



WAGNER-NAPOK A MŰPÁBAN

HOL TART MA A ZENEKARI MUZSIKUSKÉPZÉS MAGYARORSZÁGON?

MŰVÉSZET ÉS ZENE ISO SZABVÁNY SZERINT?



Foto: Péter Zsuzsanna - MŰPA

KALENDÁRIUM, PRÓBAJÁTÉKOK

3

ZENEI KÖZÉLETÜNK

„A minőségi kultúra a minőségi élet feltétele”

Táblás házak előtt kerültek színre június elején Wagner zenedrámái a Művészetek Palotájában. Káel Csaba bízik abban, hogy végre a szükséges fejlesztésekre is lesz pénzük, így például az iTunes-on is megjelenhetnek. Szeretné azt is elérni, hogy a 2014-es év a kulturális turizmusról szóljon, s az összefogással, a programokkal felhívják a figyelmet arra, hogy Budapest a zene fővárosa. (R.ZS.)

4

Változatlan büdzsé, több tennivaló

Hatvanegy esztendővel ezelőtt született meg az Országos Filharmónia, majd 45 év elteltével, 1997-ben a szervezet közhasznú társasággá alakult és három részre szakadt. Tizenhat év után pedig ismét összeolvadtak az egyes intézmények Filharmónia Magyarország Koncert és Fesztivál-szervező Nonprofit Kft néven. Az új cég élére Szamosi Szabolcs került, aki korábban a Filharmónia Dél-Dunántúli Koncertszervező és Rendező Nonprofit kft.-nek volt a vezetője. (R.ZS.)

6

„Valamennyi zenekar nehéz anyagi körülmények között működik”

A Duna Szimfonikusok nagyon örültek annak, hogy Budapest Belváros-Lipótváros V. Kerület Önkormányzata március 15-én Pro-Civibus Díjjal ismerte el az együttesnek a kerület és a köz érdekében végzett tevékenységét. A 45 muzsikussal egy koncerten lép pódiumra, mint a nemzeti kategóriába tartozó együttesek, önálló felnőtt és ifjúsági sorozatokat működtet a Duna Palotában, együttműködik a Filharmóniával ország-szerte és igyekszik a belvárosért is minél többet tenni. (R.ZS.)

8

Az alapoktól építkeznek Debrecenben

Nagyon színes évadot tudhat maga mögött a debreceni Kodály Filharmonikus Zenekar, hiszen kortárs operától a popslágerekig, számos különleges darabot játszhattak nagynevű vendégművészekkel. Igazgatójuk, Somogyi-Tóth Dániel legfontosabb feladatának tartja, hogy felszámolja a zenekar kiszolgáltatott helyzetét, és elérje, hogy a Bartók-terem ismét a régi fényében tündököljön. (R.ZS.)

10

Ahol feltöltődés a zenekari zenélés

Több mint fél évszázados múltat tekint vissza a Békés Megyei Szimfonikus Zenekar, s bár tagjai a tanítást választották hivatásuknak, azért az aktív zenélésről sem szeretnék lemondani. Idén már remek helyszínen mutathatják be tudásukat, hiszen a Csabagyöngye Kulturális Központ 400 fős, akusztikailag is nagyszerű koncerttermében muzsikálhatnak. (R.ZS.)

13

KRITIKA

A Budafoki Dohnányi Ernő Zenekar, a Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar és Oratóriumkórus, a MÁV Szimfonikus Zenekar, a Nemzeti Filharmonikusok, a Savaria Szimfonikus Zenekar és a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara hangversenyeiről.

(Csengery Kristóf, Fittler Katalin, Kovács Ilona)

15

KÖNYV

Bartók Béla – Paul Sacher levelezése – Ismét felbecsülhetetlen értékű kiadvánnyal gyarapodott Bónis Ferenc publikációinak listája: a kétnyelvű kiadványban a teljesség igényével adta közre a zeneszerző és a bázeli karmester levelezését.

(F.K.)

23

ZENETÖRTÉNET

Popper Dávid

Alighanem Popper Dávid volt a 19. század késői időszakának, és a 20. század első éveinek legünnepeltebb csellistája. Komponistaként ugyanilyen híres volt, és néhány igen elbűvölő szalon-darabdalal gazdagította a repertoárt. Rendkívül nagy tiszteletnek örvendett tanárként is: a „Hohe Schule des Violoncell-Spiels mind a mai napig a hangszeres irodalom egyik legfontosabb tananyagát képezi. (Közreadja: Rakos Miklós)

24

MŰHELY

ZENEKARI MUZSIKUS-KÉPZÉS

Egy jó hangszeresnek mindig a zenét kell szolgálni

Sebestyén Ernő hegedűművész hosszú éveken át volt a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarának első koncertmestere, és 16 évig vezette a Berlini Filharmonikusok Kamarazenekarát. „A hallgatókat már a képzés során sokkal alaposabban fel kellene készíteni a zenekari repertoárból. A többkötetes német Orchesterstudium tartalmazza mindazokat a fontos állásokat, amelyekre egy felkészült zenekari muzsikusnak szüksége lehet, és amelyek minden próbájátekon előfordulnak.” (K.R.)

