizálókészsége remek, széles dinamikai skálán játszik, billentése érzékeny és változatos. (Éppen ezért meglepő, hogy a versenysikerekben gazdag művész a maga-választotta két hangversenyetűd-ráadásban miért nem törekedett perfekcióra. A népszerű darabok megszólaltatása azzal a veszéllyel jár, hogy nem csak a műveket alaposan ismerők vesznek észre a melléüteseket, s egyéb apró pontatlanságokat, bizonytalankodásokat. A Manók tánca után felhangzó lelkes taps aligha tekinthető objektív mércének!)

A bölcsőtől a sírig: Liszt ritkán játszott szimfonikus költeményei közé tartozik. Első hallásra meglepő lehet, hogy formai tagolódása

már-már tételszerű (ellentétben a műfaj legtöbb darabjának egytétélességével) – ez azt eredményezte, hogy a Liszt-muzsikába készségesen belefeledkező közönség „nem vette észre”, hogy mikor ér véget a mű. Az általános csendben a néhány tapsoló elbizonytalanodott, s gyorsan abbahagyta a tetszésnyilvánítást, amit egyébként talán épp ezért az interpretációért érdemelt meg leginkább a zenekar. Gyengén vizsgázott lélekjelenlétből Rodrigo de Carvalho is – pánikszerű eltűnésével nem könnyítette meg a hallgatók helyzetét. Nem irigyeltem a zenekart... Sovány vigasz, hogy az est végén megkésve megjött a kárpótlás...

A MÁV Szimfonikus Zenekar ezúttal olyan helyzetben volt, mint a még nem szakosodott festő-tanuló; különböző eszközökkel kellett érzékletes-szép hangképet festenie. A Les Préludes jó esetben megannyi karaktert vonultat fel, miközben érezteti, hogy kiszámú motívum metamorfózisairól van szó. A Malédiction a vonóskar jutalomjátéka – többszöri előadás során kiegyenlítődnek azok a szólamok közötti különbségek, amelyekben néha a hangszerállomány minősége behatárolja a lehetőségeket. Tagadhatatlan: a szólamonkénti összjáték sokat csiszolódott, a nagyobb felületekre kiterjedő pizzicatók tónusával az igényes hallgató is elégedett lehet. S talán nem is hinnék a játékosok, mennyire gyönyörködtető volt a bölcsőtől a sírig kezdetének berceuse-hangja, pasztell hangszínvilága – ha valami, a játékosoknak ez a szépségre való ráismerése, a kikevert érdekes tónusokban való gyönyörködés többlet adhatott volna többletet ehhez az élményhez. De a muzikusokat egyelőre lefoglalta a játék, a karmestert pedig a kontinuitás biztosításának feladata.

Carvalho nem mert elég önállóságot adni a hangszereseknek – s miközben gondosan felügyelte az együttműködést, figyelmen kívül hagyott olyan karmesteri teendőket, amelyek viszont nélkülözhetetlenek lettek volna a perfekt hangzásképhez. Elsősorban a nyitószámban érvényesült ez. Ha többször pontatlan egy belépés, érdemes más, eredményesebb mozdulatot kikísérletezni! Úgy tűnt, Carvalho mozdulatkincséből alap-geztusok hiányzanak – nélkülük az áttört faktúrájú, agogikát feltételező kompozíciók pontos megszólaltatásának mindig nagy lesz a bizonytalansági tényezője.

Összességében: a Liszt-oeuvre ismeretlen darabjaival talán sikerült a hallgatókban a felfedezőkedvet felébreszteni – s akkor a koncert önmagán túlmutatóan töltötte be hivatását.

Fittler Katalin

Auer-iskola

2010. november 29-én, délelőtt fél 10-kor kerül sor Budapesten, a Corvin moziban (Corvin köz 1.) az Auer Lipót (1845. június 7. Veszprém – 1930. július 15.

Loschwitz) életét bemutató „Gyökerek és ágak” című film sajtótájékoztatóval egybekötött bemutatójára. A film Kovács Péter és Bárány László alkotása.

A magyar hegedűjáték története iránt érdeklődők Rakos Miklós, Auer életét és művészetét bemutató könyvében („Veszprémtől Szentpétervárig”, 1981)

olvashattak először a világhírű hegedűpedagógusról. A szerző Jascha Heifetzről készített, hosszabb tanulmányát lapunk 2002/1. száma közölte, a közelmúltban pedig olyan kiváló Auer-növendékek életét ismerhették meg olvasóink, mint

Nathan Milstein és Eddy Brown. (2010/3–4). Az Auer-iskolát bemutató sorozatunkat most Gary Kosloski írásával folytatjuk (The Strad, 1993 szeptember), aki azt vizsgálja, hogyan vezetett el Flesch Károly elemzése az orosz Auer-iskola nem kívánt „megcímkezéséhez”.

Gary Kosloski:

A szabályellenesség elmélete

A 20. század első felében kétségtelenül Auer Lipót gyakorolta a legtartósabb, a legmélyebb hatást a hegedűjátékra. Sztár-növendékei, mint Efrem Zimbalist, Mischa Elman, Jascha Heifetz és Nathan Milstein szinte példátlan módon bővültek el az embereket, elismerést biztosítva Auer számára, akik már akkor legendás hírnév övezett, amikor 1917-ben New Yorkba érkezett. (Megjegyzés: Auer 1918. február 7-én szállt hajóra, és tíz nappal később érkezett New Yorkba.) Alighanem a legkeresettebb tanár volt akkoriban, és bámulatos, hogy mennyi kiváló növendéket tanított. Hírnévének növekedéséhez jelentős mértékben járultak hozzá a szentpétervári konzervatóriumban tanított növendékei: Toscha Seidel, Cecilia Hansen, Miron Poljakin, Michael Piastro, Josef Achron, Max Rosen, Joseph Boriszov, Eddy Brown, Jaroslav Siskovsky, Jurij Ejdlin, Emil Młynarski, Richard Burgin és Alexander Hilsburg. A Londonban, 1906–1911 között tartott nyári kurzusoktól kezdve (Elman ottani nagy népszerűségének köszönhetően) növendéke volt Francis MacMillan, Roderick White, Isolde Menges és Kathleen Parlow, a Loschwitzban (1912–1914) között szervezett nyári kurzusait követően pedig Thelma Given, David Hochstein és Ruth Ray. Amerikai tanári működése idején – eleinte a New York-i School of Musical Art-ban (a későbbi Juilliard School-ban), majd a Curtis Institute-ban – nála tanult Sylvia Lent, Joseph Knitzer, Ilse Niemann, Max Pollikov, Carlos Sedano, John

Corigliano, Harry Farbman, Benno Rabinov és Oscar Shumsky. És ez a lista szinte a végtelenségig folytatható.

De mi volt az, amit Auer tanított, ami magyarázatul szolgálhatna arra, hogy ilyen feltűnően sikeres lett? Minden arról folyó eszmecsere során, hogy Auer mivel járult hozzá a hegedűpedagógiához, bizonyára megkülönböztetett hírnévnek örvendett az orosz iskola jobb kéz-technikája. Flesch Károly „A hegedűjáték művészete” című két kötetes, kimerítő munkájában a különféle vonótartási módokat tárgyalja, és ezeket három alapvető iskolához kapcsolja: a némethez, a francia-belgához és az oroszhoz. Auer Lipótot úgy említi, mint aki először tanította orosz módon a vonófogást, bár megjegyzi, hogy a feltételezések szerint Wieniawski szintén így tartotta a vonót. A kapcsolat elképzelhető, hiszen Auer egészen bizonyosan ballotta játszani Wieniawskit. (Rok Klopčic egyéb, lehetséges kapcsolatokat is említ a „The Strad”-ban, „Auerről még többet” címmel megjelent cikkében.) A különböző iskolák közötti, alapvető különbséget az a pont jelenti, ahol a mutatóujj a vonó rúdjaival kerül kapcsolatba, meghatározva ezzel a jobb kar helyzetét. A mutatóujj a német iskolánál van a legalacsonyabban, az első izületnél, ekkor a jobb kar alacsonyban helyezkedik el (ezt alkalmazták Joachim és követői). Magasabbra kerül a francia-belga iskolánál, amikor a második izületnél van (ez a Massart- és Vieuxtemps-növendékekénél, és főleg Ysaÿe-nél figyelhető meg). A legmagasabb a mutatóujj helyzete az orosz iskolánál, itt a második és a harmadik izületet elválasztó vonalnál található (és ebből

adódóan ennél az iskolánál a legmagasabb a jobb kar helyzete).

Mintbogy a pronáció, vagyis a jobb kar befelé fordításának mértéke akkor a legnagyobb, ha orosz módszer szerint tartjuk a vonót (mintegy 45 fokos szögben), Flesch szerint a hangképzés szempontjából ez a tartás a legeredményesebb, és ez jár a legkisebb erőfeszítéssel.

A csúcs felé haladva automatikus váltás megy végbe, ugyanis a vonószőr befelé fordításával annak elhelyezkedési szöge is megváltozik, és így nagyobb hangot tudunk képezni a csúcsonál, mivel a szőrfelület teljes szélessége a húrra kerül, miközben a jobb kar teljes súlyát a mutatóujj viseli. A felfelé vonóbúzásnál ennek éppen az ellenkezője történik: a csukló és a könyök emelésekor kisebb lesz a szőrfelület a húron, a kápa közelében, amely a vonó legnehezebb része. Ez a legtermészetesebb vonótartás, ez felel meg a legjobban a súlyváltozásból adódó követelményeknek, a mutatóujj rúdon történő elhelyezkedéséből adódóan.

Flesch – aki korábban Marsick tanítványa volt – maga is orosz vonófogásra tért át a francia-belga vonófogásról. „A hegedűjáték művészete” című könyvében olvasható megfigyelései jól tükrözik ennek az iskolának a hatását, és azt is, hogy a 20. század első évtizedeiben Flesch, a tökéletes pedagógus és gondolkodó az Auer-iskolát nem valami olyasminek tartotta, ami alapján elbamarokodott döntésekre lehet jutni. Auer írásaiból kiderül, hogy ő maga nem alkotott köbe vésett, szigorú szabályokat arról, hol helyezkedjen el a mutatóujj a vonó rúdján. Sőt, alighanem maga is meglepődött volna, ha látja, hogy ez a kérdés ilyen tüzetes vizsgálat középpontjába kerül. Auer osztozik Flesch gyakorlati megfigyelésében, hogy nincs „korrekt” vonófogás, és a vonótartás változatainak az egyén fizikai szükségleteiből kell alkalmazkodniuk.

„A hegedűjáték, ahogy én tanítom” című könyvében (1921) Auer ezt igen egyszerűen mondja el:

„Én azt tapasztaltam, hogy nem lehet pontos és megváltoztathatatlan szabályokat lefektetni arra vonatkozóan, hogy melyik ujjnak ...kell ilyen vagy olyan módon elhelyezkednie, és támasztania a vonó rúdján, ha egy bizonyos hanghatást akarunk elérni... A hegedűsnek csak ismételt kísérletezés után lehet reménye arra, hogy megtalálja a legjobb megoldást (i. m. 36. l.).



„A nagy művésznak, Flesch Károlynak emlékül, Auer Lipót, Szentpétervár 1911. január 29.”

Ez viszont nem egy szabályokhoz ragaszkodó pedagógus megállapítása. De Auer tovább folytatja a különféle vonótartási módok tárgyalását, rámutatva azokra a különbségekre, hogyan alkalmazták ezeket hegedűs kollégái, Joachim, Sarasate és Ysaÿe, alkati felépítésüknek megfelelően:

„Joachim például (a hüvelykujjat nem számítva) a második, harmadik és negyedik ujjával tartotta a vonót, miközben az első ujját felemelte. Ysaÿe éppen ellenkezőleg, az első három ujjával tartja a vonót, a negyedik ujjá gyakran a levegőben van. Sarasate minden ujját a rúdon szokta tartani, ami nem gátolta abban, hogy fesztelen, éneklő hangot, és légies könnyedségű passzázsjátékot produkáljon” (i. m. 36. l.).

A vonótartás szempontjából alapvetően fontos az a megközelítés, hogy minden ujj, valamint a csukló és a kar biztonságosan, feladatának megfelelően működjön. Öt évvel később, egy másik könyvében Auer erről a következőképpen ír:

„A mutatóujjnak oldalról kell támaszkodnia a vonó rúdján, a harmadik izület kezdeténél, miközben az első és második izülettel körülöleli a rudat. Amint látjuk, ekkor kicsi a távolság a mutató- és a középső ujj között, a vonó irányítását a mutatóujj veszi át, a kisujj alsó fele csak érinti a rudat játék közben” (i. m. 88. l.).

Az Auer-növendékeknél a jobb kar működése igen jellegzetes. A könyv következő, jobb kéz-technikát tárgyaló fejezetében Auer különleges figyelmet szentel a csukló szerepének. Leírja azt a mozgást, amikor a csukló alaphelyzete nem változik, és ebben a

helyzetben, a lefelé történő vonóbúzásnál a szőr egyre szélesebb felülettel érintkezik a húrral, míg el nem érkezik a csúcshoz:

„A teljes szőr felület nincs állandóan használatban, és amikor lefelé húzzuk a vonót, a csúcshoz felhaladva, eleinte csak a szőr felület szélét használjuk, majd kezdjük lefelé engedni a csuklót. Miközben húzzuk a vonót, az fokozatosan úgy fordul el, hogy a teljes szőr felület a húrra kerül, anélkül, hogy közben a csukló helyzetében látható változás történt volna (i. m. 13. l.)

Auer ugyan kifejezetten nem említi, de az alkarnak kellő szabadságot kell élveznie, hogy képes legyen forogni a tengelye körül, hogy ne okozzon zavart a csukló és az ujjak alaphelyzetében, amire Auer olyan nagy súlyt helyez. Ez az a bizonyos pronáció, amiről Flesch a könyvében beszél. Alighanem nagyrészt Flesch számlájára írhatjuk, hogy elemzését olvasva, a hegedűsök fejében – mintegy elbátároló kifejezésként – erősen gyökeret vert az „orosz iskola” szóhasználat, miközben az iskola tulajdonságait, jellegzetességeit meghatározó definíció valójában Flesch saját gondolkozásmódját tükrözi. Ez a fajta aprólékos vizsgálódás olyannyira jellemző Fleschre, mint amennyire nem tipikus Auer esetében.

„A hegedűjáték, ahogy én tanítom” című tanulmány alapos vizsgálata során feltárul előttünk mindaz, amit Auer fontosnak tartott. Ami a könyvben előforduló, technikával kapcsolatos észrevételeit illeti, ezek eléggé általános módon megfogalmazottak. Hangsúlyozza a magas hegedűtartás fontosságát, amelyről azt tartja, hogy így szabaddá válik a bal kéz mozgása, ami elősegíti a hangszer rezonanciáját is. A párna használatával kapcsolatban viszont bajtáratlan: tiltja a párna, és minden egyéb alátámasztó eszköz használatát, mert véleménye szerint ezáltal csökken a hangszer hátlapjának rezonanciája, és ennek következtében a hang egy része veszendőbe megy. Ami a fekvésváltás problémáját, és általában a bal kéz fesztelen mozgását illeti, Auer azt javasolja, hogy – anélkül hogy erőltetnénk – a hüvelykujj kerüljön szembe a második ujjal, és a kérdést azzal zárja le: „Mindent egybevetve, nekem úgy tűnik, túl nagy jelentőséget tulajdonítanak a hüvelykujj fontosságának... mindig el szoktam mondani növendékeimnek, hogy ne törődjenek vele túl sokat, és inkább tartásuk magukat azokhoz a szabályokhoz, amelyekről az imént beszéltem” (i. m. 88. l.).

A könyv egyik leglebilincselőbb része a vibrató alkalmazását tárgyalja, amely jól tükrözi, hogyan változott az ízlés Auer idejében. A korábbi hegedűs nemzedék nagy

virtuózainak nyomdokait követve, Auer csak a kifejezéstartalomban esetében javasolja a vibrató használatát. A vibrató szüntelen alkalmazását művészetellenesnek tartotta, ezt szerinte gyakran csak arra használják, hogy leplezzék vele a hibás intonációt, vagy a rossz hangképzést. Ennek ellenére voltak az osztályában olyan hegedűsök – mint Elman, Heifetz és Seidel – akiknek rendkívül egyéni, érzéki és állandóan jelen lévő vibratójuk volt. „A túlzott vibrató olyan szokás, amit nem tűrök, és mindig hadakozok ellene, ha észreveszem növendékeimnél – de be kell vallanom, gyakran eredmény nélkül” (i. m. 40. l.).

Bár Auer technikai észrevételei okosak és körültekintőek, mégsem hatnak a felfedezés erejével, ami magyarázhatná tanári sikereit. Talán a stílusról és az előadásról szóló részeket olvasva ismerhetjük meg jobban ennek az embernek a személyiségét, és a tanításában rejlő valódi erőt. Ilyenkor a szíve mélyéről beszél, és igen határozottan fogalmazza meg érzéseit a művészetéről, a művész felelősségéről, arról, amivel az előadott műnek tartozik.

Auer megközelítésében az, amit ő „stílus”-nak nevez, valójában a kommunikációról szól; arról, hogyan tudja közvetíteni művész a mű egyes részeit a közönség felé, és hogyan reagál a mű alapvető jellegzetességeire. Manapság a zenei tudományosság ezt újra definiálta az előadói gyakorlat számára, annak alapján, amit „informatív stílus”-nak neveznek. Viszont Auernak az ízlésre és a stílusra vonatkozó nézetei ennél jóval egyszerűbb természetűek voltak:

„Másik évszázad, másféle zene – másfajta muzsika, másféle stílus. Természetesen nem úgy játszottunk Bachot, mint ahogy Csajkovszkijt. De ez nem azért van így, mert a tradíció szerint Bach másfajta előadásmódot igényel. A zenei ösztön elegendő. Azért játszottunk Bachot másképpen, mert maga a muzsika hívja fel figyelmünket bizonyos ízlésszerű szabályokra, a zenei kifejezés bizonyos módzataira, amikor előadjuk Bach szonátáit vagy versenyműveit” (i. m. 183. l.).