28

Nem egyéni sikerekről, hanem mindannyiunk közös sikeréről van szó

Keller András szerint egy vonós játékosnál is az a legfontosabb, hogy a lenyeget közvetítse. „Hiába játszik jól valaki Paganini Caprice-okat, hogyha használhatatlan a zenekarban egy Mozart- vagy egy Haydn-szimfónia megszólaltatásához. Döntő dolognak tartom a képzést, és itt Magyarországon nagyon sok problémát látok ebben.” (K.R.)

30

A szenvedély felszítása

A zenekar pont úgy működik, mint a világ, csak kicsiben. Sok-sok egyéniségből áll, akik remélhetőleg mind-mind odaadással végzik a dolgukat, de mégsem akarják feltétlenül ugyanazt. (Marco Frei)

32

Művészet és zene ISO szabvány szerint?

A nemzetközi szabványügyi szervezet (ISO) normái garantálják, hogy a világon mindenütt, ahol ISO-szabványok vannak érvényben, ugyanazt a minőséget várhatjuk el nemcsak a termékek, hanem a szolgáltatások terén is. A baden-badeni Festspielhaus rendezvényszervezői igazgatósága mégis így döntött, és a Dekra minősítő társaság kibocsátotta a Festspielhaus GmbH részére az ISO-tanúsítványt. (Sven Scherz-Schade)

34

Egyre jobbak szeretnénk lenni

Sok intézményben működik egyfajta minőségbiztosítás. A kérdés csak az, hogy milyen szinten és mennyire professzionálisan, hogy az intézmény minden folyamata átvilágításra, fejlesztésre és egymás közötti letisztázásra került-e. (Ulrich Rubnke)

35

A művészeti tevékenységet folytató intézményeknek speciális minőségbiztosításra van szükségük

A zürichi Alkalmazott Tudományok Főiskolájának kultúrmenedzsment-központja megvizsgálta különböző teátrumok minőségkezelését és jelenleg egy speciálisan a művészeti intézményekre szabott minőségbiztosítás kialakításán dolgozik. (Diana Betzler/Leticia Labaromme/Silvia Lorenz)

38

Közösségi csúcsteljesítmény

Az 1990-es évek óta a zenekari élet és a zenekarok mindennapjai jelentős változáson mentek keresztül. Ezek a változások a zenészek önképére is hatással vannak. Ennek kapcsán felvetődik a kérdés, hogy a zenekari zenésre tekinthetünk-e csúcsteljesítményt nyújtó munkaerőként úgy, mint a 21. század többi szakmájának gyakorlójára, és hogy a „csúcsteljesítményeknek” milyen hatásuk van a szakma megítélésére és a zenészek magánéletére? (Marco Frei)

40

NEÉT

„Szükség lenne Kollektív Szerződésre az Operaházban”

A Nemzeti Előadó-művészeti Érdekegyeztető Tanács (NEÉT) legutóbbi, április végi összejövetelén többek között megtárgyalták azokat a módosító javaslatokat, amelyek a Magyar Állami Operaházról, az előadó-művészeti törvényhez érkeztek. Az intézmény főigazgatója, Ókovács Szilveszter személyesen is ismertette az elképzeléseiket az ülésen. A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete nevében dr. Gyimesi László főtárgyaló véleményezte az anyagot. (R.ZS.)

42

A NEW YORK-I METROPOLITAN OPERÁBÓL sugározott előadások felvételeivel várja június végétől az operabarátokat az Uránia Nemzeti Filmszínház. A balett szerelmesei a szentpétervári Mariinszkij Színház és a londoni Királyi Operaház válogatott előadásait láthatják a nyár folyamán.

RITKA ELISMERÉSBEN részesült a BBC Music Magazin kritikusa, Erik Levi által a Bartók Új Sorozat legutóbb megjelent darabja, amelyen Bartók két hegedű-zongora szonátája (Kocsis Zoltán és Kelemen Barnabás), valamint a hegedű szólószonáta (Kelemen Barnabás) szerepel. Az előadás és a felvétel minősége egyaránt a maximumot, öt piros csillagot kapott.

AZ ILE DE FRANCE Nemzetközi Zongoraverseny egyik különdíjat nyerte el Kocsis Krisztián. A Maisons-Laffitte-ben (Yvelines) rendezett verseny fővédnöke Anne Queffelec, neves francia zongoraművész. Mocsári Károly, magyar zongoraművész is évek óta tagja a verseny nemzetközi zsűrijének, és ő maga is egy különdíjat ajánlott fel a döntő valamelyik résztvevőjének.

A MŰVÉSZETEK PALOTÁJA Richard Wagner születésének 200. évfordulója alkalmából idén először adja át a Hans Sachs-díjat, amellyel a zenekritikusok munkáját akarja elismerni, a jelöltekre elindult a szavazás.

LISZT FERENC születésnapján, október 22-én ünnepi gálakoncerttel nyílik meg a Liszt Ferenc Zeneakadémia felújított épülete. Az intézmény koncertszervezési tevékenységbe is kezd, és meghirdette az első szezon hangversenyeit. A felújítási munkálatok még folynak, a 2013–14-es évad koncertjeire azonban megkezdődött a jegyárúsítás. Idén ősszel mások mellett fellép Ránki Dezső, Martha Argerich, Joshua Bell és Frankl Péter is. A már befutott nagyságok mellett a Zeneakadémia saját növendékeire és tanáira támaszkodó hangversenyek is szerepelnek a programban.

GYERMEKEK Jelentkezését várja a Nemzeti Filharmonikus Zenekar (NFZ) abba a gyermekkórusba, amely a jövő évadra meghirdetett koncertjein fog közreműködni Thész Gabriella vezetésével. A Nemzeti Filharmonikusok hangversenyein közreműködő gyermekkórusba zenei képzettséggel rendelkező 4-5. osztályos fiúk és 4-7. osztályos lányok jelentkezését várja az együttes.

ELHUNYT Starker János világhírű magyar származású gordonkaművész. Az Indianai Egyetem nagyhírű gordonka tanszékének vezetője nyolcvannegyesen az Indiana állambeli Bloomingtonban halt meg.

A NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET: II. KÜRT ÁLLÁSRA

A próbajáték időpontja: **2013. szeptember 18. 15.00 óra**

A próbajáték helyszíne: a Nemzeti Filharmonikusok próbaterme, Művészetek Palotája, 1095 Budapest, Komor Marcell utca 1. VI. emelet

A próbajáték két forduló. **Első forduló:** W. A. Mozart: Esz-dúr kürtverseny K.417. I. tétel

Második forduló: zenekari részletek

A zenekari részletek kottája letölthető a zenekar honlapjáról, illetve egyeztetés után átvehető a zenekar kottatárában.

Zongorakísérőt a próbajátéka a zenekar biztosít. Az állás betöltéséhez felsőfokú szakirányú végzettség és erkölcsi bizonyítvány szükséges.

Az állás betölthető: 2014. január 1.

Jelentkezési határidő: **2013. július 15.**

További információk: 30/ 411 66 28

Sikeres próbajátékot kívánunk!

Budapest, 2013. május 30.

Mali István

vezető zenekari menedzser

A PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT. PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET AZ ALÁBBI ÁLLÁSRA: SZÓLÓ I. KÜRT

A próbajáték anyaga:

I. FORDULÓ

W. A. Mozart: Esz-dúr (KV 495) Kürtverseny I.tétel kadenciával

R. Strauss: Esz-dúr kürtverseny (Op. 11.) I. tétel

II. FORDULÓ

Zenekari szemelvények

Beethoven: III. szimfónia 3. tétel, I. kürt szólam

Beethoven: VI. szimfónia 3. tétel és I. kürt szólam

Beethoven: VII. szimfónia I. tétel

Bruckner: 4. szimfónia I. tétel

Mahler: I. szimfónia I. kürt I. tétel 32-44 és 208-218

Mendelssohn: Szentivánéji álom - Notturmo

Csajkovszkij: V. szimfónia II. tétel I. kürt szólam

Ravel: G-dúr zongoraverseny

R. Strauss: Till Eulenspiegel I. kürt 6-20 és 449-463

R. Strauss: Ein Heldenleben I. kürt a mű kezdete és a 78-79 ziffer

Stravinsky: Sacre du Printemps –

Első rész I. kürt 25-26, 40-41, 43-46, 57-59, 72-75

Az írásbeli jelentkezéseket kérjük beküldeni az alábbi címre:

Pannon Filharmonikusok-Pécs Nonprofit KFT. 7622, Pécs Breuer Marcell sétány 4. vagy az info@pfz.hu címre

A zenekari szemelvényeket a jelentkezés regisztrálása után a meghívott pályázónak megküldjük, illetve személyesen a zenekar székházában átvehető. Zongorakísérőt igény szerint biztosítunk!