Auer helytelennek tartja, amikor a művész egyéniségét korlátok közé szorítják:

„A tradíció, a múlt halott formalizmusával teherként nehezedik a jelenkor életteli telis szellemére. Azok a szívósan tovább élő, állandósult elképzelések, amelyek a régi klasszikus művek előadásmódjával, tempóival, árnyalataival, kifejezőmódjával kapcsolatosak, merő formalizmussá válnak, mivel már nincsenek közöttünk azok, akiknek egyénisége egykor élő jelentéssel töltötte

meg ezeket a műveket. Hagyjuk őket (értsd: a jelenkor hegedűseit), hogy saját magukat fejlessék ki, és ne bélyeizzük le játékkukat olyan szabályokkal, amelyek már értelmüket veszítették... Szükségünk van a szépségre, de a tradíció nélkül jól megvagyunk...” (i.m. 176. l.).

Az Auer kijelentéseiből sugárzó szónoki tehetséget és őszinteséget erős jellembeli tulajdonságok, és rendíthetetlen becsületesség támasztotta alá. Mindez párosult az ő élénk, sokat követelő személyiségével, és ettől kapott tanítása olyan izgalmas, inspiráló minőséget, ami fiatal tanítványaira lenyűgözően hatott. A szépség kifejezésére irányuló odaadás alapvető szerepet játszott gondolkodásában, akár egyet értett vele az ember, akár nem. Tekintettel erre az odaadásban rejlő szenvedélyre, amely arra irányult, hogy közvetítsen valamilyen szépséget, és felhasználjon hozzá minden technikai eszközt, hogy a kitűzött célt elérje, hogy életet leheljen a zenébe – az ember bizony elég szorongatott helyzetben érezte magát, ha azzal akarta elutasítani, hogy elképzelései már kissé elavultak, szubjektívek, vagy már nem érvényesek.

Igen izgalmas volt a növendék számára ennél az embernél tanulni, és a fenn maradt, vele kapcsolatos idézetek nagy száma is zseniális tanári munkájáról tanúskodik. Most eltekintve a speciális vonótartástól, az ember arra a következtetésre jut, hogy nincs olyan rendszerbe foglalható, hivatalos formába öntött tanítási program, amit „Auer-metódus”-nak nevezhetnénk. Ismétlem, az a benyomásunk, hogy Auer tanítási módszere az egyénhez kapcsolódott. Az ő titokzatos módján Jascha Heifetz is ezt erősíti meg, amikor az Auer-iskola koncepciójáról beszél:

„Azt hiszem, az emberek kissé túlbuzgó módon vesznek figyelembe bizonyos szabályokat – egy bizonyos helyzetet egy bizonyos metódusnak, egy másfajta állapotot egy ettől eltérő metódusnak tulajdonítanak. Azt kérdezik tőlem, hogy milyen metódus szerint, milyen stílusban húzom a vonót. Fogalmam sincs róla! Soba nem tudtam rájönni, hogy tulajdonképpen mi is az úgynevezett Auer-metódus, annak ellenére, hogy nála tanultam” (Samuel and Sada Appelbaum: *With the Artists*, New York, 1955, 43. l.).

Sok tanítványa erősíti meg, hogy Auer kimondottan technikát soba nem tanított, ritkán adott fel etűdöket, gyakorlatokat. Viszont megkövetelte, hogy a növendék technikailag tökéletesen felkészült legyen, és nagy súlyt helyezett a skálázásra. A növen-

dékek vagy saját maguk gondoskodtak a boldogulásukról, vagy valamelyik rendkívül jól képzett tanársegédje segítette őket, mint Paul Stassewitsch, Alexander Bloch, Kűzdő Viktor és Raphael Bronstein, akik később kiemelkedő tanárok lettek. A technikát csupán eszköznek tekintette, nem pedig célnak.

Amellett, hogy Auer könyörtelenül ösztökölte növendékeit, mindig kész volt arra, hogy ő maga mutassa be a szóban forgó részletet (tanítás közben mindig kezében volt a hegedű), és az osztály légköre is nagyfokú ösztönzést, motivációt jelentett a legmagasabb technikai és zenei színvonal eléréséhez. Auer általában a mesteriskola-módszer szerint tanított, ezeket az óráit Oroszországban mindig szerdán és szombaton tartotta – emlékezik Paul Stassewitsch. „Annyira erős volt a versenyszellem a konzervatóriumi növendékek között, hogy az mindenkit arra készítetett, hogy technikai szempontból igen keményen felkészüljön.” (Appelbaum i.m. 303. l.). És amilyen rendkívüli volt az elért technikai szint, ennek megfelelően kerültek előtérbe a legemelkedettebb zenei ideálok. Auer a logikus, ízléses és szép előadásmód elérését tűzte ki célul, és megpróbálta felébreszteni növendékei buzgalmát és képzeletét, hogy ezt olyan meggyőzően fejezzék ki, amennyire csak lehetséges. Mindegyik növendékéhez rendkívüli rugalmasan, egyéni módon közeledett, és ez a magyarázata annak, hogy mindannyian igen egyéni módon hegedülnek.

De Auer osztályában a legfontosabb, nélkülözhetetlen kellék a tehetség volt.

A tehetségtelenekkel nem igen tudott mit kezdeni. Nem volt hozzájuk türelme, nem keltették fel érdeklődését – nem tudott dolgozni azokkal, akik keveset nyújtottak. Miután az elvárásoknak nem voltak képesek eleget tenni, kikerültek osztályából. Abony Auer mondta: „...egy másik fontos alapelve tanításomnak – és ez igen eredményesnek bizonyult –, hogy olyan sokat követeltek tanítványaimtól, amennyit csak lehet. Így aztán kapok is tőlük valamit” (A hegedűjáték, ahogy én tanítom, 16. l.).

Ha valaki nála tanult, igen komolyan kellett vennie ennek az ellenállhatatlan személyiségnek, ennek az áradó temperamentumú embernek a kijelentését: minél nagyobb a tehetség, annál nagyobb a követelmény. Ezeket a követelményeket gyakran inspiráló ékesszólással fogalmazta meg, de az is előfordult, hogy valósággal kitört belőle a düb. A személyiségében rejlő erő jelentette a biztosítékot, hogy elvárásai teljesüljenek. Ezekkel a kockázatokkal járt Auer növendékének lenni, de ezt a kockázatot nagyon so-



Auer Lipót tanterme a szentpétervári konzervatóriumban

kan vállalták. Mint ahogy minden nagy pedagógus esetében lenni szokott, ez volt a kapcsolati kényszer a tehetség és a tehetség megbecsülése között; ez volt az a misztikus, létközösséget alkotó kapocs, amelyben életben tartja egyik a másikat – a tehetségnek az igénye, hogy tanuljon és gyarapodjon, és a tanárnak a vágya, hogy tudását átadja, hogy táplálja, bátorítsa a növendéket, követeljen tőle, sőt néha meg is fenyegetse, vagy akár rá is ijesszen. Auer az ilyen szuggesztív képességekkel, ösztönös megérzéssel kapcsolatos, megfoghatatlan dolgokban egészen rendkívüli volt. Tanítványainak öröksége mély nyomokat hagyott hátra mindabban, ahogy ma a hegedűlést hallgatjuk, ahogy a hangszeren játszunk, vagy ahogy a hegedűjátékról vélekedünk. Megfelelő irányítás, tájékoztatás, fegyelem és ösztönzés nélkül a rendkívüli tehetségű növendék nem képes kiteljesíteni ígéretes tehetségét. Auer tudta ezt, és állandóan a művészi tökély elérését hirdette. Mert abhoz nem kell különleges képesség, hogy mások nagyságát felismerjük, de abhoz már kell bizonyos nagyság, hogy ezt a képességet előbújuk mindazokból, akik annak birtokában vannak.

Közreadta: Rakos Miklós

A vonó mesterei I. rész

Louis Persinger

(1887. február 11.–1966. december 31.)

E lap hasábjain két alkalommal írtam David Ojsztrahról, először halálának harmincadik évfordulója alkalmából, majd pedig magyarországi fellépéseit próbáltam összegezni. Feltartóztathatatlan karrierje folyamán Ojsztrah világszerte az úgynevezett szovjet hegedűiskola kiváló képviselőjévé vált. Kovács Dénes – a Zeneakadémia akkori rektora –, illetve Lányi Margit és Halász Ferenc kiváló hegedűpedagógusoknak, a moszkvai Csajkovszkij Konzervatóriumban tett látogatásának köszönhetően született meg az az elhatározás, hogy az akkoriban szunnyadni látszó itthoni hegedűtanításnak új lendületet adjanak elsősorban szovjet vendégprofesszorok meghívásával Budapestre. Ennek köszönhetően látogatott el hozzánk eleinte csak nyári kurzusokra Bronyin illetve Sznyitkovszkij professzor. Utóbbi – aki Moszkvában Pjotr Bondarenko mellett Ojsztrah első számú asszisztense volt – később már állandó vendégtanárként láthatuk-hallhattuk fiatal magyar hegedűsökkel foglalkozni. Ez az úgynevezett szovjet iskola olyan kiválóságokat adott a világnak, mint Viktor Tretjakov, Vlagyimír Spivakov, Viktor Pikajzen és nem utolsósorban Gidon Krémer, hogy csak néhány nevet említsünk. De joggal merülhet fel a kérdés, miért is volt erre szükség a magyar hegedűtanításnak? Nem volt nekünk egy Hubay Jenőnk vagy Zathurecky Edénk, akik a jobbnál jobb hangszereket képezték Budapesten? Gondoljunk csak bele például Ormándy Jenő hegedűművészként került Amerikába vagy a talán kevésbé ismert Garaguly Károly is kettős karriert futott egészen haláláig. Ormándyval csak egy, de Garagullyal számos hegedűfelvétel is létezik. Vegyük számba a Hubay növendékek névsorát: talán kezdjük a hölgyekkel; Geyer Stefi, Bartók ifjúkori szerelme, akinek az első úgynevezett fiatalkori hegedűversenyét ajánlotta vagy Arányi Jelli aki hathatósan működött közre Ravel népszerű Tzigane című hegedűdarabjának születésénél, és nem utolsósorban Fehér Ilona akinél többek között Shlomo Mintz és Pinchas Zukerman is tanultak korai éveikben még Izraelben.

Hubay leghíresebb növendéke Szigeti József volt, akinek nevével és korai felvételeivel nőttek fel Oroszországban a huszadik század elején az ottani fiatal hegedűsök, és aki később világkarriert futott be. Székely Zoltánt kell következőként megemlítenünk. Bartók neki

ajánlotta második hegedűversenyét, melynek ő volt a szólistája az ősbemutatón. De Végh Sándor, Gertler Endre, Zathurecky Ede és Telmányi Emil is az ő osztályából indultak a világhírnév felé.

Zathurecky annyiban különbözött a fentebb említettektől, hogy ő Magyarországon maradt és átvéve nagy elődje tradícióit lett a budapesti Zeneakadémián a Hubay iskola képviselője. Ezek után bátran állíthatjuk, hogy létezett valamikor egy nemzetközileg elismert magyar hegedűiskola, amely talán Zathurecky halála után kezdett megtorpanni. A már korábban említett Kovács Dénes 1955-ben Londonban könnyedén nyerte meg az ottani Flesch hegedűversenyt, mint Zathurecky növendék, ennek ellenére a magyar hegedűiskola fénykora néhány évtizedes pihenőre tért. A 80-as években Strém Kálmán próbálta meg vitaindító kérdésével – “Hol vannak a magyar vonósok?” – felrázni a hazai szakmai köröket.

*

A most induló sorozatban – mint azt a címe is mutatja – kevésbé ismert hegedűművészekkel szeretném összeismertetni az olvasót, de előtte engedjenek még meg egy kis kitérőt. Az általunk jól ismert szovjet hegedűiskola párja a tengerentúlon volt, a New York-i Juilliard Schoolon, amit első sorban Itzhak Perlman, Pinchas Zukerman és Shlomo Mintz neve fémjelez. De honnan is jöttek ezek a nagyszerű hegedűsök? A válasz kézenfekvő; Izraelből, ahol viszont a Hubay növendék Fehér Ilona egyengette az ifjú tehetségek útját! De menjünk csak tovább és vegyük górcső alá az elmúlt század nagy neveit. Hamarosan rájövünk, hogy mindegyikük bölcsője Oroszországban ringott. Jascha Heifetz, Nathan Milstein, Mischa Elman, hogy csak a legismertebbeket említsük. A csodagyerek Yehudi Menuhin, de Isaac Stern szülei is a kivándorlást választó orosz zsidók voltak. Most ki is volt ezeknek a kiváló hegedűművészeknek a tanára? Ez az ember bizony a veszprémi születésű majd a későbbiekben Szentpétervárott iskolát alapító Auer Lipót volt. Mint abban az időben oly sokan, egy idő után ő is Amerikában folytatta tevékenységét és 1930-ban bekövetkezett halála után egy tehetséges és már a nagyvilágban is tapasztalatot szerzett amerikai részesül abban a kitüntetésben, hogy átveheti a legendás híru mester tanszékét a



Juilliard-on. Ez a sokrétű zenei adottságokkal megáldott ember mai cikkünk főszereplője; Louis Persinger.

Legalább kétszer ki kell mondanunk a nevét, mire akár szakmai körökben is derengeni kezd vele kapcsolatban valami.

Nem csoda, hiszen Magyarországon elsősorban, mint Ruggiero Ricci zongorakísérőjét ismerhette meg a magyar zenekedvelő közönség a rádióból. És ő lenne az a Persinger is akiről úgy hallottuk, hogy Menuhin tanára volt? Igen, Persinger sokoldalú zenei egyéniség volt. Az USA-ban született az Illinois állambeli Rochesterben 1887-ben, de Coloradoban nevelkedett. Ott kezdett el hegedülni és már 12 évesen a nyilvánosság előtt játszott. Szülei – tehetségét látván – Európába küldik a fiatalembert, így kerül Lipcsébe az ottani Konzervatóriumba. Négy évet tölt 1900-tól az akkor világhírnévnek örvendő intézményben, ahol aztán egyszerre hegedű és zongora szakon is végez. Közben Nikisch Artúr karmesteri óráit is intenzíven látogatja. Minden akadályt könnyedén vesz és így érdemli ki Nikisch dícséretét, aki állítja, hogy “Persinger a lipcsei konzervatórium addigi történetének legtehetségesebb növendéke volt.”

A németországi tanulmányok végétével három évre Brüsszelbe megy, hogy Eugène Ysaÿe-nál tanulhasson tovább. A brüsszeli Királyi Opera zenekar koncertmestere lesz, továbbá észak-európai szóló turnéival színesíti zenei ténykedését. A nyári időszakokban Jaques Thibaud kurzusait látogatja rendszeresen, melyeknek erőteljes francia behatása nem marad nyom nélkül későbbi előadóművészeti és pedagógiai tevékenysége folyamán sem.

Európai tanulmányai után 1912-ben hazatér az USA-ba ahol Leopold Stokowskival és a Philadelphia-i zenekarral debütál, majd megkezdte amerikai koncerttevékenységét, mint szólista. Elismertsége ellenére csak két évet marad hazájában, mert Nikisch Artúr

felkéri, legyen a Berliini Filharmonikusok koncertmestere. A sors ezúttal csak rövid lehetőséget kínál számára külföldön ennél a kiváló zenekarnál. Az Első Világháború kitörése haza kényszeríti, ahol 1915-ben tárt karokkal várják a San Franciscó-i szimfonikusoknál, mint koncertmestert.

Jóllehet két év múlva megalakítja saját vonós-négyesét és 1916-tól 1928-ig a San Francisco-i Chamber Music Society irányítója lesz, továbbra sem hagy fel zenekari munkájával.

San Franciscóban marad és egy számára eddig új lehetőség felé fordul. Elkezdi tanítani és hamarosan olyan ifjú tehetség kerül a kezei közé, mint az akkor 5 éves Yehudi Menuhin. A kis Yehudi és Persinger között teljes a harmónia, ami abban teljesedik ki, hogy mikor 1925-ben a mester New Yorkba költözik, a Menuhin család követi őt a fiúcska érdekében. Menuhin első nyilvános fellépései Persinger irányítása alatt történtek, aki állandó zongorakísérője is volt a cseperedő csodagyereknek. Így szerepeltek közösen Yehudi élete első hegedűestjén New Yorkban 1926. januárjában és partnere maradt kiváló növendékének annak első amerikai turnéján is 1928–29-ben.

Itt érkezünk el időben a 1930-as évhez, ami Auer Lipót halálának az éve, és mint már említettük, Persingert nevezik ki a Juilliard-on a legendás hírvű professzor utódává. Nem kis megtiszteltetés volt ez számára, jóllehet addigi előmenetelére sem panaszkodhatott! Harminchat éven át tanított hegedűt és kamarazenét ebben a neves intézményben. Hetvenötödik születésnapja alkalmából rendkívüli hangversenyt rendezett a Juilliardon, még hozzá tehetségének jegyében a koncert első felében zongorán játszott, majd a második félidejében hegedűjátékával kápráztatta el lelkes közönségét.

Persingernek különösen jó érzéke volt ahhoz, hogy hogyan kell jó képességű gyerekekkel foglalkozni; „Minden tanításban elért sikerem annak köszönhető, hogy mindig megtaláltam a módját, hogy hogyan ébresszem fel a növendék érdeklődését, és hogyan kössöm le őket a cél érdekében. Meg kellett találni, hogy az egyes növendéket mi köti le és egy pár találó szóval rávilágítani a feladat megoldásának a módjára. Állandóan arra törekedtem, hogy a „hegedű hangján keresztül” szóljak a gyerekekhez.