A próbajáték tervezett időpontja: 2013. június 27.

A próbajáték helyszíne: Kodály Központ

Az állás betöltése: megegyezés szerint.

Bővebb felvilágosítást a 72/500-328 ill. 20/449-8502 telefonszámon adunk!

Pécs, 2013. április 15.

Horváth Zsolt
igazgató

A GYŐRI FILHARMONIKUS ZENEKAR PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET AZ ALÁBBI ÁLLÁSRA:

HEGEDŰ TUTTI

(HATÁROZOTT IDEJŰ ÁLLÁSRA)

A próbajáték időpontja: **2013. július 11. csütörtök 9.30**

A próbajáték helyszíne: Richter Terem, 9021 Győr Aradi vértanúk útja 16.

A próbajáték anyaga:

– egy szabadon választott tétel J. S. Bach szólószonátaiból vagy partitáiból

– W. A. Mozart: hegedűverseny I. tétel kadenciával (G-dúr, D-dúr, A-dúr)

– zenekari szemelvények

Jelentkezéseket a pályázók rövid szakmai önéletrajzával és elérhetőségével együtt a zenekar titkárságára (9021 Győr, Aradi vértanúk útja 16.) vagy e-mailben (office@gyfz.hu) kérjük eljuttatni **2013. július 9-ig**. A zenekari állások részletes listája és kottaanyaga a titkárságon átvehető, vagy a zenekar honlapjáról www.gyfz.hu letölthető.

Zongorakísérőt a zenekar igény szerint biztosít.

További információ a zenekar titkárságán, Ősz Gábor zenekari titkárnál.

Tel.: 30/86-41-693

Az álláshely betöltéséhez felsőfokú szakirányú végzettség, erkölcsi bizonyítvány, és a közalkalmazottak jogállásáról szóló 1992. évi XXXIII. törvény 20. §-ban előírtak megléte szükséges.

Sikeres próbajátékot kívánunk!

Győr, 2013. június 17.

Fülke Géza
igazgató

„A minőségi kultúra a minőségi élet feltétele”

Káel Csaba szerint nem a szeleteket, a tortát kell növelni



Táblás házak előtt kerültek színre június elején Wagner zenedrámái a Művészetek Palotájában. Káel Csaba vezérigazgató reményei szerint folytatják legsikeresebb sorozatukat, de át kell gondolniuk, hogyan lehet továbblépni a fesztivállal. Mindenesetre a nürnbergi mesterdalnokok már koprodukcióban is színre kerül Németországban, emellett számos más együttműködést kezdeményeztek, s a Közel- és Távolságokkal is szoros a kapcsolatuk. Káel Csaba bízik abban, hogy végre a szükséges fejlesztésekre is lesz pénzük, így például az iTunes-on is megjelenhetnek. Szeretné azt is elérni, hogy a 2014-es év a kulturális turizmusról szóljon, s az összefogással, a programokkal felhívják a figyelmet arra, hogy Budapest a zene fővárosa.

I Amikor elindult a Budapesti Wagner- napok sorozata, akkor a 200 éves születésnapig, azaz 2013-ig tervezték. Hogyan tovább?

– Az idei esztendő éppen a születésnap miatt volt nehéz, hiszen mindenhol a világban Wagnert ünneplik, de örülök, hogy a budapesti helyszín így is sokakat vonzott. A továbblépésen pedig gondolkodnunk kell. A Ring rendezőjét, Hartmut Schörghofert arra kértem, tisztítsa le a korábbi színre vitelét. Nagyon erős produkció, ami kiemeli a hangversenytermi előadásmódot, de szükség lenne némi frissítésre, ráncfelvarráásra. Az évek során elértük, hogy már valóban a Duna-parti Bayreuth-ként tekintsenek ránk. Világsztár Wagner-énekesek szerepelnek nálunk, s a Müpának szüksége van ilyen kiemelkedő rendezvényekre. A mesterdalnokok a hangversenytermi körülmények között teljesen másképp, különleges erővel szól, a darab dalszínházitól eltérő arcát ismerhette meg a publikum. Ez a zenedráma koprodukciós sorozat része, hiszen az előadást, némi módosítással Gelsenkirchenben is előadják, rendezője ugyanis az ottani dalszínház intendánsa. Verdi Attiláját pedig a budapesti előadás után Shanghajba visszük, s örülök, hogy Nyugat és Kelet irányában egyaránt működik ez a kapcsolat.

I Tavalay Ománban vendégszerepeltek a Szóktetéssel, és a Sába királynőjét tervezték. Mi a helyzet ezzel a darabbal?

– Igazgatóváltás hátráltatja a bemutatót, de bízom benne, hogy megvalósul. Az Öbölminti piacon is jelen vagyunk, Katarban pedig szintén koprodukciós előadásban, egy Aidában vettünk részt. Bahreinben nemrég nyílt operaház, ott rangos arab sztárokkal dolgoztunk.

I Visszatérve a Wagner-napokhoz, Fischer Ádám említette, hogy a jövőben fiatal dirigensek is vezényelnek majd a fesztiválon. Hogyan képzelik a fellépők-nél a folytatást?

– Ezekre az együttesekre számítunk a jövőben, már csak azért is, mert az idén, a Lohengrinben bemutatkozó dirigens, Vajda Gergely a Rádiózenekar vezetője. Most, a

Wagner-napokon egyébként éppen az operaházi együttest vezényelte. Sokáig támadták a Müpát, miért játszik operát, arra ott a dalszínház, mi azonban mindig elmondtuk, nem vagyunk az Opera konkurensei, nálunk az opera szerető közönség más megközelítésben láthatja a darabot. Remek az együttműködés a rádió zenei együtteseivel és az Operaházzal. A két zenekar eltérő stílusa, hangzásvilága is izgalmassá teszi a produkciókat. Fischer Ádámmal pedig együtt keressük a dirigens utánpótlást.

I Tavalay említette, hogy nagyon értékesnek tartja a rádió együtteseit, és más produkciókba is bevonják a zenekart, énekkart.

– Természetesen, több produkcióba is, sőt a 13/14-es szezonban a hetvenéves Rádiózenekar lesz az évad együttese a Müpában, ezzel talán némileg reflektorfényt tudunk nekik biztosítani. Távlati terveink is akadnak jócskán, hiszen az MTVA kötelékébe tartoznak, így születnek velük majd közös felvételeink is.

I Mennyire váltotta be az elképzeléseit az együttműködés az MTVA-val?

– Teljes mértékben, ráadásul Európában nincs még egy ilyen együttműködés. Az MTVA segítségével elindult az a kommunikáció, amellyel szeretnénk megszólítani a jelenlegi és a jövőbeli koncertlátogatókat. Aki nem tud eljönni a hangversenyre, nincs pénze a jegyre, az így mégis az élmény részese lehet, s a tv-n keresztül látva az előadásokat, talán az is kedvet kap a kultúrához, aki még sosem járt nálunk. Két műsorunk van, egyikben az alkotókról, periódusokról is szó esik, ahogy arról is, milyen szerepet töltenek be a szólisták, s miért fontosak. Manapság ez azért lényeges, mert megszűnt a CD- és a hanglemezipar, elesztünk olyan felületektől, amelyek reklámozták a műveket, az előadókat. Kiváló művészeket nem ismernek a mai fiatalok, mert nem találkoznak sehol a nevükkel. A popipar viszont – kihasználva az iTunes-t – előtérbe került.

I Tavalay már említette, hogy a Müpa is az iTunes-on szeretne megjelenni. Hol tart mindez?

– Még mindig dolgozunk rajta, a megállapodáshoz ugyanis arra van szükség, hogy át tudjunk állni a HD-felvételi módra. Talaly különböző, külső körülmények miatt nem jártunk sikerrel, de remélem, idén be tudjuk szerezni a szükséges eszközöket... Így az elsők között lennénk, akiknek az iTunes-on is megvásárolhatóak a koncert-felvételei.

■ *A zenei területre érkezett, közel 2 milliárd forint támogatásból a Müpa is kapott 200 milliót, de gondolom, ez nem oldja meg az anyagi gondjait, hiszen már évek óta arról hallani, egyre kevesebb a pénzük...*

– Idén nagyon kevés, de nőtt a büdzenk, s ha megkapjuk ezt a 200 milliót, akkor visszakerülünk a két évvel ezelőtti szintre. A jelenlegi minisztériumi vezetésben van nyitottság arra, hogy megszülessen az a jól képviselhető költségvetés, ami számunkra elégséges lenne. Nem annyira a fenntartásról van szó, hanem a fejlesztésről. A Müpa ma elismert kulturális brand a világon, s elvárják tőlünk, hogy rendszeresen új produkciókkal jelentkezzünk, új előadóknak adjunk lehetőséget. Ehhez azonban pénzre lenne szükség... Készítettünk egy fenntarthatósági tanulmányt, amelyben mindezt összegezzük, és a minisztérium elé terjesztettük. A kreatív ipar, amelynek a művészet is része, a világban mindenütt egyre erősebb ágazattá válik. De mint más gazdasági tevékenységnél, először invesztálni kell, hogy fejleszteni lehessen. Ezen a területen azonban előrébb tartunk, mint más ágazatokban. Budapesten fantasztikus kulturális infrastruktúra alakult ki, gondoljunk csak a Müpa mellett a most átadott BMC-re, az új-ranyító Zeneakadémiára, a Pesti Vigadóra. Ez szinte egyedülálló a világon, persze nehézséget is jelent, hiszen megduplázódik a minden este eladandó jegyek száma...