Yehudi Menuhin így emlékszik első hegedűórájára; „Első dolga volt, hogy elővette a hegedűjét és eljátszotta Bach g-moll Adagio-ját azon az „utánozhatatlanul bársonyos hegedűhangján, így hagyva mély benyomást és felejthetetlen hangzást a fülemben.” Mások egyéni magyarázatait emelik ki, ha visszaemlékeznek hegedűóráira. Szóképekben beszélt, kerülve a

száraz szakkifejezéseket. De sokan vélték úgy hogy ezek a nem szokványos módszerek csak különleges képességű gyerekeknél váltak be. Azok, akik csak a skálák és etűdök világán tudtak közelebb kerülni a hegedűjáték lényegéhez, azok nem voltak Persinger emberei.

„Ő megmutatta és én utána csináltam – emlékszik Menuhin – a legfontosabb amit adott nekem az a betekintés volt a zene világába.” Kévsébé jól jött ki a Juilliard-on némelyik fiatalabb növendékével, akik sokkal határozottabb és parancsolóbb módszert igényeltek volna. Ennek ellenére általános szeretetnek örvendett növendékei körében türelme, kedvessége, humora és széles látókörű zenei ízlése miatt.

Leghíresebb tanítványai Menuhinon kívül többek között Ruggiero Ricci, Guila Bustabo és egy rövid időre Isaac Stern is. Az utóbbi esetében azonban nem igazán működött Persinger módszere, ezért Stern hamarosan visszatért előző tanárához, Blinderhez. Persinger nemzetközi elismerésnek örvendett egészen 1966-ban bekövetkezett haláláig, amit többek között olyan nemzetközi zsűribe történő meghívások is bizonyítanak, ahol aztán már korábbi neves növendékével Yehudi Menuhinnal ültek egy asztalnál.

Az alábbiakban egy Persingerrel folytatott beszélgetés néhány részletét adjuk közre, amelyeket Samuel és Sada Applebaum kiűnő, híres hangszeres művészekkel foglalkozó több mint 13 kötetes, ma már csak nehezen beszerezhető könyvből idézünk. A kötet címe „The way they play” azaz „Ahogy ők játszanak.” A szerzők maguk is begedűsök, illetve a begedűtanítás iránt élénken érdeklődő egyének elhatározták, hogy könyv formájában adják közre a világ élvonalába tartozó művészekkel folytatott kötetlen beszélgetéseiket.

Persingerrel való első találkozásunk alkalmával a hegedűjáték alapvető problémáiról beszélgettünk.

„Milyen egyszerű lenne, ha csak egyféle, természetes módon lehetne a vonót fogni!” mondta. „Ez sajnos nem így van, sőt nyugodtan állíthatjuk, hogy tulajdonképpen maga a vonótartás is természetellenes. Olyan minimális mértékben kell fognunk vagy tartanunk a vonót, hogy képesek lehessünk bármilyen, a pillanat által igényelt változtatásra. Érdemes minden begedűsnek elgondolkoznia azon, hogy játék közben a jobb kéznek is szüksége lehet bizonyos pontokon a pibenés vagy mondjuk inkább a lazítás lehetőségére. Előre elhatározott helyeken iktassunk be az előadásunkba „pibenő pontokat”, ahol hacsak pillanatnyi időre is, de el tudjuk lazítani a jobb

kezünket. Talán meglepően hangzik, de még egy olyan gyors és virtuóz darabban is, mint Paganini Moto perpetuo-ja, adjuk meg a jobb kéznek a lehetőséget, hogy „levegőhöz jusson”. „Mit gondolsz arról, hogy melyik jobbkéztartás a jobb, ha magasan, vagy ha alacsonyan tartjuk a könyökünket” vetettük fel a következő kérdést.

„Azt hiszem, hogy erre a legjobb válasz, hogy a hegedűjátékban minden, amit túlzásba viszünk az nem helyes, ennek megfelelően, tehát ne tartsuk túlzottan magasan sem, de ne is szorítsuk a testünkhez a jobb kart, mert mindkettő felesleges feszültségekhez vezet. Ysaÿe amikor a G húron játszott karja néha vonójával egy magasságban volt, amit én már túlzásnak tartok. Soha ne legyen a jobb kéz könyöke magasabban, mint a kézfej, kivéve természetesen, ha a vonó hegyénél játszunk!”

„És mi a helyzet a vonóváltással?”

„Nos, erre azt mondom, hogy hagyjuk az ujjakat természetes módon mozogni a váltásnál, de azért állandóan figyeljünk rájuk. Én például, ha a vonó hegyénél játszom teljesen természetes, hogy felemelem a kisujjamat. Aztán vegyük például a hüvelykujj tartását, melynél rendszeresen felmerül a kérdés, egyenesen vagy behajlítva tartjuk-e? Bölcsen tesszük, ha az ujj természetes tartását részesítjük előnyben. Igen gyakran teszik fel nekem ezt a kérdést, amire a válaszom, hogy nincs szigorú szabály e tekintetben sem.”

„Ha már a hüvelykujjról beszélünk, ne feledkezzünk meg a balkéz hüvelykujjának helyzetéről és annak funkciójáról sem. Mindannyian ismerjük a szabályt, hogy hol és hogyan kell tartani ezt az ujjat, de ha valakinek rövid a hüvelykujja, akkor a legjobban teszi, ha nem veszi túlzottan be a begedű nyakát a tenyerébe különben könnyen feszültség keletkezhet a kézben. Egy jó balkéz technika kifejlesztéséhez elengedhetetlen a laza kéztartás. Fordítsunk naponta figyelmet a bal hüvelykujj függetlenítésére.”

Ezután a hegedűpárna problematikájáról kezdtünk beszélgetni, amelyről így nyilatkozott:

„A hegedűpárna használata egy igen személyes dolog, amelyről mindenkinek egyénileg kell döntenie miután valóban próbálkozott már mindkét módszerrel. Tény és való, hogy párnával valamelyest tompítjuk a hangot de ezt a bántányt néha igen el szokták túlozni az előnyeivel szemben. Én is újra és újra próbálkozom minden nyáron elbagyni a párnát de aztán valahogy minden alkalommal visszatérek hozzá. Az én párnám házi készítésű. Lúdtollal bélelt és két réteg puba rongy borítja, egyik alulról, a másik felülről. “

Beszélgetésünket most a vibrátóról alkotott véleményéről folytattuk.

„Sajnos csak keveseknek adódik elejétől fogva egy szép harmonikus, kerek vibrató. Néha az az érzésem, hogy túl későn kezdenek a gyerekek vibrálni. Ahogy a tanulóban felmerül a vibrató iránti igény, a tanár mutassa meg és magyarázza el bebatóan annak módját és fejlesztését. A legszebb vibrató a csukló és az ujjak keverékéből kerekedik ki. Véleményem szerint a csukló vibrató adja a legmelegebb hangot, jöllebet bizonyos kettősfogásoknál vagy nagyon magas hangoknál be kell tudnunk kapcsolni ebbe a folyamatba a kart is megfelelő, de nem túlzott mértékben. Talán azt is elmondhatjuk, hogy a vibrató iránti igény akkor merül fel először, amikor már a harmadik fekvést tanulja a növendék.”

„Mit tegyünk, ha a növendék már korábban, a harmadik fekvés tanulmányozása előtt szeretne vibrálni?”

„Támogatnám ez iránti igényét! Ne legyünk e tekintetben sem merevek! Nem lennének az ellenem, hogy gyerek hamar ismerje meg a harmadik fekvést de a fekvésben való játéknál sokkal fontosabbnak tartom magát a fekvésváltást! Időben kell bizonyos előgyakorlatokkal felkészíteni őt a fekvésváltás elsajátítására még mielőtt magát a fekvést tanulná. Röviden összefoglalva fontosabb a korrekt fekvésváltás, mint aztán maga a fekvésben való játék, hiszen azt első sorban a fekvés olvasása teszi elsődlegesen nebézzé.”

„Beszéljünk most a páratlan illetve páros fekvések használatáról. Mit gondol, kerülnük tudatosan a második, negyedik stb.... fekvések használatát?”

„Nem tenném! Bár sok kottakiadás is ezeket a fekvéseket alkalmazza de az eredmény egy szegényes, egyoldalú balkéz technika lesz. Ne kerülnük a páros fekvéseket, képezzük a kezünket minden eshetőségre! Szükséges lehet a jövőben arra is, hogy modernizáljuk eddigi szokásainkat az ujjazatok tekintetében is. Néha pedagógiai célzattal kell bizonyos ujjazatot javasolni a növendéknek vagy azt éppen a képességeiből igazítani. Úgy gondolom, hogy az alap repertoárhoz tartozó műveknél a kiadónak is több változatot kellene javasolnia evvel is saját döntésre sarkallva a tanulót.”

„Mr. Persinger, Önnek hatalmas tapasztalata van abban, hogy hogyan kell tehetséges muzsikuskokat nevelni és tanítani, de abban is, hogy batározzuk meg, fedezzük fel a tehetségeket.”

„Valóban. Egy dolog azonban azonnal megállapítható. Ha valakinek jó érzéke vagy füle van, az azonnal pozitívan reagál a zenére. Későbbiek folyamán bizonyos kon-

centráló képességről és érdeklődésről is tanúbizonyságot kell tennie. Ezek az alapok tebát.”

„Úgy tűnik számomra, hogy sok fiatal hegedűs talán túl korán veszi elő a legnagyobbak remekműveit, hegedűversenyeket és szonátákat. Hogyan gondolja Ön, helyes-e ez az út?”

„Tapasztalatom szerint az igazán komoly adottságokkal rendelkező fiataloknak ez nem okoz különösebb problémát sem technikailag sem az előadó-művészet szempontjából. Sőt tovább megyek; egyáltalán nem értek egyet azzal a nézettel, hogy bizonyos művekhez negyven éves korunk előtt hozzá sem szabad nyúlunk. Nyilvánvalóan játéknak fejlődhet, érettebbé válhat az évek folyamán, de ez számomra nem ok arra, hogy csupán fiatalságuk miatt tagadjuk meg tőlük nagy mesterek remekait. Természetesen függ attól is, hogy mennyire tehetséges az illető és hogy mennyire hozzáértő a tanár.”

„Jól emlékszem mikor Menuhin a Mendelssohn koncertet akarta tanulni. Elkezdték és csodákat művelt vele! Persze később rájöttem, ő már dolgozott vele otthon, egyedül. Nem is olyan régen egy tíz éves lánnyal kezdtük ugyanezt a darabot, mert ez volt a szíve vágya. Azóta a többi darabját is sokkal figyelmesebben több odaadással gyakorolja. Igen, meg vagyok róla győződve, hogy ha valaki valamit ennyire szeretne és technikailag ennek a tanár nem látja akadályát, akkor tanulja csak kedvenc darabját, még ha egyelőre nem is tud zeneileg olyan mélyre hatolni a műben. A többi a tanár sokszor nem is könnyű feladata!”

„Emlékszem mikor a fiatal fiúcska Ruggiero Ricci a Beethoven koncertet szerette volna tanulni.

Nem tántorítottam el a szándékától. A hangversenyen aztán oly sok könnyes szemet láttam a közönség soraiban, mivel Ricci olyan odaadással és átéléssel játszotta kedvenc darabját. És higgyék el nekem, annyi nemes egyszerűség és báj volt a játékában! De ő már akkor is természetes technikai biztonsággal játszott.”

„Közismert, hogy a nagyon tehetséges gyerekek egyéni bánásmódot igényelnek, azaz nem lehet szigorú szabályok mentén foglalkozni velük. Milyen volt például Menuhinna ezt az utat járni? Hány hegedűórát adott neki egy héten?”

„Kezdetben két-három órája volt egy héten, de hamarosan elérkeztek azok az idők is, amikor már a hét minden napján dolgoztunk közösen is. Turnékon is naponta három órát gyakoroltunk együtt.”

„Reggelente skálázott, ujjgyakorlatokat játszott, mint mindenki más?”

„Természetesen! De biztosíthatom, hogy más-

sal is foglalkoztunk nem csak a hegedülés mechanikus oldalával. Az első sorban az ő feladata volt amikor egyedül gyakorolt. Reggel a technikai rész, délután pedig a repertoarbővítés zongorakíséréssel.”

„Professzor Úr! Olyan sok olvasata létezik a Bach szólószonátáknak, de eddig talán méltatlanul keveset írtak azok előadásmódjáról. Kérem meséljen arról, hogy Ön miként vélekedik ezen nagyszerű remekművek előadásmódjáról. Próbáljuk meg a muzsikusz szemével és a hegedű technika szempontjából megközelíteni a szonátákat és partitákat.”

„Úgy vélem, mivel kíséret nélküli szóló darabokról van szó, az előadásmód nem olyan kötött, mint más művek esetében. Nagyon sokban függ a megközelítés módja attól, hogy milyen képzettségű, képességű a művész aki műsorára tűzi ezeket a nagyszerű kompozíciókat. Teljesen abszurdnak tartom azt a felfogást, hogy csak egy féle „elfogadott” előadásmód létezik. Hallgassuk nyitott füllel a mai hegedűsök felfogását is, és ha erre képesek leszünk, bizony találunk majd köztük a mi ízlésünknek megfelelőt is.”

Hosszú és művészileg tartalmas élet után Persinger 1966-ban távozott az élők sorából tehát aktív pedagógiai időszaka jóval korábbra tehető. Annnyiban bizton megfogadhatjuk Persinger tanácsait, hogy ne zárkózzunk el mereven az újabb megközelítési módok elől, de azért vannak a hegedűjátéknak manapság már nem igen elfogadott megoldásai. (Régijs ujjrendek, a csúsások illetve fekvésváltások túlzott alkalmazásai!) Manapság ugyan kifejezetten extrém felfogásban is hallhatjuk Bach szólószonátáit és partitáit, de ennek ellenére meggyőződésem, hogy Henryk Szeryng örök érvényű csodálatos Bach tolmácsolását továbbra sem szabad szem elől téveszteni sziklaszilárd útmutatást adva evvel a felnövekvő hegedűs generációk számára.

Persinger 1915-ben, amikor az első világháború elől hazatért Amerikába és a San Francisco-i Szimfonikusok koncertmestere lett egyben, kinevezték a zenekar másodkarmesterévé is. Lipcsei éveiben Nikischnél szerzett karmesteri tudását így aztán itthon is kamatoztathatta.

Kevés hegedű felvétele maradt az utókorra, hiszen neve első sorban Ruggiero Ricci zongorakísézőjeként vált ismertté.

Tisztelt Olvasó! Ha Ön elküldi a sorozatban szereplő bármelyik hegedűművész nevét a nyulilac@gmail.com címre, bangzó anyagot (bangfile-t) kaphat az illető művész felvételeiből!

Közreadta: Nyuli László

A testület jelenti a mércét

„A próbajátékokon sem dől el semmi azáltal,
hogy egy jelölt mennyire virtuóz.
Hiába futkosnak hibetetlenül jó hegedűsök a világban,
mégsem lehet velük jó zenekart csinálni.”

Beszélgetés Rolla János Kossuth-díjas hegedűművésszel, a Liszt Ferenc Kamarazenekar koncertmesterével és művészeti vezetőjével

I Ön rendkívül nagy tapasztalattal rendelkezik a zenekari muzsikálás és a zenekari kultúra terén, hiszen alapító tagja, koncertmestere és egyben művészeti vezetője a 47 évvel ezelőtt létrehozott, világhírű Liszt Ferenc Kamarazenekarnak. Miként látja azokat a tendenciákat, amelyek mostanában főként a szimfonikus zenekarok átalakítására irányulnak?

– Jóllehet a mi zenekarunk nem szimfonikus zenekar, de össze lehet hasonlítani egy vonósnégyessel, és ugyanúgy összehasonlítható egy nagyobb, szimfonikus együttesel is. Hogy mitől maradt együtt a Liszt Ferenc Kamarazenekar? Egy zenekar vagy olyan vezető köré csoportosul, aki képes összetartani azt, vagy maga a zenekar egy olyan testület, amely képes magát fenntartani, illetve megválogatja azokat az embereket, akiket végül tagjaivá fogad. Én ezt tartom a dolog fontosabbik részének, hiszen nálunk a zenekart végül is az tartotta össze, hogy szerettünk együtt lenni és szerettük azt, amit csinálunk. Ez minden zenekarnál meghatározó szempont kellene, hogy legyen. A legjobb természetesen az, ha mindkét szempont találkozik. Elsődlegesen azt tartom a legfontosabb mércének egy zenekarnál, hogy testület, vagy nem testület, mivel én a zenekart alulról építkezve tudom elképzelni. Természetesen ez nagyon hosszú folyamat és olyan alapcsapatot feltételez, amelyik képes megválogatni a tagjait, és nemcsak szakmai szempontok alapján. Emlékszem, volt egy eset, hogy a Bécsi Filharmonikusokhoz felvettek egy magyar bőgőst, aki kétszer elfelejtett próbára menni. Azonnal elküldték, de nem a karmester, vagy a vezetőség, hanem maga a zenekar. Nálunk, mint kisebb együttesnél, nincsenek úgynevezett „szabad” emberek, mert mindenki minden hangversenyen játszik. Előfordulhat azonban, hogy valaki nem tud próbára jönni. Ezt

ugyan a zenekar akceptálhatja, de csak megfelelő indokok alapján.

I Milyen gyakran fordul elő Önöknél hiányzás?