■ *Mit kezd ezzel a Müpa, hiszen Önöknél is érzékelhető, hogy fogy a közönség?*

– Ezt a nehézséget úgy kell elfogadni, akár egy új adottságot. Szükség van az intézményekkel munkakoordinációra, amelyben mindenki azt érzi, győztes-győztes szituáció részese. Hiszen mindannyiunknak az az érdeke, hogy közösen töltsük meg ezeket a helyszíneket. Ez a minőséggel is összefügg. Nem engedhetjük meg magunknak, hogy abból engedjünk. A Magyar Turizmus Zrt.-vel is összefogtunk, azt szeretnénk, ha a 2014-es év tematikája a kulturális turizmus lenne. Célzottan kell rávilágítanunk arra, hogy Budapest a zene fővárosa. A turisták



Foto: Péter Zsuzsa – MÜPA

Bo Skovhus – Beckmesser szerepében

legyenek tisztában azzal, olyan városba érkeznek, amely nívós zenei élményeket nyújt számukra. Nemcsak klasszikus zenéről beszélünk, hanem jazzről, minőségi könnyűzenéről is. Komoly érdek, hogy mindez működjön, hiszen a kulturális turisztikai fogyasztó a gazdaságilag erős felső középosztályba tartozik, így minden szolgáltatásnak kiválónak kell lennie, cserébe komoly bevételt is hoz. Mindennek a kommunikációjával, a tartalmi feltöltésével kell foglalkoznunk. Nemrég hívtuk életre a Turizmussal és az Operaházzal a Budapest by Liszt programot, ami azért érdekes, mert Liszt Ferenc életterét utazza be a turista, és minden este nívós koncertekre kap jegyet. A beutaztatokat nagyon érdekelte ez a kezdeményezés.

■ *A közös tortából, az állami támogatásból azonban mindenki egyre többet szeretne, és saját magáért, nem a közös ügyért lobbizik...*

– A szemléleten változtatni kell. A tortát kell növelni, nem a szeleteket. S úgy vélem jó jel, hogy a magyar zenekari kultúra jelentős támogatást kapott idén is. Nekünk pedig éppen az együttesek helyzetbe hozása a feladatunk. Egyébként jelenleg is azon dolgozunk, hogy rendszerbe foglaljuk ezeket a támogatásokat, hogy ne évről évre kelljen minderről dönteni. Ennek témérdek bonyolult feltétele van, kezdve minisztériumi és államháztartási büdzsétől, az adott költségvetéstől. De jó lenne, ha a rendszerváltozás után 23 évvel felfognák a szakmák, az érdekeiket csak maguk tudják képviselni. Ha ezt nem teszik meg, senki sem fogja helyettük. A másik kiirtása pedig azért nem jó üzenet,

mert ha annak idején a prágai Aranyművesek utcájában az első mester tönkretette volna a másodikat, ma nem létezne az utca, amiért odajárnak az emberek. Az egyedi harc tisztavirág életű.

■ *A következő szezonban mi a Müpa tematikus üzenete?*

A jövő év az identitás kérdéseit boncolgatja. Nem könnyű ez a tematikus szerkesztés, eleinte kissé elvontnak tűnt, de úgy látom, egyre sikeresebb. Már lezárult egy fotópályázatunk, a Ki vagyok én? című, amelyre sok fiatal jelentkezett, és kiváló alkotások születtek. Az embereket nagyon érdeklik ezek a dolgok, azonban a személyes dolgairól senki sem beszélget velük. Azt, hogy mi van Veled, hogy vagy, mit szeretnél – senki sem kérdezi meg tőlük. S úgy vélem, ez is a kultúra feladata.

■ *Ezek szerint sikerült újfajta párbeszédet elindítaniuk a közönséggel?*

– Igen, komoly lépések történtek. Az internetes felületeinkre is jelentős fejlesztések várnak a következő fél évben. Mindent igyekszünk használni annak érdekében, hogy új koncerthallgató közönséget neveljünk. Jövőre az egyetemekkel is szorosabb együttműködésre törekszünk. Meg kell értetni a fiatalokkal, hogy a minőségi kultúra a minőségi élet feltétele. Olyan érzelmi, pszichológiai tudást nyernek a művészet által, ami a problémák feloldásában is lényeges. Az életük lesz sokkal színesebb, élhetőbb, élvezetesebb, ha helyet adnak benne a kultúrának...

R. Zs.

Hatvanegy esztendővel ezelőtt született meg az Országos Filharmónia, majd 45 év elteltével, 1997-ben a szervezet közhasznú társasággá alakult és három részre szakadt. Tizenhat év után pedig ismét összeolvadtak az egyes intézmények Filharmónia Magyarország Koncert és Fesztiválszervező Nonprofit Kft. néven. Az új cég élére Szamosi Szabolcs került, aki korábban a Filharmónia Dél-Dunántúli Koncertszervező és Rendező Nonprofit kft-nek volt a vezetője. Az átalakulásról, a programokról sajtótájékoztatót tartottak június 3-án, ezen mondta el az elképzeléseit az új vezető is.

Változatlan büdzsé, több tennivaló

Szamosi Szabolcs több orgonakonzertet, egyházzenei rendezvényt szeretne

Az átalakulást követően stratégiaileg megerősödött cég jön létre, amelynek átfogóbb lehetőségei lesznek a legmagasabb minőség közvetítésére. Kiemelt figyelmet fordítanak az ifjúság zenei nevelésére is, ennek érdekében felvették a kapcsolatot a Klebelsberg Intézményfenntartó Központtal. Szeretnék, hogy Magyarország minden iskoláskorú diákja ismerje meg az élő zene varázsát.

Az új céget bemutató sajtótájékoztatót a Nemzeti Filharmonikusok tagjainak előadása nyitotta meg, majd Hammerstein Judit, a Nemzeti Erőforrások Minisztériumának kultúráért felelős, helyettes államtitkára elmondta, azért vonták össze a három társaságot, mert a működésekben felfedezhető volt a párhuzamosság és a kommunikáció is akadozott. Az új, összevont formában nő a hatékonyság, a lobbierő, nagyobb lesz a presztízs, az ismertség, s miután nem lesz szükség minden pozíció tripplázására, így több pénz jut a művészekre. Hozzátette, „a decentralizáció jegyében” az új társaság központja is Pécsre került, s ez szintén azt szolgálja, hogy a vidéki városokban komoly kulturális központok szülessenek. Arról is beszélt, hogy az összevonással ellenőrizhetőbbé válik a támogatások felhasználása. Mondandóját azzal fejezte be, hogy az összevont Filharmónia szakmai irányítására Szamosi Szabolcsot kérték fel, s a tárcza azt várja tőle, hogy új lendületet adjon a szervezetnek. Emellett köszönetet mondott a két másik, eddigi vezetőnek, Igric Györgynek és Finta Jánosnak, s hozzáfűzte, az új ügyvezető számít a további munkájukra is.

Szamosi Szabolcs ugyancsak azzal kezdte beszédét, hogy köszönetet mondott elődei-nek, köztük Várnagy Attilának is, akitől három évvel ezelőtt vette át az irányítást Pécsen. Eddigi munkájára utalva elmondta, számára ma is minden Mesterbérlet-koncert ünnepnek számít.

Bemutatta a Filharmónia Magyarország új, alakuló arculatából a cég logóját, a koncertek során munkatársak által használt egyenöltözéket, valamint az átalakuló honlap első oldalát. A továbbiakban elmondta, orgona-



művész lévén mindkét oldalt, a művészet és a szervezőt is jól ismeri, ezért igyekszik mindenki igényeit lehetőségei szerint figyelembe venni. Hangsúlyozta, nagyon fontosnak tartja az ifjúsági koncerteket, ennek érdekében felvették a kapcsolatot a Klebelsberg Intézményfenntartó Központtal, mert szeretnék, hogy Magyarország minden iskoláskorú diákja ismerje meg az élő zene varázsát. Új közönséget is szeretnének megnyerni több orgonakonzerttel, egyházzenei rendezvényekkel, amelyek bővítik a Filharmónia kínálatát.

Ezt követően újságírói kérdésre Hammerstein Judit elmondta, a posztra nem volt pályázat. Hozzátette, reméli, hogy jól működő struktúra alakul ki, s beszélt arról is, hogy az állami támogatás összege nem változik, ugyanannyi lesz, mint korábban a három szervezeté, azaz 135,9 millió forint. Szamosi Szabolcs pedig mindezt kiegészítette azzal, hogy továbbra is minden fesztivált szeretnének megrendezni, működtetni. A tájékoztató zárásaként a Budapesti Fesztiválzenekar tagjai muzsikáltak.