– Érdekes, mert szinte nem is emlékszem olyan esetre, hogy valaki hiányzott volna koncertről, vagy olyan eseményről, ami a zenekar életét befolyásolta volna. Mindenki érezte a saját felelősségét, és nem azért, mert kötelező volt, hanem egész egyszerűen azért, mert magáénak érezte a zenekart. Annak idején, amikor a Rádiózenekarba kerültem, a morál ott is ilyen volt. Jóllehet volt egy nagyon karizmatikus adminisztratív igazgatója a zenekarnak, Vermes István, aki nagyon a szíven viselte a zenekar ügyét és rendkívül egyéni módszerekkel vezette az együttest, de a zenekar önmagában is nagyon komoly testület volt. Mindenki személyes kapcsolatban állt Vermes Pistával, és nem csak Lehel Györggyel, akit egyébként szintén a zenekar választott meg vezető karmesternek. Ez a kapcsolat ugyanis kölcsönösen, oda-vissza működik. Ha valóban létezik egy testület – mint például a Bécsi Filharmonikusok – akkor az maga választja meg a vezetőjét. Tehát ott éppen fordított a helyzet. Nálunk ez még nem működhet igazán, elsősorban azért, mert nincsenek testületek. A zenekarok többnyire úgy érzik, hogy kizárólag a szakszervezet az, amely az ő jogaikat képviseli, de ez nincs közvetlen hatással a művészi színvonalra. Amikor egy karmester odaáll egy zenekar elé, akkor jöhet létre igazán jó kapcsolat, ha a zenekar akceptálja azt, aki ott áll, de a karmester is akceptálja, hogy ő ezt a zenekart dirigálhatja.



I Ennek viszont mindkét részről az a feltétele, hogy mind a zenekar tagjai, mind a karmester tisztában legyenek a maguk művészi értékével és teljesen szuverén módon „rendeljék alá magukat” a közös muzsikálásnak.

– Azért mondom, hogy muszáj egy bizonyos szint felett beszélni ezekről a dolgokról. Az, hogy egy testület ilyen módon kialakuljon, ez magyar viszonylatban egy kicsit utópisztikus dolog, mert nem igazán működik a csapatszellem ebben az országban. Ideig-óráig működik persze, hogy bizonyos érdekek rákényszerítenek embereket, hogy egyfelé húzzanak, de ez nem elég. Tradícióra lenne szükség, amit ápolni kellene és tovább kellene vinni. Büszkék vagyunk a Budapesti Filharmoniai Társaságra, mint a legrégebb magyar hivatásos zenekari testületre, amely 157 évvel ezelőtt alakult, de valamit elfelejtet-

tünk ápolni, mert ez a testület ilyen értelemben nem tudta megőrizni a rangját.

I *Erről azonban nem az együttes tehet, hiszen az államosítással az egyesületeket megszüntették, ezáltal a Filharmoniai Társaság is negyven évre elvesztette azt az önrendelkezési jogát, amit a példaként említett Bécsi Filharmonikus Zenekar a mai napig töretlenül megőrizhetett. Természetes, hogy ennek a visszaszerzése nem egyszerű, főleg akkor nem, ha az együttes nem rendelkezik elegendő pénzforrással az önállósághoz.*

– A Liszt Ferenc Kamarazenekar 1963-ban alakult, és 13 évig a zenekari tagok nem rendelkeztek státusszal. A hetvenes évek elején kaptunk egy ösztöndíjat, ami már valamiféle elismerése volt annak a színvonalnak, amit a zenekar képviselt. De az első, mintegy tíz évben, amíg ide eljutottunk, mindössze 100 forintot kaptunk fejésként és koncertenként, ruhapénz címen, miközben naponta próbáltunk. Szerettük azonban csinálni és később sem az anyagi érdekek tartottak össze bennünket. Az, hogy a későbbiekben ez anyagiakban is kamatozott, az a befektetett munka megtérülése volt. Végül 1976-ban megkaptuk a státuszt.

I *Hogyan tudták megteremteni, illetve megőrizni a zenekar függetlenségét?*

– Az Országos Filharmonióval voltunk szerződésben. Ez úgy történt, hogy év elején megállapodtunk egy bizonyos koncertszámban és a programokban, amelyeknek egy részét természetesen vidéken kellett teljesíteni. Harminc koncerttel indultunk. Az akkori alapbér az Állami Hangversenyzenekar tutti zenekari muzsikusi fizetésének egy hányada volt, ami nekünk tökéletesen megfelelt, hiszen máshonnan is voltak bevételeink, például hanglemezfelvételekből, többhónapos külföldi turnékból. Úgy is neveztek bennünket annak idején, hogy „gebines” zenekar. Az Országos Filharmonióval közösen tudatosan szerkesztettük a programokat, a zenekar repertoárépítésének és az akkori Hanglemezgyár igényeinek megfelelően. Az Országos Filharmonia lényegében úgy foglalkoztatta az együttest, mint egy belföldi impresszárió. Egy zenekarnak olyan színvonalat kell képviselnie, amelynek alapján megfogalmazhatja a követeléseit akár művészi, akár anyagi szempontból. Ez a koncerteken

dől el, a közönség számára kell, hogy nélkülözhetetlenné tegye magát. A mi együttesünknek soha nem volt igazgatója. Én, mint művészeti vezető és koncertmester irányítottam az együttest a teljes tagság együttléteivel.

I *A vezető karmester ugyanakkor felelősséget is vállal a zenekarért, és annak művészi színvonaláért. Hiszen ha úgy mond bíányzik – ahogy Ön is fogalmazott – a csapatszellem, akkor csak a vezető karmester személye az, aki garanciát jelent az együttes művészi fejlődésére.*

– Természetesen egy nagyzenekar esetében nélkülözhetetlen a karmester: egy igazán nagy tudású, karizmatikus művész, aki kineveli a zenekart. Erős vezető nélkül nem lehet létrehozni egy testületet. A csapatszellemmel kapcsolatban azért említetem példaként a Rádiózenekart, mert akkoriban igenis, testületnek éreztem. Az akkori Rádiózenekarban még voltak olyan idős, lelkes, tősgyökeres rádiósok, akik nagyon erősítették az együvé tartozás érzését. Olyan karmesterekkel dolgozhattak, mint például Ferencsik János – aki szintén működött a Rádiónál egy jó ideig –, és Somogyi László, aki az ötvenes évek első felében volt az együttes vezető karmestere. Mindkettő nagyon meghatározó egyéniség volt. Hatásuk még nagyon hosszú ideig érezhető volt művészi és szellemi értelemben is. A mikrofon ráadásul erős kontrollt jelentett. A Rádiózenekar hozzá volt szokva egy bizonyos fegyelemhez, amit a tagok megköveteltek egymástól. Ha valaki valamit elrontott, akkor azzal egyszerre száz ember munkáját tette tönkre, hiszen a felvételt meg kellett ismételni. Ha ez többször előfordult, akkor azt a muzsikust alkalmatlannak nyilvánították. Tehát volt egy bizonyos fajta kiválasztódás, és volt egyfajta elvárás azokkal szemben, akik oda bekerültek. Meg kellett szokniuk, hogy élő adásban játsszanak egy stúdióban, ahol nincs közönség, de ahol ugyanúgy kell viselkedni, mint a koncerteken. Ahol nem lehet a többiek munkáját fegyelmezetlenség, vagy dekoncentrátság miatt tönkretenni. A muzsikusként tudta azt, hogy ha nem lemezfelvételnek megfelelő színvonalon dolgozik, akkor nem alkalmas a tagságra. Éppen ezért kialakult egy erős szakmai önkontroll, ami összekovácsolta az együttest.

I *Ez egyébként a mai napig érződik a Rádiózenekaron....*

– Egyszer csak az én életemben is elérkezett az a korszak, amikor a kamarazenekari munkát egyre kevésbé tudtam összeegyeztetni a rádiózenekari tevékenységgel, elsősorban a hosszabb turnék miatt. De ugyanígy járt a Kamarazenekar többi tagja is: olyan fontos külföldi felkéréseket kaptunk, hogy el kellett dönteni, hogy mit választunk: a szimfonikus zenekari tagságot, vagy a kamarazenekart. Mindenki a saját bőrét vitte a vásárra. Mindannyiunknak fel kellett vállalnia, hogy felmondjon, jöllehet a szimfonikus zenekari tagság jelentette számunkra a biztos megélhetést. Hiszen akkoriban egy nagyzenekarba bekerülni, meglehetősen jelentős dolognak számított. Mindezt csak azért mesélem el, hogy talán ez az áldozatvállalás volt az, ami véglegesen összekovácsolta a Liszt Ferenc Kamarazenekart.

I *Azóta viszont jelentősen megváltozott a gazdasági környezet is.*

– A saját zenekarunk példáján érezzük a változást, hiszen a rendszerváltás óta próbáljuk megtalálni helyünket az új struktúrában. Az úgynevezett állami gondoskodás számunkra megszűnt. Meg kell találnunk azokat a támogatókat, akiknek fontos, amit mi csinálunk. A Liszt Ferenc Kamarazenekar fiatal tagjai ma is ugyanúgy vállalják az anyagi bizonytalanságot, a számukra fontosabb művészi munka érdekében. Egyébként a probléma mindenkit érint, még azokat az együtteseket is, amelyek fix állami támogatásban részesülnek, hiszen évről évre meg kell küzdeniük az anyagi biztonságért és ez még fokozottabban érezhető a más, egyéb intézmények által fenntartott zenekaroknál. Az anyagi problémák megoldása mindenkor a menedzsment dolga. Maguknak a művészeknek meg kell próbálni ettől függetlenül magukat, és kizárólag a művészi munkára koncentrálni, hiszen a legbiztosabb szponzor a közönség, amely ideális esetben el tudja tartani a művészt. A legnagyobb problémát azonban mégis abban látom, hogy a zenekarok testületi önállósága nincs meg. Nincs természetes kiválasztódás. A próbajátékokon sem dől el semmi azáltal, hogy egy jelölt mennyire virtuóz. Ha valaki például bekerül a Bécsi Filharmonikusokhoz, akkor ott őt minden egyes tagnak el kell fogadnia. Be kell fogadni a testületbe. Próbaidőszak van, a tagok szavaznak és ők fogadják el az új tagot. Végül is lakva ismerik meg egymást. Hiába futkosnak hihetetlenül jó hegedű-

sők a világban, mégsem lehet velük jó zenekart csinálni. Mivel ez valóban olyan szakma, ahol valamennyire fel kell adni az önállóságot és a személyes ambíciót. Ugyanakkor fontos, hogy egy zenekarban egyéniségek legyenek, hogy legyen egy bizonyos elasztikus ellenállás az adott együttesben. Ahhoz, hogy egy zenekart egy karmester élővé tudjon varázsolni, hogy inspirálni tudja, ahhoz belső aktivitás is szükséges. Ez sajnos nálunk meglehetősen hiányzik.

■ *Az Ön által említett szemlélet, illetve a testületi szellem a zenészektől is megfelelő önbecsülést, egyszersmind szakmai alázatot is megkövetel.*

– Hogy valaki jól érezze magát egy testületben és annak aktív részese legyen, az nem csak azon múlik – főleg egy zenésztársadalomban – hogy milyen fajta anyagi juttatást élvez valaki. Maga az egész együttes játékmód – függetlenül attól, hogy ki hányadik pultnál ül – nem megköveteléses alapon kell, hogy történjék, hanem meg kell tanulni abba a magba – amennyiben van a zenekarnak saját magja –, abba a játéktípusba beilleszkedni. Ha ez nem sikerül, akkor annak a tagnak nincs helye az együttesben. Azonban ez egy viszonylag hosszadalmas összeszokási folyamat, ami nem egyetlen próbatétel alkalmával dől el.

■ *Ezt az összeszokást nagyon megnehezíti, hogy a zenekarok ma rendkívül függenek a fenntartótól, vagyis nem tudnak bosszú távra tervezni, másrészt kevés az olyan karmester, aki viszonylag bosszú időt tölt el a zenekarával, vagy egyetlen zenekarnál.*

– Az Operában például jó lenne, ha úgy születne újjá a Filharmóniai Társaság, hogy igazán van egy állandó magja, és annak olyan vezetője, aki nemcsak zeneileg, hanem testületileg is neveli a zenekart. Először is természetes kiválasztódás eredményeként rangot jelentsen bekerülni a Filharmóniai Társaság Zenekarába, és ne szimpátiák, vagy szolgálatszám alapján osszák be az egyes muzsikuskat. Jelenleg ez nem így működik, pedig nagyon jó hatással lenne az egész Operaház zenekarának fejlődésére. Ez a dolog egyik oldala. A másik oldalról pedig ahhoz, hogy egy zenekar belső életében zeneileg is megszülessen az egyetértés, ahhoz valóban olyan hangulati diszpozíció, harmónia szükséges, amitől az emberek odaadóvá válnak. Isaac Stern mondta

egyszer, hogy a legjobb politikusok a zenészek, mert nekik minden próbán meg kell egyezniük ahhoz, hogy a koncerten létrejöjjön a harmónia. Sokszor olyan személyi súrlódások vannak egy zenekarban, hogy az sem tesz jót a közös munkának. Nálunk is előfordult egy alkalommal, hogy valaki rettenetesen meg volt sértve, és szándékosan elrontott valamit a koncerten. Meg is váltunk tőle. Egy olyan érzékeny műfajban, amelynek lényege az alkalmazkodás és az egymásra való ráhangolódás, nem uralkodhatnak el olyan szubjektív indulatok, amelyek a produkció rovására mennek.

■ *Most viszont mintha egyfelől a teljes lazaság, másfelől pedig a megfélemlítés gyakorlata uralkodna...*

– Pedig valójában magának a testületnek kellene a szűrőt képviselni. Attól, hogy valaki megfelel a próbajátékon, attól még nem testületi tag. Be kell illeszkednie az együttesbe, az együttesnek pedig tudnia kell szelektálni. Vagyis a szelekciót igazából a zenekari tagoknak kellene elvégezniük, függetlenül attól, hogy valaki egyszer már megfelelt a próbajátékon. Ezt azonban a kollégák a kollégákkal szemben általában nem vállalják fel.

■ *De ehhez valójában jogosítványa sincs az együtteseknek...*

– Azért nincs, mert nem alakították ki, ugyanis nincs mire. Ahhoz az kellene, hogy jó legyen egy zenekar. Ha valóban volna egy vitán felül álló jó zenekar, ahová minden karmester – ha meghívnák – örömmel menne dirigálni, továbbá a zenekar dönthetné el, hogy ki vezényelhet és ki nem, akkor ugyanúgy azt is eldönthetnék, hogy az együttes kit fogad tagjává és kit nem.

■ *Ehhez azonban nagyobb anyagi függetlenségre is szüksége lenne a zenekaroknak*

– A számlát szerintem csak akkor lehet benyújtani, ha van minőség. Ha van jó és kimagasló teljesítmény, akkor arra a közönség nagyon hamar reagál, tehát a kereslet és kínálat törvénye éppen fordítva működik, mint a piacgazdaság más szegmenseiben. Arra van igény, ami jó, és nem arra, ami hiánycikk. Mostanában sajnos közbeszól a modern hirdetéstechnika is, a marketing, ami nagyon megzavarja ezt az arányt. Mindenkinek van egy kialakult törzsközönsége – barátokból, ismerősökből –, amelyik megveszi a

jegyet látatlanban. Esetleg épp ezért nem veszi meg a másik zenekarra, tehát nem kifejezetten minőségi alapon működik. Egy együttesnek szerintem akkor lehetnek anyagi követelései, ha ezt minőségi értelemben bizonyítja, ez viszont befektetést igényel. Egy vonósnégyesnek például együtt kell lakni egy pár évig ahhoz, hogy valóban vonósnégyesnek lehessen hívni, és akkor ez a befektetett munka nagy valószínűség szerint megtérül. Természetesen itt is igaz az, hogy a tehetség feltétele a dolognak és azzal rengeteget el lehet érni, de a munkát nem lehet megspórolni. Ha egy zenekar konzekvens, és állandóan tudatosan építkezik, akkor képes megteremtteni a saját imázsát.

■ *Ezt viszont meg is kell őrizni...*

– Valóban nagyon kell vigyázni. Elég, ha az ember egyetlenegyszer rosszul játszik, azonnal észreveszik. Sokszor kell ahhoz jól játszani, hogy kialakuljon egy bizonyos rang, amit azután folyamatosan meg kell tartani. Én személy szerint nagyon nagy összefüggést látok a minőség és a koncertlátogatók mennyisége között. Nagyon el lehet venni a kedvét egy képzetlen koncertlátogatónak, aki hall egy közepes vagy rossz előadást. Hasonlóképp nagyon befolyásolja az összhatást a helyszín. Annak idején, amikor a Filharmónia szervezte az egész országban a hangversenyeket, akkor is voltak vidéki zenekarok, de sokkal többet koncerteztek vidéken a budapesti együttesek. Mi is rengeteget jártunk vidékre, sok ifjúsági koncertet adtunk iskolákban, tornatermekben, olykor vaskályha mellett. Emlékszem, nagyon sokat hadakoztam, hogy olyan helyen, ahol sem akusztikailag, sem helyszín szempontjából nem megfelelő a befogadó hely, ott ne rendezzenek koncerteket, mert ha nincs megfelelő hangzásélmény, akkor a potenciális koncertlátogató egy életre elveszítheti a kedvét. Ugyanakkor voltak nagyon jó akusztikájú vidéki koncerttermek is, ahol érdekes módon mindig sokkal többen voltak, mint egy vegyes funkciójú, rossz akusztikájú művelődési házban. Ez akkoriban nagyon fontos szempont volt, és nem vagyok biztos benne, hogy erre mostanában is ugyanígy odafigyelnek. Az viszont örömdetes, hogy egyre több olyan hangversenyterem épül a vidéki nagyvárosokban, ahol valóban ideálisak a körülmények a zene befogadására és élvezetére. (K.I.)

El kell érni, hogy egy adott közösség büszke legyen a zenekarára...

I Ön több vezető amerikai zenekarban volt szólóbrácsás, olyan kiváló karmesterek mellett, mint Seiji Osawa, Cristoph Eschenbach vagy Neville Marriner. 1996 és 2006 között a Philadelphia Zenekarnál pedig öt éven át volt a végrehajtó testület tagja. 2006-ban Cristoph Eschenbach főzeneigazgató javaslatára Ön kapta meg a C. Hartman Kubn díjat, amellyel azokat a zenekari muzsikusokat tüntetik ki, akik tevékenységükkel a Philadelphia Zenekar színvonalának és reputációjának emelését segítik elő. A Curtis Intézet rektoraként jelenleg is



Roberto Diaz nemzetközi híró brácsaművész, a világhírű Philadelphiai Curtis Intézet rektora november elején Budapesten lépett fel a MÁV Szimfonikus Zenekarral, Paul Hindemith Der Schwanendreher című brácsaversenyének szólistájaként.

jelentős hatással van az amerikai zenei élet alakulására. Szólistaként most először, a MÁV Szimfonikus Zenekar meghívására lép fel Budapesten. Hogyan látja az európai és az amerikai zenekarok szerepét a megváltozott gazdasági feltételek között?

– Ez érdekes kérdés, mivel Amerikában most éppen ugyanez a probléma. Talán Magyarországon a zenekaroknak van valamilyen központi támogatásuk az államtól, vagy a várostól, de az amerikai zenekarok kizárólag magánalapítványokból működnek. Ez nagyon nehéz helyzet, mivel nálunk a zenekarok rendkívül nagymértékben függenek a magánszemélyek támogatásától. A nagy amerikai zenekarok óriási költségvetéssel dolgoznak: mintegy 45-50 millió dollárral évente. A fenntartás módjáról egyébként mindenütt viták zajlanak, nemcsak Európában. Nagyon sok dolog van, amit ezzel kapcsolatban végig kell gondolni. Szerintem az egyik legfontosabb, amit a zenekarok jövőjét illetően tekintetbe kell venni az az, hogy maguk a zenekarok milyen szerepet töltenek be az adott társadalmi közegben, hogyan él egy zenekar az adott városban belül és hogy mennyit tesz azért, hogy közönséget toborozzon a maga számára. Ha egy akkora városban, mint Budapest, nyolc-kilenc hivatásos zenekar működik, és erre elegendő közönség

van – amit nem tudok –, akkor a kérdés az, hogy hogyan lehet új rajongókat megnyerni. Az egyes intézmények jövője, elsősorban attól függ, hogy mennyire tudják megszólítani és maguknál tartani a fiatalokat. Úgy gondolom, hogy ennek érdekében az Egyesült Államokban nagyon sokat tettek és tesznek az együttesek. Tegnap épp arról beszélgettünk, hogy például a MÁV zenekar leendő édesanyáknak szóló programja csodálatos gondolat, ami egyúttal a zenei nevelés rangját és fontosságát is demonstrálja.

I Kodály is azt mondta, hogy a zenei nevelésnek kilenc hónappal a születés előtt kell elkezdődnie, de aztán valahogy a folytatás mégsem olyan lett, mint amilyennek eredetileg elképzelte...

– Valóban, de ennek az oka, hogy mostanra a világ nagyon megváltozott ahhoz képest, mint amilyen Kodály életében volt. Hatalmas versengés van a szabadidős tevékenységekre fordítandó pénzért, és nem kevésbé nagy a versengés magáért az időért. Ha megnézi a nagy amerikai zenekarokat, ők hetente négy alkalommal játszanak, vagyis minden egyes programot négyszer adnak elő. Az ő óhajuk, hogy hetente 10.000 embernek játszhassanak.

I Nálunk mindössze egyetlen zenekar van, amelyik ugyanazt a programot háromszor játszhatja el. A többi ugyanis nem rendelkezik ekkora közönséggel.

– Ezzel kapcsolatban egy érdekes dolgot kell végiggondolni: azt, hogy hogyan lehet fejleszteni a támogatást a hangversenytermen kívül. E mögött pedig az a jövőt illető kérdés rejlik, hogy valójában milyen legyen egy zenekari státusz. Csak azért fizessük a zenekari muzsikusokat, hogy hangversenytermi koncerteket játszassanak? Vagy azért fizessük az egyes zenekari muzsikusokat,

hogy részei legyenek egy olyan szervezetnek, amely messze többet tesz annál, mint hogy csak hangversenyeket ad? Nem tudom, hogy Önöknél mit lehet tenni ebben a vonatkozásban, hiszen nem ismerem a kultúrát, az igényeket, nem ismerem a közoktatási rendszert. Mindössze azt tudom elmondani, hogy mennyi minden történt ez ügyben az Egyesült Államokban. Fel kell tenni a kérdést, hogy a zenekar valóban sokoldalú kulturális intézménnyé vált-e vagy sem. Ha egy zenekar felvételt hirdet, akkor sokan jönnek muzsikusként, akik a zenekarban fognak játszani, de sokan jönnek olyanok is, akik a képzőművészethez, vagy a modern technológiához értenek. Ezek a munkatársak nem véletlenszerűen kerülnek a zenekarhoz – jöhetnek nem muzsikusként –, de nagyon kreatívak a saját területükön, legyen az akár informatika, akár más, a zenétől különböző művészeti ág. Nem a szigorúan vett koncertezés, vagy a stáb, hanem egyéb művészi tekintetben részei az intézménynek.

■ *Mindenestre ez teljesen más szemléletet és gondolkodásmódot feltételez a zenekarok szerepéről, mint ami általában Európában megszokott.*

– Ez így van. Ez a fajtagondolkodás valóban mássá tesz egy zenekart. Nemcsak a Cleveland Zenekar, – clevelandi zenekar – lesz, hanem Cleveland's Orchestra, vagyis Cleveland Zenekara, vagy nem Philadelphia Orchestra, hanem Philadelphia's Orchestra lesz. Ugyanazt csinálhatjuk, mint amit addig is, hosszú éveken át csináltunk, de nagyon fontos, hogy mindezt a város, vagy e meghatározott embercsoport iránt érzett tulajdonosi szemlélettel tegyük. A sportból vett hasonlattal élve, ha megnéz egy kosárlabda- vagy futballcsapatot, valamennyi szurkoló a legapróbb részletekig ismeri az adott csapat minden egyes játékosát, mivel csak személyesen, az egyes játékosokon keresztül tudja ténylegesen megélni a csapathoz fűződő rajongását. Ha egyik kedvencük, mondjuk térsérülést szenved, azt ugyanolyan mélyen átérzik, mintha a legközelebbi családtagjukkal történt volna ugyanez. Ezzel szemben a zenekari muzsikusként szinte arctalan marad a nagyközönség számára. Ugyanakkor, ha megnézünk egy olyan zenekart, mint például a Philadelphia zenekart, akkor azt látjuk, hogy ugyanúgy tele van szupersztárokkal, mint akármelyik első osztályú kosárlabdacsapat.

■ *Vajon a közönség is tudja ezt?*

– A közönség általában nagyon távol van a zenekartól. Olyan mintha egy üvegfal választaná el őket. Éppen ezért rengeteg múlik azon, hogy a zenekar hogyan közvetíti személy szerint a tagjait a közönség felé. A zenekari muzsikusként ugyanúgy van rajongó táboruk. Ez igazából szokatlan, de például mikor én tíz év után távoztam a Philadelphia Zenekartól, akkor sokan odajöttek hozzám, és kifejezték, hogy mennyire hiányzik nekik. Én ekkor nagyon meglepődtem, és szinte hitetlenkedtem, hogy valóban, személy szerint én hiányzom nekik? A közönségben megvan ez az igény a személyességre, és úgy gondolom, hogy az én zenekarom tudatában volt ennek. Meglehet, hogy itt is ugyanúgy létezik az igény a közönség részéről a zenekari muzsikussal való személyesebb kontaktusra.

■ *Van már néhány zenekar, amelyik felismerte ezt az igényt és épp elkezdte kiépíteni a közvetlen kapcsolatot a közönséggel...*

– Soha nem látni például olyan plakátokat az utcán, amelyeken zenekari muzsikusként szerepelnének...

■ *Én már láttam. Luxemburgban például jóval az új hangversenyterem átadása és a bérletezés megkezdése előtt, egy-egy bónusnapig más-más zenekari muzsikusként szerepelt a hangszerével lefotózva a buszmegállóban és a hirdetőoszlopon elhelyezett nagyméretű plakátokon.*

– Ez meglepő számomra, de egyúttal érdekes is, mivel a hagyományos kultúra általában a karmestert és a szólistát helyezi reflektorfénybe. Az Egyesült Államokban pedig a karmester a legtöbb esetben mindössze 10-12 hetet tölt az adott zenekarnál, és egyáltalán nem él ott. A szólista négy, legfeljebb öt napot tölt az adott helyen, ennek ellenére az egész marketingmunka, az összes figyelem a karmesterre vagy a szólistára irányul és a zenekar szinte teljesen a háttérben marad. A Curtis Intézetben megpróbáltunk ezen változtatni, és a kezdeményezés nagyon sikeres volt. A közönség eljött a növendékek miatt, mert közvetlen kapcsolata volt velük. És ugyanúgy eljöttek a zenekari hangversenyekre is a zenekar miatt. Az jó, ha ismerik a dirigentst, de a Curtis közönsége a növendékek és a zenekar, nem pedig a karmester miatt jött hozzánk. Ebben rengeteg kiaknázatlan energia rejlik, ami néha hiányzik a hivatásos zenekaroknál. Úgy gondolom, hogy a

jelenlegi helyzet az eddig eltelt sok-sok év következményeként alakult így. Amikor 1996-ban a Philadelphia Zenekarhoz szerződtem, tíz hetes sztrájkjal kezdődött az ottani működésem. A zenekar tagjai táblával a nyakukban sétáltak az utcán, és a közönség részéről semmilyen támogatásra vagy együttérzésre nem számíthattak. Az emberek ujjal mutogattak ránk, miközben azt kiabálták, hogy keressünk magunknak valami normális foglalkozást. Egy zenekari muzsikusként ugyanis nálunk sokat keres, sok szabadideje van, mert alacsony óraszámban dolgozik, miközben biztosítás és fizetett szabadság jár neki. Vagyis olyan fantasztikus kiváltságokat élvez, amelyekről az átlag amerikai munkavállaló még csak nem is álmodhat. Ezért aztán az emberek nagyon sokáig nem is vállaltak szolidaritást velünk, amíg meg nem ismertek bennünket közelebbről, és rajtuk keresztül a munkánkat. De ehhez nekünk is nagyon sokat kellett tennünk: közelebb kellett mennünk a közönséghez, és személyesen meg kellett szólítanunk, hogy azonosulni tudjon azzal, amit csinálunk.

A másik aspektus, hogy egy zenekari muzsikusként pályafutása egyre hosszabb lesz, miközben például egy sportolóé egyre rövidebb. Egy milliókat érő kiváló kosárlabdajátékos, vagy futballista pályafutása legfeljebb 5-10 év, de ha sérülést szenved, akkor még kevesebb. A muzsikuspálya – elsősorban a karmesterekre gondolok – viszont meglehetősen hosszú; vezényelni 85 évesen is lehet. Egy negyvenöt éves karmester manapság szinte már túl fiatalnak számít. Egy zenekar összetétele és működése tehát nagyon sok mindenben különbözik más társadalmi csoportokétól. Nem ismerem pontosan a magyar zenekarok helyzetét, de meggyőződésem, hogy a társadalmi szerepvállalás mindenképpen meghatározó a működés sikerét tekintve, vagyis el kell érni, hogy az adott közösség büszke legyen a zenekarára.

■ *Ez igaz, de mit lehet tenni akkor, ha egyszerre túl sok zenekar működik egy adott közösségen belül...*

– Ha Budapesten megfér egymás mellett nyolc-tíz hivatásos zenekar, akkor ez nyilvánvalóan azért van, mert valamilyen formában szükség van rájuk. Van egy híres történet a Clevelandi Zenekarról. Clevelandról sokan azt mondanák, hogy nem kimondottan szép város. Életében először Clevelandbe érkezett valaki, aki a repülőtéren

taxiba ült. A taxi bevitte a városba, de útközben látta, hogy valóban nem ez a világ legszebb helye. Fizetéskor ezért megkérte a taxifőfőrt, hogy mondjon neki valamit, amiről Cleveland igazán híres. Erre a sofőr így válaszolt: nekünk van a világon a legjobb zenekarunk.

I *Úgy tudom, hogy a Clevelandi Zenekar egyébként az Egyesült Államok legfiatalabb zenekara...*

– Igen, ami a tagok életkorát illeti. Az egyik legnagyobb problémát jelenleg nálunk az okozza, hogy a tagok halálukig a zenekarban maradhatnak. Ráadásul a fizetés nagyon jó, mivel az életkornak megfelelően egyre magasabb, ezen kívül társadalombiztosítás, illetve nyugdíj is jár vele. Minél idősebb egy zenekari muzsikos, annál többet keres. Ugyanakkor betegségekre hivatkozva hetekig otthon maradhat, anélkül, hogy a jövedelmében jelentősebb változás következne be. Tehát gyakorlatilag semmi sem ösztönzi a muzsikusokat arra, hogy nyugdíjba vonuljanak.

I *Feltételezem, hogy ilyen esetekben kiségitő muzsikust hívnak...*

– Igen, de mindkettőt a zenekar fizeti.

I *Nálunk is többé-kevésbé hasonló rendszer működik. Éppen ezért az utóbbi időben törekvések vannak arra, hogy ezen változtassanak. Az ösztönzéssel, vagy annak hiányával kapcsolatos kérdés pedig nálunk elsősorban a minőségre vonatkozik. Hogyan lehet garantálni, hogy egy zenekari muzsikos egyenletesen magas színvonalon teljesítsen, és ha lehet, még fejlődjön is?*

– Néhány éve, tavaly vagy tavalyelőtt a Berlieni Filharmonikusoknál jártam. Jól ismerem Simon Rattle-t és néhány növendékemmel együtt elmentünk Berlinbe, hogy meghallgassuk a zenekart. Akkor már régóta nem hallottam a Berlinieket és olyan emléket őriztem a zenekarról, hogy csupa idős ember játszik a gyönyörű, patinás teremben. Annál nagyobb volt a meglepetésem, amikor láttam, hogy a Berlieni Filharmonikusok milyen hihetetlenül fiatal zenekar. Csupa fiatal muzsikos játszik benne, akik ha elérnek egy bizonyos életkort – még akkor jobban játszik, mint életében bármikor –, el kell hagynia a zenekart, hogy átadja a helyét a következőnek.

I *Őn egyetért ezzel a rendszerrel, vagy ellenszenvesnek találja?*

– Nos, úgy tűnik, hogy Berlinben működik. Véleményem szerint figyelembe kell venni, hogy mi jellemző egy adott munkakörre. Egyes foglalkozások esetében a hatvanöt év már soknak számít, míg egy egyetemi tanárnál például ideális. Egy hatvanöt vagy hetvenéves professzornak nem lehet azt mondani, hogy ne tanítson. Elég ennek a városnak kiemelkedő muzsikusaire hivatkozni. Bartók nem érte meg ezt a kort, de Liszt, Dohnányi vagy Kodály esetében bárhol örültség lett volna korhatárt előírni. Éppen ezért úgy gondolom, hogy ebben a kérdésben nem lehet merev szabályokat hozni. Egy zenekari szólókürtös például rendkívül nagy stressznek van kitéve. Viszont vannak olyan zenekari pozíciók, amelyek kevesebb stresszel járnak. Előfordulhat, hogy egy zenekari muzsikos, aki már nem igazán jó vezető poszton, még kiválóan teljesít egy alacsonyabb beosztásban. Ezért szerintem az egyes esetekben mindig egyénenként, személyre szabottan kell döntést hozni. A kérdés azonban mindig az, hogy van-e olyan rendszer, amelybe az illető bekapcsolódhat. Ilyen lehet például az oktatás, hogy a zenekari muzsikos, ha eléri azt az életkort, amikor pályamódosításra kényszerül, tudja, hogy van hely, ahol szükség lesz rá. Léteznek tehát megoldások arra, hogy az ilyen jellegű nehéz élethelyzeteket megfelelően kezeljük. Ne egyszerre kelljen tehát azzal szembesülnünk, hogy vége az aktív életszakasznak, hanem mindössze arról legyen szó, hogy a pályánk egy új állomásához érkezünk, és büszkéek lehetünk a zenekarban eltöltött korábbi harminc évre. Amerikában komoly szándék van arra, hogy megtalálják és alkalmazzák ezeket a megoldásokat.

I *Európában is, hiszen a demográfiai mutatók egyre rosszabbak...*

– Berlinben egyértelmű volt számomra, hogy valóban végiggondolták ezt a kérdést. Nem tudom, hogy maga a zenekar-e, vagy a német állam törvényeiből következik mindez, de tény, hogy a zenekar elképesztően fiatal, a zenekar hangzása pedig egész egyszerűen lenyűgöző.

I *Őn jelenleg a világhírű Curtis Intézet rektora, következésképpen nyilván nem közömbös az Ön számára a fiatal muzsikosok jövője. Ha Amerikában ilyen*

bosszú a muzsikuspálya, akkor a fiatal zenészeknek milyen lehetőségek van az elhelyezkedésre?

– Az Egyesült Államokban mi is sokat foglalkozunk ezzel a kérdéssel. A zeneiskolákban nagyon nagy számban tanulnak rendkívül tehetséges fiatalok. De nincs számukra állás, mivel senki nem megy nyugdíjba. Vannak olyan hangszerek, amelyek esetében éveket kell várni, míg végre kiírnak egyetlen próbajátékot, amelyre van 400-500 jelentkező. Mindez hatalmas stresszel jár, és szinte reménytelen ilyen feltételek mellett bejutni egy zenekarba. Ha megnézzük az érem másik oldalát, Amerikában vannak olyan városok, amelyek korábban nem rendelkeztek nagy múltú zenekarral. Most pedig kiváló zenekaraik vannak, mivel a fiatal művészek egy része úgy gondolja, hogy nem vár éveket arra, hogy esetleg felvegyék egy vezető amerikai zenekarba. Ennek köszönhetően olyan városokban is egészen kiváló zenekarokat lehet hallani, ahol az ember soha nem is remélte volna. Ugyanakkor, ha visszamegyünk az eredeti kérdéshez, akkor azt kell mondanunk: rendben van hogy ez egy nagyszerű zenekar, de ez a közösség nem képes eltartani, mert nincs elegendő támogatás arra, hogy ott egy ilyen színvonalú zenekar működhessen. Tehát adott egy kiváló zenekar, amelynek tagjai viszont nagyon alacsony életszínvonalon élnek.

I *De talán ez is változhat...*

– Ez attól függ, hogy a muzsikosok mennyire tudják magukhoz ragadni a kezdeményezést és érvényesíteni az érdekeiket, vagyis mennyire jól tudnak integrálódni a helyi közösségbe. Vegyünk példának egy vonósnégyest. Korábban egy vonósnégyes tagjai azt mondták: lehet, hogy egész életemben szegény maradok, de a létező legnagyszerűbb zenét játszom. Mára ez megváltozott, különösen a fiatal kvartettek esetében. Ma egy fiatal vonósnégyes olyan helyekre is elmegy, amelyek korábban zenei tekintetben egyáltalán nem jöttek szóba. A zenei centrumok térképe is változóban van, és ezek az együttesek jelentős szerepet játszanak ennek a térképnek az átrajzolásában. Ugyanakkor elkötelezettek a zenei nevelés iránt is. Egy zenekar esetében ez sokkal nehezebben megvalósítható, mivel sokkal kevésbé rugalmas, de törekedni kell rá.

(KZ)

Mobbing és mediáció*

Cselekedni mielőtt késő lesz

Ulrich Rubnke beszélgetése Gottlob Schmücker konfliktuskezelővel és mediátorral

Magyarországon még kevés figyelmet fordítanak a mobbing, a munkahelyi pszichoteror által okozott következményekre. Alig találkozunk olyan törekvéssel, amely a mobbing megelőzését szolgálná. A kutatók szerint azonban a siker legfontosabb feltétele az emberi tényező, vagyis a dolgozó testi, lelki, szellemi, ökológiai, és szociális egészsége. Egyre fontosabbá válik a jobb minőség elérésében a személyes inspiráció, a felelősségtudat, az együttműködés, a tettekkészség, a kreativitás, azonban mindez félelem nélkül. Nincs ez máshogy a szimfonikus zenekarokban sem.

A kamarazenei- és zenekari muzsikusként Gottlob Schmücker tagja a bajor konfliktuskezelő hálózatnak és társalapítója az augsburgi mobbing-védelemre létrejött munkacsoportnak. Végül pedig mediátorra kiképzésben is részesült. A zenekari székéből a mobbing (munkahelyi stressz szándékos okozása, pszichoteror) számos variációját ismerte meg, mind a nagyzenekarok, mind a kisebb kamarazenei csoportok belső életében. Mint főfoglalkozású személyzeti tanácsadó tapasztalata van abban, hogy a különböző érdekcsoportok miképpen akarják érvényesíteni szándékaikat.

Kommunikáció, mediáció, mobbing – hol az összefüggés?

A közösségen belüli kommunikációnak egy zenekar számára éppen olyan meghatározó szerepe van, mint egy gazdasági vállalkozásban. Csak akkor érhető el tartós és maximális teljesítmény, ha a kommunikáció és a vállalkozói klíma rendben van. A nem megfelelő kommunikáció és a hosszabb időn keresztül megoldatlan konfliktusok mobbinghoz vezethetnek. Ebből a szempontból a mediációnak kettős funkciója van: egyrészt a fennálló konfliktusokat és fúrásokat oldja, másrészt a nézeteltéréseknek már egy korai stádiumában is hasznos lehet a szituáció tisztázásában és abban, hogy tartós konfliktus egyáltalán ne is alakuljon ki.

I Véleménye szerint a közvetítésre mely időpont ésszerű? Nem minden viszály esetében kell azonnal beavatkozni.

– A mediáció minden esetben akkor ésszerű, ha akut konfliktusokat kell megoldani. Mindannyian jól tudjuk, hogy a jogi procedurák manapság milyen hosszú ideig tarthatnak, és ezzel a várakozás ideje is hosszú, amíg az ítélet az érdekeltek számára lehetőség szerint pozitív ítélettel lezárul. Azonkívül éppen a munkajogi eljárások vezetnek nem ritkán mind a két fél számára elfogadhatatlan

eredményre. A jogi processzus véleményem szerint mindig az utolsó választási opció legyen, csak akkor, ha már a konfliktus-megoldást célzó kísérletek mind csődöt mondanak. Legfőképpen azért, mert én ha érintett vagyok, a mediációnál a konfliktus megoldásában aktívan közre tudok működni. Jogi eljárásnál mindent kiadok a kezemből és átengedem a bírónak a megoldást. Nem utolsósorban a mediáció lényegesen olcsóbb mint egy jogi eljárás.

I Ön szerint a közvetítés során az aktív közreműködés lehet annak oka, hogy a mediáció legtöbbször tartósabb és hatásosabb eredményhez vezet mint egy bírói ítélet?

– Igen, ezt állítom. Hiszen az igazságszolgáltatásnál szabály szerint egyike a viszálykodóknak vesztésként hagyja el a küzdő teret. Ez frusztrációt okoz, ami a szembenálló partnerrel a kommunikációt ismételtelen és járulékosan terheli. A mediáció célja ezzel szemben egy olyan szituáció megteremtése, ahol mindkét oldal megelégedett és nem oszlik győztes és vesztes félre.

I Lehetséges a meditáció nemcsak két személy, hanem két csoport között is?

– Alapvetően mindkét esetben lehetséges az eljárás. Amennyiben azonban a csoport egy meghatározott méretet túllép, szerencsés további szakember bevonása.

I Ön mobbingról beszélt. Mit tartalmaz ez a szó valójában?

– A svédek kezdtek el foglalkozni ezzel a jelenséggel az 1990-es években. Értelmezésem szerint a mobbing egy munkahelyen a kollegák, vagy a vezetőség és a beosztottak közötti konfliktussal terhelt kommunikáció. Az érintett személyt egy vagy több kollega szisztematikusan, hosszabb időn keresztül közvetlenül vagy közvetve támadja. A mobbing célja az illető eltávolítása a munkahelyről. A mobbing jogi meghatározása ugyan nem létezik, de az 1997-es szövetségi munkajogban (Németország), amely vezérfontónak számít, ez áll: „A mobbing a munkavállalók közötti, vagy a vezetőségből kiinduló rendszeres ellenségeskedés, bosszantás vagy diszkrimináció.” Ezzel kapcsolatban szabadjon megjegyznem, hogy a szövetségi munkajog elmulasztotta megemlíteni, hogy a mobbing alulról felfelé, – tehát a munkaadóktól kiindulva a vezetőség felé is működhet. Klasszikus eset: az osztályvezető mindent át akar szervezni, de a munkatársaktól annyi ellenállást tapasztal, hogy meghátrálni kényszerül.

I Meg lehet határozni egy bizonyos pontot, amikor az áskálódás konkrétan elkezdődik?

– Az rendszerint alattomosan indul. Ha valaki például a kollegáját egyszer nem köszönti, az még nem mobbing. Ha azonban ez ismétlődik és az üdvözlés elmaradása állandósul, már ellenségeskedésről van szó. A nemköszöntött az ilyen magatartástól kvázi izolált térbe helyeződik, amiből önmagától már nem tud kilépni.

I Vannak tipikus mobbing-áldozatok?

– Nem, ezt bizonyossággal nem lehet állítani. Ámde – vizsgálatok kimutatták, – vannak hivatások, melyekben a mobbing jobban elterjedt mint másutt. Meglepő módon különösen sok a mobbing a szociális hivatásoknál. Általánosságban több nő mint férfi lesz a végzetúra áldozata.

I Mi lehet az oka annak, hogy valakit fúrnak?

– Ezek igen változatosak lehetnek. Például, ha valaki nemkívánatos kritikával él, ha konkurenciát jelent vagy a kollegák irigységét vonja magára. Vagy, hogy a feljebbvaló meg szeretne szabadulni az alárendeltől. Az eseteknek mintegy nyolc százalékánál azonban előfordul, hogy az illetőnek fogalma sincs arról, miért éri őt támadás. Lényeges indítékot lehet találni a nem kielégítő munkaszervezésben, ahol a pozíciók és a munkamegosztások nincsenek világosan szabályozva. A feljebbvalók hiányos szociális-és/vagy vezetési kompetenciája is meghatározó ok lehet.

I Létezik tipikus mobbing-folyamat?

– A kezdetet mindig egy feldolgozatlan konfliktus jelenti, amely hosszabb időszakon keresztül duzzad. Ezután jönnek az első intrikus cselekedetek, amelyeket azonban még nem lehet annak nevezni, mivel nem húzódik egy hosszabb időszakon keresztül és először nincs is következetes jellege. Csak mikor az következetesen, szisztematikusan következik be, akkor beszélhetünk mobbingról. Természetesen azt is meg kell említeni, hogy az intrikus cselekmények tudatos szüneteltetése, ami a megtámadottnak a kvázi harci időszakban nyugalmat biztosít, nem jelenti a kellemetlenkedés végét.

I Amikor az aknamunka kiszélesedik – hogy folytatódik?

– A megtámadottnál a stressz első jelei mutatkoznak, amelyek félelemmé, kimerültséggé, zavartottsággá és depresszióvá növekedhetnek. Az érintett belső megadását nem ritkán a valóságos felmondás követi, vagy saját maga, vagy feljebbvalója által. Vannak esetek, amikor az ilyen áskálódás öngyilkossághoz, vagy öngyilkossági kísérletekhez vezet.

I Létezik tipikus zenekari mobbing?

– Igen, sajnos létezik. Ehhez tartozik például egy igazságtalan szolgálati vagy ülésrendi beosztás, megjegyzések, összeségások, különböző arcjátékok, ha egy bizonyos kolléga, vagy szólam játszik, fejszóválás, kinevetés hiba esetén, demonstratív dicséret ha egy kisegítő játszik,

*A mediáció egy speciális konfliktuskezelési módszer, amelynek lényege, hogy a két fél vitájában mind a két fél közös bejegyzésével egy semleges harmadik fél (mediátor) jár közben. A mediátor a problémamegoldó folyamat keretében segít tisztázni a konfliktus természetét, segít olyan megoldást találni, amely mind a két fél számára kielégítő.

szándékos mellőzés egy csoport alakításánál, stb. Ez egészen a hangszer vagy a kotta manipulációjáig terjedhet.

! *Vajon csak a megtámadott, vagy az egész intézmény szenved a mobbingtól?*

– Ha a furás következményeként egy munkavállaló a szakmájából távozni, alkalmasint még korai nyugdíjazásba is kényszerül, az a vállalkozás vagy a zenekar számára is káros, mivel következményeként új munkatársat kell betanítani, ami időt és pénzt emészt fel. Az ilyen korai

nyugdíjazás vagy egyáltalán minden szükségessé váló támogatás a szociális biztosítási szisztémában tetemes költséget jelent.

Már korábban is indirekt költségek keletkeznek azáltal, hogy mind a kellemetlenkedő, mind a megtámadott idejének és energiájának nagy részét nem munkába, hanem konfliktusokba investálja. Nem ritkán a megtámadott családtagjai is szenvednek a rossz szituációtól, amelynek a munka produktivitására és az egészségi állapotra van negatív hatása, nem beszélve a mobbing

okoza orvoslátogatással keletkező egészségügyi költségekről.

! *Menyire elterjedt a mobbing?*

– Abból lehet kiindulni, hogy a dolgozó népesség tizenegy százaléka hivatásának folyamán egyszer mobbing áldozata lesz. Egy olyan csoportban, amely száz személyből áll, bizonyára vannak tizenegyen, akik ezzel kapcsolatos negatív élményekkel rendelkeznek. Kivételes jelenségről itt tehát nem beszélhetünk.

(Das Orchester 2010/9)

Ralf Pegelboff

„A jó hangnem”

Kommunikáció- és konfliktus-tanácsadás zenekarokban és színházakban

A zenekari és színházi kommunikáció szükségességének felismerése az elmúlt években erősödött. Meglévő struktúrák megkérdőjeleződtek, a mediáció és coaching (életvezetési támogatás) területén több helyszínen intézkedések történtek. Annak ellenére azonban, hogy német zenekari és színházi szervezetek rendezvények során foglalkoztak a témával, sokan a zenekari tagok, intendantsok és ügyvivők közül szkeptikus, sőt néha elutasító álláspontot foglalnak el.

„Wie man in den Wald hinein ruft, so schallt es heraus” (Amilyen az adjonisten, olyan a fogadjisten.) mondja egy régi német közmondás. Ez a kommunikáció lényeges irányelvét határozza meg, azaz, a mód, ahogy egy információ, egy szándék vagy egy kritika megfogalmazódik, annak egészen lényeges kihatása van arra, hogy ezt az üzenetet az érintettek megértik-e, elfogadják-e vagy éppen félreértik, sőt ellene szegülnek. Ez tulajdonképpen egy régi igazság. Azonban az, hogy ezen túlmenően az átlátható és értékelő kommunikáció az egész kollegiális klímára van kedvező hatással, hozzásegít a konfliktusok csökkentéséhez, és általában a jobb minőséghez vezet, sok zenekari és színházi tag számára nem tűnik eléggé bizonyítottnak, még akkor sem, ha ott konfliktusokban és sikertelen kommunikációban bizonyára nincs hiány.

Az üzemi és társadalmi struktúrák komplexitása, a változások és a növekvő teljesítmény-és produktivitás-nyomás olyan helyzethez vezetnek, amelyben az együttöltés sok szabályát újonnan kell megvitatni. Ez vonatkozik a zenekari tagok szőlamokon belüli egymás közötti érintkezésére éppen úgy, mint a menedzsment és a muzsikusok közötti kommunikációra, vagy fordítva. Szabályozások, mint pl. szőlamvezetők vagy szőlófűvösök hiányzó munkaköri leírása, ki nem mondott

konfliktusok a generációk között, team-tudat és team-fejlődés hiánya és sok más megoldatlan probléma tanácsalansághoz és tehetetlenséghez vezet, mely esetben a privát életbe való visszatérés tűnhet egyedüli megoldásnak. A „jó hangnem” érdekében hálózat létesült, mely tanácsadással és javaslatokkal szeretne e jelenséggel szembeszegülni.

A hálózat tagjai – hamburgi, augsburgi és hannoveri szimfonikus zenekarok tagjai (utóbbi maga a cikk szerzője) – profi muzsikusok, akik sok éven keresztül tapasztalták zenekarokban és színházakban a belső problémákat és a különböző konfliktusokat. Közös bennük, hogy mint zenekarvezetők, zenekari- és színházi tanácsadók, már évekkal ezelőtt arra a meggyőződésre jutottak, hogy a fennálló struktúrák nem kielégítőek arra, hogy rég fennálló problémákat és tartós kommunikációs zavarokat megszüntessenek. Ebből a tudatból kiindulva határozták el, hogy kilépve a megszokott mederből, önképzésbe fognak.

A fejlesztési program témái: mediáció és mobbing-tanácsadás, továbbá szisztematikus kiegészítés az intézményen belüli kommunikációhoz, a kommunikáció alapjai, team-fejlesztés, coaching, személyi és szervezeti fejlesztés, stb.

A hálózat központi szándéka ezeknek a témáknak és tartalmuknak a zenekarokkal és a színházakkal minden módon való megismertetése, legyen annak formája workshop vagy szeminárium, előadás, konkrét tanácsadás vagy mediáció, de fel kívánja hívni a figyelmet a továbbfejlesztést célzó fontos publikációkra és továbbképzési lehetőségekre is. Az ismereteket azonnal alkalmazni és egyúttal továbbfejlesztetni kell. A hálózat azon kívül lehetőséget teremt megfelelő információk és tapasztalatok cseréjére, különböző szándékok és vélemények bemutatására és a legkülönbözőbb szempontok szerinti megoldások fejlesztésére. Ily módon szinergia-effektusok

jönnek létre, amelyek az egyes működő tanácsadásokon messze túlmutató eredménnyel kecsegtetnek.

A hálózat alap gondolata

A hálózat kapcsolatot teremt, információt nyújt, kölcsönös cserére és támogatásra ad lehetőséget, felhasználja a résztvevők különböző forrásait, szolgáltatást nyújt. Célként szerepelnek a közös projektek és kollegiális szupervíziók (a leghatékonyabb szakmai személyiségfejlesztő módszer a szociális, pedagógiai, profit és nonprofit területen. Célja a hivatásbeli személyiségkompetencia fejlesztés). A hálózat gerincét a tagok sokéves zenekari tapasztalata adja. A résztvevők intim ismerete a zenekari mindennapokról lényeges feltétele a konfliktusok feldolgozásának ezen a különleges szakmai területen. A hálózat nyitott a bővítés felé a következő években. A hálózat alapvető szándéka, a kommunikációs struktúrák javítása kreatív és konstruktív intézkedésekkel, magában foglalja a lehetőséget olyan új tagok felvételére, akiket a zenekari „istállószag” még nem érintett meg. Egyes esetekben ez előny lehet. A hálózatot azonban semmi esetre sem lehet az egyes tanácsadók vagy akár cégek ajánlatainak kizárólagos platformjaként használni.

A frontok között

Hálózatunk semmilyen szervezethez nincs elkötelezve, és független a német zenekari szövetségtől és a német színházi szövetségtől is. Ez azonban semmi esetre sem zárja ki a kapcsolat lehetőségét ezekhez a szervezetekhez. Ellenkezőleg – a tanácsadási tevékenységből adódó tapasztalatok a jövőbeni szabályozáshoz adhatnak gondolatokat, amely minden zenekari tag számára megoldásokhoz vezethet. Egy sor konfliktus adódik, amelyek a szakmai mindennapokban komoly szerepet játszanak, és amelyek a partnerek

nélkül nem megoldhatók. Példaképpen álljon itt a „szólámszervezők munkaköri leírása”. Mik egy szólámszervező konkrét feladatai? Milyen vezetői képességekkel kell a művészeti kvalitások mellett rendelkeznie? Milyen mértékben jogos a csoport érdekeit mások, a karmester felé is képviselni? Más szólámszervezőkkel egyeztetve már az első próba előtt meg kell határozni a vonásnemeket és azokat bejegyezni a kottába? A szólám egy tagjának feltétlenül követnie kell a szólámszervező instrukcióit? Milyen jogai és kötelességei vannak egy szólámszervező-helyettesnek? Milyen jogai és kötelességei vannak a szólám egy „egyszerű” tagjának? Megfelel a szólámszervezői funkció egy osztályvezetői beosztásnak? Amennyiben így van, a dirigens mint „saját” osztályvezetőjétől várhat el szolgáltatásokat? A kérdőív folytatódhat. A vezetői pozíciók tisztázatlanságából a kollegiális együttélés masszív zavarai keletkezhetnek. Még azok a hangszeresek is, amelyek rendszeresen vannak együtt és sok időt investálnak a jó munkahelyi klímába, elbizonytalanodnak ebben a témában. Fontos kérdésként merült ez fel a hálózat szemináriumán is. Az eszmecsereket ez ügyben a jövőbeni világos szabályozás érdekében tovább kellene folytatni.

Szervezeti struktúra és finanszírozhatóság

A hálózat alakulóban van. A jelenlegi tagok még főállású zenekari muzsikusok vagy sza-

badfoglalkozású személyzeti tanácsadók. Szükséges lesz az elképzelések összehangolása, közös projektek fejlesztése, a tanácsadás és mediáció megvalósítása. Emellett ugyanakkor a saját továbbképzést sem szabad elhanyagolni. Súlyponti kérdés a honlap gondozása és a bejövő kérdések megválaszolása is. Mindez időt és pénzt emészt fel. Abban reménykedünk, hogy a hálózatban végzett munkát legalább részben az előadások és tanácsadások tiszteletdíja fedezi, akkor is, ha ebben a projektben nagy hányadot tesz ki az eszmei rész. Telefonon folytatott tanácsadás és e-mail levelezés bizonyon határon túl nem lehet költségmentes, emiatt elnézést kérünk. Az ismeretek, amelyek hosszú távon a hálózat munkájából fakadnak, bizonyára kifizetődők lesznek a muzsikusok számára.

Cél a közös munka javulása

Mindig újból felmerül a kérdés, milyen mértékben segít „valóban” a kommunikáció, például a mediáció javítására tett intézkedés? Ez természetesen egyrészt csak akkor lehet hasznos, ha minden érdekelt kész arra, hogy kihasználja a lehetőséget és a személyes magatartását és szemléletét felülvizsgálja. Másrészt egy tanácsadó vagy mediátor kielégítő módszerekkel és tapasztalatokkal rendelkezzen annak érdekében, hogy bonyolult szituációkon is úrrá legyen. Lesznek mediációk, amelyek különböző okoknál fogva meghíúsulnak. Ennek ellenére a mediáció még nem alapjaiban véve hibás. Ez vonatkozik egyé-

eljárásokra is, mint team-fejlesztés, coaching, tréning, feedback, stb.

Hálózatunk ahhoz is hozzá szeretne járulni, hogy az új közösségi formákkal kapcsolatos gondok és félelmek leépülhessenek. A félelmek gyakran igazolódnak, de nem vezethetnek az új kezdeményezések alapvető blokádjához. Ez ugyanis minden pozitív fejlődést már csirájában megölne. Ez érvényes az üzemi belső életében – tehát az osztályok között vagy a menedzsment és a munkavállalók között – lezajló minden folyamatra is, ami az „átlátható információ-politika és értékelő kommunikáció” ügyében történik. Bizonyára ezen a téren is tapasztalhatók félelmek és blokádhangulatok. Azt gondoljuk, hogy az ilyen magatartás szűklátókörű. A kommunikációs struktúrák és az egymás iránti megértés javítása éppen az üzemi kontextusból kiindulva javíthatná a saját intézményre való azonosulást, jobb önbizalomhoz vezethetne és egy zenekar tartós minőségét és kisugárzását jelentősen növelné. Erről mélyen meg vagyunk győződve.

Hálózatunk új ajánlatokkal és impulzusokkal az egyes zenekarok, és lehetőség szerint az egész német zenekari terület fejlődéséhez kíván hozzájárulni. A „jó hangnem” lesz a kreativitás és munkakedv integrációjának márkajelzése. Azt reméljük, hogy kezdeményezésünk a gazdasági válság ellenére érdeklődésre tart számot. A krízisek mindenkor belső megújuláshoz is vezetnek.

(Das Orchester 2010/9)

A DEBRECENI SZIMFONIKUS ZENEKAR ÉS KODÁLY KÓRUS

próbajátékot hirdet
FUVOLA, VÁLTÓ PICCOLO
határozott idejű állásra.

2010. december 3-án 13 óra 15 perckor

A próbajáték helye: a zenekar próbaterme
4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c II. emelet
A próbajáték anyaga: Mozart: G-dúr vagy D-dúr fuvolaverseny
Egy szabadon választott mű

Zenekari állások

FUVOLA	PICCOLO
Rossini: Tell Vilmos – nyitány	Mozart: Varázsfuvola
Beethoven: III. Leonóra nyitány	Csajkovszkij: IV. szimfónia – scherzo
Ravel: Daphnis és Chloé – 2- szvit	Erkel Ferenc: Hunyadi László – nyitány
Prokofjev: Péter és a farkas	
Erkel Ferenc: Hunyadi László – nyitány	
Bizet: Carmen	

A próbajáték anyaga a zenekar titkárságán átvehető.
Zongorakísérést a zenekar nem biztosít.
Az álláshely betöltéséhez közép- vagy felsőfokú szakirányú végzettség szükséges.
Jelentkezéskor kérünk:
– rövid szakmai önéletrajzot
– szakirányú végzettséget igazoló okirat másolatát

Jelentkezési határidő: 2010. december 02.

Jelentkezés: postacím: 4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c.
Telefon: 52-500-200 • Fax: 52-412-395
Email: info@dbfilharmonikusok.hu

Sikeres próbajátékot kívánunk!

Debrecen, 2010. október 28.

Mocsáriné Dobos Ilona
igazgató h.

A SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet
KONCERTMESTERI
állásra

A próbajáték helyszíne:

Korzó Zeneház (6720 Szeged, Széchenyi tér 9. – bejárat a Feketesas u. felől)

A próbajáték ideje: 2011. január 24. hétfő 11 óra

A próbajáték anyaga:

- J. S. Bach egy szólószonátájának Fúgája a megelőző lassú tétellel vagy Chaconne
- Mozart G-dúr K. 216, vagy D-dúr K. 218, vagy A-dúr K. 219 hegedűversenyének I. tétele vagy II-III. tétele kadenciával
- Beethoven, vagy Brahms, vagy Csajkovszkij, vagy Bartók hegedűversenyének I. tétele vagy II-III. tétele kadenciával
- Koncertmesterei zenekari szólók: Beethoven: Missa solemnis
Rimszkij-Korszakov: Seherezádé
R. Strauss: Hósi élet
Rimszkij-Korszakov: Spanyol Capriccio

Információ, jelentkezés: Szegedi Szimfonikus Zenekar

6720 Szeged, Széchenyi tér 9.

Tel./fax: 62 / 426-102, 420-256 • orch@symph-szeged.hu

Jelentkezni rövid szakmai önéletrajzzal lehet a fenti címen, faxszámon vagy e-mailben **2010. december 15-ig.**

A próbajáték zenekari anyagát a jelentkezés regisztrálása után minden pályázónak megküldjük, illetve személyesen a zenekar székházában átvehető.

Az állás betöltése: 2011. szeptember 1-től.

Sikeres próbajáték esetén lakásmegoldásban tudunk segíteni.
Zongorakísérést a zenekar nem biztosít.

Szeged, 2010. október 4.

Baross Gábor
igazgató

BUDAPESTI FILHARMONIAI TÁRSASÁG

2010. december 13. Operaház

Kodály bérlet/2

Mozart:
Grabmusik (Passiókantáta) K.42
Mozart: Requiem K. 626
Vez.: Fischer Ádám
Km.: Hajnóczy Júlia, Mester Viktória, Szappanos Tibor, Bretz Gábor és a Magyar Rádió Énekkara, karigazgató: Somos Csaba

2011. január 24. Operaház

Dohnányi bérlet/2

Mozart: g-moll szimfónia K. 550
Mahler: Dal a földről
Vez.: Fischer Ádám
Km.: Angelika Kirchschrager, Michael König

2011. január 25. Operaház

Mahler bérlet/4

Mozart: g-moll szimfónia K. 550
Mahler: Dal a földről
Vez.: Fischer Ádám
Km.: Angelika Kirchschrager, Michael König

BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ SZIMFONIKUS ZENEKAR

2010. december 3. péntek 19.30

Olasz Kultúrintézet

Univeritas

Berlioz: Római karnevál
Jereb Ervin: Trombitaverseny
Rimskij-Korszakov: Seherzádé
Geiger György – trombita

2010. december 4. szombat 19.30

Művészetek Palotája

Illényi Katica hangverseny

Km.: Budafoki Dohnányi Zenekar

2010. december 17. péntek 19.00

Klauzál Ház

Budafoki hangversenyesték

Mozart: B-dúr szerenáda (Gran Partita) K. 361
Vivaldi: Négy évszak
Km.: a zenekar négy koncertmestere – Oláh Vilmos, Vinczai Éva, Harsányi Elina, Berán Gábor

2010. december 22. szerda 19.30

Olasz Kultúrintézet

Swinging Christmas –

Karácsonyi koncert

Balássy Betty, Varga Feri
MR Gyermekkórus
Budapesti Akadémiai Kórustársaság
Vez.: Hollerung Gábor

2011. január 7. péntek 19.00

Klauzál Ház

Budafoki hangversenyesték

Újévi koncert

Vez.: Hollerung Gábor

2011. január 16. vasárnap 19.30

Olasz Kultúrintézet

Univeritas

Csajkovszkij: Hegedűverseny

Prokofjev:

Rómeó és Júlia – szvit No 1.

Csajkovszkij: 1812

Chun-Wen Huang – hegedű

Budapesti Akadémiai Kórustársaság

Vez.: Dian Tchobanov

2011. január 22. szombat 11.00

Klauzál Ház

A megértető zene junior

Janequin: La guerre

Banchieri:

Contraponto bestiale alla mente

Kodály: Mátrai képek

Kocsár: Mégis mondom Damion

Budapesti Akadémiai Kórustársaság

Előad és vezényel:

Hollerung Gábor

2011. január 23. vasárnap 11.00

Olasz Kultúrintézet

A megértető zene

Háború és béke

Csajkovszkij: 1812

Beethoven: Wellington diadala

Janequin: La guerre

Budapesti Akadémiai Kórustársaság

Előad és vezényel:

Hollerung Gábor

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

2011. január 20.

Debrecen – Bartók Terem

Rubányi Vilmos bérlet

Liszt: Szimfonikus költemény

Wagner:

Operarészletek, nyitányok

Vez.: Mladen Tarbuk

CONCERTO BUDAPEST

2010. december 5. vasárnap

19.30 MÜPA

Richter bérlet

Rachmaninov: A holtak szigete – szimfonikus költemény, op.29

Rachmaninov: II. zongoraverseny, c-moll, op.18

Muszorgszkij-Ravel:

Egy kiállítás képei

Km.: Khatia Buniatishvili – zongora

Vez.: Kovács János

2010. december 12. vasárnap

11.00

Zeneház

Manó bérlet 2.,

Hangjáték, hol itt, hol ott...

2010. december 13. hétfő 19.30

Thália

Fischer Annie bérlet: Mozart és

Moz'Art

Homo ludens –

Mozart játékos énje

Házigazda: Batta András

Figaró házassága – nyitány

Bastien és Bastienne – Colas

varázsló dala

(„Diggi, daggi, schurry, murry”)

Falusi muzsikusok

KV 522 – részletek

12 variáció egy gyerekdalra

KV 265 – részletek

G-dúr Zongoraverseny,

III. tétel KV 453

A-dúr szimfónia KV 201

Hangversenymester:

Rolla János

2010. december 22. szerda

MÜPA

Michel Bouvard és a Concerto

Budapest

(Karácsonyi orgonaestek),

Vez.: Rohmann Imre

2011. január 14. péntek

MÜPA

Richter bérlet

Glinka: Ruszlán és Ludmilla –

nyitány

Csajkovszkij:

b-moll zongoraverseny, op.23

Sosztakovics:

5. szimfónia, d-moll, op.47

Km.: Borisz Berezovszkij – zongora

Vez.: Keller András

2011. január 23. vasárnap 11.00

Nemzeti Múzeum

Dzsopátán és Gásztónfild családi sorozat 1.,

Aucasin és Nicolette – szerelem és

tánc

Km.: Helyey László színművész,

Keveházi Krisztina és Apáti Bence

ballettművészek

Művészeti vezető: Lakatos György

2011. január 30. vasárnap 19.30

MÜPA

Karajan bérlet

Mozart: D-dúr fuvolaverseny, K.314

Mercadente: e-moll fuvolaverseny

Schubert: VIII. „Befejezetlen” szim-

fónia, h-moll, D.759

Vezényel és közreműködik:

Sir James Galway

DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

2010. december 10. 19.00

Duna Palota – Színházterem

Téli Bérlet

„Beethoven est”

3. Leonóra nyitány C-dúr op.72

Hegedűverseny D-dúr op.61

6. szimfónia F-dúr op.68

Km.: Deák Márta (hegedű) a 2010.

évi Fischer Annie ösztöndíj

nyertese

Vez.: Horváth Gábor

2011. Január 21. 19.00

Duna Palota

Színházterem

Tavaszi Bérlet

„Romantikus est”

Dvorák: 7. szimfónia d-moll op.70

Franck: d-moll szimfónia

Vez.: Medveczky Ádám

GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR

2010. december 4., szombat,

19.00

Richter-terem

Varga Tibor bérlet

R. Schumann:

Manfred – nyitány, op. 115

F. Mendelssohn:

e-moll hegedűverseny, op. 64

P. I. Csajkovszkij:

IV. (f-moll) szimfónia, op. 36

Vez.: Gilbert Varga

Km.: Ilian Garnetz, a sioni Varga

Tibor nemzetközi hegedűverseny

győztese

2011. január 15., szombat, 19.00

Richter-terem

Richter János bérlet

Bartók – Kocsis

F. Mendelssohn-Bartholdy:

Hebridák – nyitány, op. 26

Bartók B.:

I. zongoraverseny

R. Schumann:

II. (C-dúr) szimfónia, op. 61

Vez.: Medveczky Ádám Liszt-díjas,

Érdemes művész

Km.: Kocsis Zoltán – zongora

Kossuth- és Liszt-díjas, Érdemes

művész

2011. február 25., péntek, 19.00

Richter-terem

Richter János bérlet

G. Verdi: Rigoletto

(az opera koncertszerű előadása)

Vez.: Kovács János

Km.:

a Magyar Állami Operaház

magánénekesei

Főbb szerepekben:

Miklósa Erika,

Nyári Zoltán,

Perencz Béla

2011. január 27., csütörtök, 19.00

Richter-terem

Nikisch Artur bérlet

Mozartiana

P. I. Csajkovszkij: IV. zenekari szvit

„Mozartiana”, op. 61

W. A. Mozart: C-dúr versenymű

fuvalára és hárfára K 299

S. Rachmaninov:

II. (e-moll) szimfónia

Vez.: Hamar Zsolt

Km.:

Drahos Béla – fuvala

Vigh Andrea – hárfa

MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

2010. december 4. szombat 10.30 és 12.00

Magyar Nemzeti Múzeum

Unokák és nagyszülők

Zenélő könyvek – A Biblia zenéje

Zsoltárok – a capella

Haydn: Teremtés – részletek

J. S. Bach:
Karácsonyi oratórium – részletek
Händel: Messiás – Halleluja
Km.: a Budapesti Ifjúsági Kórus
Karigazgató: Gerenday Ágnes
Vez.: Meskó Ilona

2010. december 10. péntek
Monor
Karácsonyi hangverseny

2010. december 14. kedd 19.00
Erdélyi Budapesti Operettszínház
Hacsaturján: Hegedűverseny
Sosztakovics:
VII., Leningrádi szimfónia
Km.: Kosztánci István
Vez.: Kesselyák Gergely

2010. december 15., szerda 16.30
a zenekar próbatermében, VIII.
Múzeum utca 11.
Bűgöcsiga – baba-mama koncertek
Közreműködnek a MÁV
Szimfonikusok művészei
Szerkesztő – műsorvezető:
Ácsné Székely Edit

2010. december 15., szerda 18.00
a zenekar próbatermében, VIII.
Múzeum utca 11.
Szeretethang – hangverseny
várandós kismamáknak
Közreműködnek a MÁV
Szimfonikusok művészei
Szerkesztő – műsorvezető:
Ácsné Székely Edit

2010. december 21., kedd 15.30
Bécs, Városháza Nagyterem
Dvořák: Fúvósszerenád
Beethoven: G-dúr zongoraverseny
Dvořák: Vonósszerenád
Km.: Hyejin Kim – zongora
Vez.: Takács-Nagy Gábor

2010. december 22. szerda 18.00
Festetics, Festetics Palota
Tükörterme
Dvořák: Vonósszerenád
Mozart: Esz-dúr Sinfonia
Concertante K. 297/b
Dvořák: Fúvósszerenád
Közreműködnek a MÁV
Szimfonikus Zenekar művészei:
Sándor János – klarinét,
Kőrösi Miklós – oboa,
Falusi Melinda – fagott,
Kovács Gergely – kürt
Vez.: Takács-Nagy Gábor

2011. január 12., szerda 16.30
a zenekar próbatermében, VIII.
Múzeum utca 11.
Bűgöcsiga – baba-mama koncertek
Közreműködnek a MÁV
Szimfonikusok művészei
Szerkesztő – műsorvezető:
Ácsné Székely Edit

2011. január 12., szerda 18.00
a zenekar próbatermében, VIII.
Múzeum utca 11.
Szeretethang – hangverseny
várandós kismamáknak
Közreműködnek a MÁV

Szimfonikusok művészei
Szerkesztő – műsorvezető:
Ácsné Székely Edit

**2011. január 15-16. szombat-
vasárnap – Millenáris Teátrum**
**Szombat 10.30 és 15 órakor,
vasárnap 15 óra**
*Ifjúsági hangversenyek a Filharmónia
Budapest szervezésében*
„Itt a farsang áll a bál”
Saint-Saëns: Az állatok farsangja
Berlioz: Római karnevál – nyitány
Arban: Velencei karnevál
Glazunov: Karnevál
Hacsaturján: Álarcosbál – szvit
(Valcer és Galopp)
Strauss polkák

2011. január 21., péntek 18.00
Festetics
Festetics Palota Tükörterme
Mahler: Adagietto
Tihanyi: Mahlers Wunderhorn
Britten: Phaedra
R. Strauss: Metamorfózisok
Km.:
Meláth Andrea és Megyesi Zoltán
Vez.: Tihanyi László

**2011. január 31. Erdélyi –
Budapesti Operettszínház**
Lutoslawski: Kis szvit
Prokofjev: Rómeó és Júlia (Joël
Jenny átírata brácsára és zenekarra)
Bernstein: Divertimento
Gershwin: Catfish Row – szvit a
Porgy és Bess című operából
Km.: Gilad Karni – brácsa
Vez.: Máriusz Smolij

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

2010. december 6. 19.00
Művészetek Háza
Szezonbérlet
Erkel: Bánk bán – II. felvonás
Balassa: Öt zenekari darab
Kodály: Marosszéki táncok
Ének: Bazsinka Zsuzsanna,
Bódi Marianna, Cselóczki Tamás,
Tóth János
Vez.: Medveczky Ádám

2010. december 11. 19.00
Miskolci Nemzeti Színház
*„Bartók+...” Miskolci Nemzetközi
Operafesztivál gálakoncertje*

2010. december 16. 19.00
Művészetek Háza
Népszerű bérlet kamarakoncert
Gabrieli, Byrd, Händel, Poulenc,
R. Strauss, Parker művei
Km.: Miskolci Szimfonikus Zenekar
fűvósai
Vez.: Kovács László

2010. december 21. kedd 19.00
Selyemréti templom
Karácsonyi koncert
Ének: Vojtkó Ágnes
Km.: a Miskolci Szimfonikus
Zenekar művészei

2011. január 7. 19.00
2011. január 8. 19.00
2011. január 9. 10.30
Miskolci Nemzeti Színház
Újévi koncert
Ének: Fischl Mónika, Vadász Dániel
Vez.: Kovács László

2011. január 13. 19.00
Művészetek Háza
Szezonbérlet
Mendelssohn: Hebridák – nyitány
Dvořák: h-moll csellóverseny
Brahms: I. (c-moll) szimfónia
Cselló: Perényi Miklós
Vez.: Ménesi Gergely

2011. január 20. 19.00
Művészetek Háza
Mesterbérlet
„A Rajna kincse”
Schumann: III. „Rajnai” szimfónia
Wagner: Négy zenekari részlet
Tannhäuser – Nyitány
Parsifal – Előjáték
Istenek alkonya – Gyászinduló és
Finálé
Vez.: Hamar Zsolt

2011. január 31. 19.00
Művészetek Háza
Népszerű bérlet
Beethoven: Fidelio-nyitány
Haydn: Esz-dúr trombita verseny
Brahms: D-dúr szerenád op.11
Trombita: Csókmei Margit
Vez.: En Shao

NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR

2010. december 9. csütörtök 19.30
Klemperer-bérlet/3.
Giuseppe Verdi: Requiem
Km.: Létay Kiss Gabriella – szoprán
Gál Erika – alt
Igor Turcanu tenor
Bretz Gábor – basszus
a Nemzeti Énekkar
(karigazgató: Antal Mátyás)
Vez.: Carlo Montanaro

**2010. december 23. csütörtök
19.30**
Karácsonyi koncert
Joseph Haydn: Missa in augustiis
(Nelson – mise), Hob.XXII:11
„Kiskarácsony, nagykarácsony” –
Kocsis Zoltán karácsonyi
meglepetése
Km.: Rác Rita-szoprán
Schöck Atala-alt
Horváth István-tenor
Cser Krisztián-basszus
a Nemzeti Énekkar
(karigazgató: Antal Mátyás)
Vez.: Kocsis Zoltán

**2011. január 9. vasárnap 11.00 és
15.00 óra**
MŰPA Fesztivál Színház
Ifjúsági-bérlet/1
Vendégségben a Napkirálynál

Válogatás Rameau, Lully, Grétry,
Couperin, Daquin és más
barokk zeneszerzők műveiből
korhű előadásban és jelmezekben.
Km.: Blaskovics – Felszeghy Judit –
koloratúr szoprán
Blaskovics László – férfi szoprán
Gál Márta – csembaló
Szalai Zsófia – barokk furulya
Vályi Csilla – cselló
a Marquise Együttes
Ceremóniamester: Kocsis Dénes

2011. január 12. szerda 19.30
Ferencsik-bérlet/3.
Antonín Dvořák:
h-moll csellóverseny, op.104
Antonín Dvořák: IX. szimfónia
e-moll, op.95 („Az Újvilágból”)
Km.: Natalia Gutman – gordonka
Vez.: Kocsis Zoltán

SAVARIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

2010. december 3. péntek, 19.30
Bartók Terem, Szombathely
Respighi: Adagio con variazioni
Respighi: Róma kútjai
D. Milhaud: Csellóverseny
C. Saint-Saëns:
III. (orgonás) szimfónia
Km.: Onczay Csaba (gordonka)
Vez.: Aurelio Canonici

2011. január 21. péntek, 19.30
**Bartók Terem
Szombathely**
Mendelssohn:
Szentivánéji álom – nyitány
Mendelssohn:
e-moll hegedűverseny
Kodály: Hány János – szvit
Km.: Anna Tifu (hegedű)
Vez.: Vásáry Tamás

2011. február 11. péntek, 19.30
Bartók Terem, Szombathely
Savaria Szimfonikus Zenekar
Bartók: Divertimento
Liszt: Dante – szimfónia
Kodály: Psalmus Hungaricus
Km.: Nemzeti Énekkar,
(Karigazgató: Antal Mátyás)
(Fekete A. v. Bándi J. v. Molnár A.)
Vez.: Petró János

SZOLNOKI SZIMFONIKUS ZENEKAR

2010. november 8. hétfő 19.00
**Aba-Novák Kulturális Központ
Liszt Ferenc hangversenyterme**
Aba Novák bérlet 2.
Skandináv-est
Einojuhani Rautavaara:
Cantus Arcticus – Melankólia,
A hatyúk vándorlása
Reinecke: D-dúr fuvolaverseny
Grieg: Peer Gynt 1. és 2. szvit
Km.: Dratsay Ákos
Vez.: Bolyky Zoltán

**2010. november 22. hétfő
19.00,**

Városháza díszterme

Fantázia bérlet 1.

Zenei Társalgó
Műsor:

Csajkovszkij, Wieniawsky,
Kreisler és Hubay Jenő művei
Km.: Banda Ádám
hegedűművész
Vez.: Bolyky Zoltán

**2010. december 13. hétfő
19.00**

Városháza díszterme

Fantázia bérlet 2.

Napfelkelte a zenében és az
irodalomban
Vivaldi: D-dúr („A pacsirta”)
fuvolaverseny RV. 428
Haydn: D-dúr („Reggel”)
szimfónia Hob. I/6.
Wagner: Siegfried Idyll
Km.: Szanyiszló Emilia (fuvola)
A prózai részleteket felolvassa:
Vigh Erika
Vez.: Bolyky Zoltán

2011. január 8. szombat 19.00

Szolnoki Főiskola – Campus

Campus bérlet 2.

„Cinemagic 2.” –
Újévi meglepetésgála
Vez.: Izaki Maszahiro

2011. január 10. hétfő 19.00

Aba-Novák Kulturális

**Központ Liszt Ferenc hang-
versenyterme**

Aba Novák bérlet 3.

„Cinemagic 2.” –
Újévi meglepetésgála
Vez.: Izaki Maszahiro

SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR

**2010. november 21. vasárnap
11.00**

Színház

Matiné/1.

*Emlékhangverseny Erkel Ferenc
születésének 200. évfordulója
alkalmából*

Részletek a Hunyadi László,

Bánk bán, Névtelen hősök,
Dózsa György című Erkel-
operákból
Közreműködnek a Szegedi
Nemzeti Színház művészei
Vez.: Pál Tamás

**2010. november 29. hétfő
19.00**

Korzó Zeneház

*Vántus István Kortárszenei
Napok*

Vántus-művek
Km.: Szecsódi Ferenc – hegedű
Vaszy Kórus
Vez.: Gyüdi Sándor

**2010. december 14. kedd,
19.30, Színház**

Fricsay/2.

*Megemlékezés Erkel Ferenc
születésének 200. évfordulójáról.*

Részletek a Hunyadi László,
a Névtelen hősök,
a Báthory Mária, Dózsa
György, valamint a Bánk bán
c. operákból
Km.:
Bazsinka Zsuzsa – szoprán,
Wendler Attila – tenor,
Bede Fazekas Csaba – bariton,
Vaszy Viktor Kórus
(karigazgató: Gyüdi Sándor)
Vez.: Medveczky Ádám

**2011. január 11. kedd 19.30
Színház**

Vaszy/3.

Wagner: Siegfried-idill
Mahler:
Egy vándorlegény dalai
Schumann: I. (Tavaszi)
szimfónia, B-dúr, op. 38
Km.: Cseh Antal - bariton
Vez.: Gyüdi Sándor

**2011. január 17. hétfő 19.30
Színház**

Jótekonysági hangverseny:

Strauss Gála

Vez.: Gyüdi Sándor

**2011. január 23. vasárnap
11.00**

Színház

Matiné/2.

Zenés mesék

Prokofjev: Péter és a farkas

Madarász: Pázmán lovag
Közreműködnek a Szegedi
Nemzeti Színház művészei
Vez.: Gyüdi Sándor

**2011. január 30.
és február 1–2–3.**

Iffjúsági hangversenyek

Mozart:
Bastien és Bastienne
Közreműködnek a SZTE ZMK
ének tanszékének hallgatói
Vez.: Gyüdi Sándor

ZUGLÓI FILHARMÓNIA – SZENT ISTVÁN KIRÁLY SZIMFONIKUS ZENEKAR ÉS ORATÓRIUMKÓRUS

**2010. december 1. szerda
19.00**

**Művészetek Palotája, Bartók
Béla Nemzeti Hang-
versenyterem**

*Zuglói Filharmónia bérlet-
sorozata V/2.*

Bartók: Táncszvit
Bartók: Cantata profana
Km.:
Fekete Attila, Massányi Viktor
Csajkovszkij:
V. e-moll szimfónia Op. 64
Vez.: Kocsis Zoltán

**2011. február 16., szerda
19.30**

**Művészetek Palotája,
Bartók Béla Nemzeti Hang-
versenyterem**

*Zuglói Filharmónia bérlet-
sorozata V/3.*

Beethoven: Coriolan – nyitány,
Op. 62.
Mozart:
G-dúr Hegedűverseny K.216
Km.: Stuller Gyula – hegedű
Liszt: Missa solemnis
(Esztergomi mise)
Km.: Váradi Zita, Schöck Atala,
Szappanos Tibor, Rezsnyák
Róbert, Szent István
Gimnázium Vegyeskara
(karigazgatók: Szilágyiné
Mátyus Elvira, Tökés Tünde,
Ménesi Gergely)
Vez.: Ménesi Gergely

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK TAGJAI:

DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

Duna Palota és Kiadó Kulturális Kht.

Próbaterem: 1038 Budapest, Csobánka tér 5.

Tel./fax: (+36-1) 355-8330

1051 Budapest, Zrínyi u. 5.

Bérletvásárlás, jegyrendelés:

Bokor Erzsébet 06/20 937-1399

www.dunaszimfonikusok.hu

E-mail: info@dunaszimfonikusok.hu

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar

Közhasznú Nonprofit Kft.

Cím: 1221 Budapest, Tóth József u. 47.

Levélcíme: 1775 Budapest, Pf. 122

Művészeti titkárság: 1087 Budapest, Kerepesi út 29/b. IV. ép.

Telefon: 322-1488 • Fax: 413-6365

E-mail: info@bdz.hu

www.bdz.hu

Concerto Budapest

1094 Budapest, Páva u. 10-12.

Tel.: 215-5770 • Fax: 215-5462

E-mail: btg@tza.hu • http://www.telekomzenekar.hu

Debreceni Filharmonikus Zenekar

4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c.

Tel.: (52) 500-200 • Fax: (52) 412-395

E-mail: info@dbfilharmonikusok.hu

gazdvez@dbfilharmonikusok.hu

halasz.edit@dbfilharmonikusok.hu

www.dbfilharmonikusok.hu

Győri Filharmonikus Zenekar

9021 Győr, Aradi vértanúk u. 16.

Tel.: (96) 312-452 • Fax: (96) 319-232

E-mail: office@gyfz.hu

www.gyfz.hu

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar,

Enekkar és Kottatár Kht.

1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.

Postacím: 1364 Budapest, Pf. 49

Tel.: 411-6610 • Fax: 411-6699

E-mail: G.Kovacs@filharmonikusok.hu

www.filharmonikusok.hu

Magyar Állami Operaház

Budapesti Filharmóniai Társasági Zenekara

1061 Budapest, Andrásy út 22.

Tel.: 331-2550 • Fax: 331-9478

http://www.bpo.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar

1088 Budapest, Múzeum u. 11.

Tel.: 338-2664 • Tel./fax: 338-4085

E-mail: office@mavzenekar.hu

www.mavzenekar.hu

Miskolci Szimfonikus Zenekar

3525 Miskolc, Fábrián u. 6/a.

Tel.: (46) 323-488

E-mail: missyo@hu.inter.net • www.mso.hu.

Óbudai Danubia Zenekar

1061 Budapest, Liszt Ferenc tér 5., I. em 4., kapucsengő: 26.

Levélcíme: 1399 Budapest, Pf. 716

Tel.: (+36-1) 373-0228 • Tel./fax: (+36-1) 269-1178

E-mail: info@danubiazenekar.hu

www.danubiazenekar.hu

Pannon Filharmonikusok – Pécs

7621 Pécs, Király u. 19.

Tel.: (72) 510-114 • Fax: (72) 213-513

E-mail: info@pannonfilharmonikusok.hu

www.pannonfilharmonikusok.hu

Savaria Szimfonikus Zenekar

9700 Szombathely, Rákóczi u. 3.

Tel.: (94) 314-472 • Fax: (94) 316-808

E-mail: info@sso.hu

www.sso.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar

6720 Szeged, Széchenyi tér 9.

Korzó Zeneház

Tel.: (62) 426-102

E-mail: orch@symph-szeged.hu • www.symph-szeged.hu

Szolnoki Szimfonikus Zenekar

5000 Szolnok, Hild tér 1

Aba-Novák Kulturális Központ

Tel.: (30) 9358-368

E-mail: info@szolnokiszimfonikusok.hu

www.szolnokiszimfonikusok.hu

**Zuglói Filharmónia Non-profit Kft. – Szent István
Király Szimfonikus Zenekar**

1145 Budapest, Columbus u. 11.

Tel./Fax: (36 1) 467-0788; 467-0788;

E-mail: zugloifilharmonia@szenstivszzene.sulinet.hu

http://www.szenstivszzene.hu

zeneKar

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK,
VALAMINT A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK
SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS LAPJA,
A NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM TÁMOGATÁSÁVAL.

nka

Nemzeti Kulturális Alap

ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

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

Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

Nyomdai kivitelezés: PUBLICITAS

1021 Budapest, Tároगतó út 26.

Telefon/fax: 200-7330

e-mail: dtp@publicitas.hu • www.publicitas.hu

Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője

ISSN: 1218-2702

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

AMI BENNÜNKET ÉRDEKEL ... NAPI FRISSÍTÉSSEL!

új online folyóirat indult Szövetségünk gondozásában **zene-kar.hu** néven!

A Zenekar újságot 1994-ben indította a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete. A kéthavonta megjelenő folyóirat azóta is az egyetlen olyan szaklap, amely kimondottan a szimfonikus zenekarokhoz és azokról szól, érintve minden olyan témát, amely a zenészek érdeklődési körébe tartozik: közélet, hangversenykritika, zenetörténet, hangszervilág, oktatás, egészség. A nyomtatott újság azonban nem tudja már betölteni gyorsuló világunk egyre nagyobb információéhségét, ezért párhuzamosan létrehoztuk a papíralapú újság internetes változatát, amely napi információkkal és érdekes interjúkkal, szakmai vitákkal kívánja olvasótáborának igényeit kielégíteni.

Internetes portálunkon napi frissítéssel olvashatunk a magyar zenei közélet eseményeiről, kritikai rovatunkban a szimfonikus zenekaraink Budapesten megrendezett hangversenyeiről. Ezek mellett könyv és CD kritikákat, zenetörténeti tanulmányokat teszünk közzé, és Műhely rovatunkban foglalkozunk a kultúrát érintő kormányzati döntésekről, azok hátteréről. Hírt adunk tudományos kutatásokról a zenei-, valamint a zenekari oktatás terén, a zenekari muzsikások egészséges életmódjával foglalkozó tudományos kutatásokról illetőleg a munkahelyi ártalmakról, új hangszerekről, hangszerkészítési módszerekről és egyéb elméleti kérdésekről, zenekari programokról, fesztiválokról, versenyekről és nem utolsósorban próbajátékokról, álláslehetőségekről.

A legfrissebb híreink és a próbajáték lehetőségek már közvetlenül elérhetők az RSS szolgáltatásunkon keresztül, akár mobiltelefonon is.

HÍREK: http://www.hungorchestras.com/rss/news_rss.php

PRÓBAJÁTÉKOK: http://www.hungorchestras.com/rss/probajatekok_rss.php