R. Zs.

Az ország zenekarait más régiókban is bemutatná

A sajtótájékoztatót követően Szamosi Szabolcs válaszolt a Zenekar néhány kérdésére

■ *Bár elmondta, néhány nappal a megalkulás után még nincs sok mondanója, hiányolom kissé a konkrétumokat... Mi az, ami változik? A büdzsé nem nő, miközben az utóbbi években a filharmónia vezetőitől azt hallottam, már a fesztiválok, versenyek létét veszélyezteteti a pénzhiány... A jelenlegi költségvetésből nem lehet sokkal hatékonyabban gazdálkodni a mostaninál...*

– Ezt úgy vélem, jól látja. Nyilván minden mindennel összefügg, hiszen a válság hatásait az összes kulturális intézmény megérzi. Én abban reménykedem, hogy az országos központtal sok dolog jobban összehozható, jobban irányítható lesz. Kisebbségi költségből például látványosabb kampányokat szervezhetünk. De a cég alakulását követően két nappal tényleg nem tudok még sok konkrétummal szolgálni. Az összevonásról szóló döntést nem én hoztam meg, felkértek egy feladatra, amelyet igyekszem a lehető legjobban ellátni. Úgy gondolom, ha megnézzük a Dél-Dunántúli Filharmónia utóbbi három esztendejét, akkor ez jó kiindulópontot jelent ahhoz, hogy a jövőben mit szeretnénk a Filharmónia Magyarországgal megvalósítani. Hiszen a pécsi szervezetnek is jelentősen csökkent az utóbbi három évben a támogatása, ennek ellenére a programkínálatunk nem változott. Valami ilyen varázslatban reménykedem mindig, amikor hozzáfogok a munkához. Amint a tájékoztató végén említettem, az orgona- és egyházzenei sorozatokban úgy vélem jelentős poten-

ciál rejlik, anyagi téren és a közönségnevelés szempontjából is.

■ *A zenekarok terén pedig gondolom, a pécsiakkal jó a kapcsolata...*

– Így igaz, de azt szeretnénk, hogy vetésforgószzerűen, az ország minél több zenekarát bemutathassuk más régiókban is, mint ahol eddig működtek.

■ *Remek ötlet, de ehhez is pénz kell. Pályáznak, vagy más forrásokban bíznak?*

– Folyamatosan pályázunk. Egyébként az a tervem, hogy mindenkivel, aki a zenei területen dolgozik, legfőképpen a magyarországi zenekarokkal, a legjobb viszonyt alakítsam ki. A győri együttessel is szeretném helyreállítani a kapcsolatot.

■ *Pécsett lesz a központ. Megmaradnak az ország egyéb pontjain lévő irodák és megtartják a korábbi munkatársakat?*

– Azt szeretném, ha mindenki tovább tudná folytatni korábbi munkáját. Erre az alapra kívánok építeni, hiszen csak más köntösbe kell öltöztetni a korábban is létezett programjainkat. Emellett – a minőségéből nem engedve – szeretnénk a programjainkat minél közelebb vinni az emberekhez. A pécsi Zeneszüret elnevezésű sorozatunkban például kiváló művészek zongoráznak a bevásárlóközpontban, s filmklubot szervezünk, amelyen kísérőzeneként felhangzó komolyzenei darabokat mutatunk be. Erre értettem az új köntöst, a lógó és az arculatváltáson kívül.

■ *A sajtótájékoztatót többször elhangzott, hogy a két előző ügyvezetőt is szeretnék foglalkoztatni. Milyen konkrét feladatok, posztok várnak rájuk? Megtörtént már a felkérés?*

– Természetesen igen, megtörtént, mindketten igent mondtak, de csak nagy vonalakban tudják a jövőbeni feladataikat, ahogy az összes többi munkatárs is. A pontos pozíciókról később születik döntés.

■ *Több nagy fesztivált rendeznek nyáron, például a Bartók Szemináriumot, a Régi Zenei Napokat, s eközben zajlik az átalakulás. Nem jelent mindez gondot?*

– A legnagyobb nehézséget az okozza, hogy az ország tizenkilenc megyéjében húszféleképpen működött a Filharmónia. Egyik helyen irodában, a másikon lakásban dolgoztak, volt, ahol az összes feladatot az adott városban látták el, a másik helyen pedig tényleg messziről irányítva jöttek létre a programok. Ezeket kellene jó irányba terelni – de nem feltétlenül egységesíteni –, hogy az előrelépés megtörténjen.

■ *A közönség mikor fogja érezni, hogy itt változás történt?*

– Egy ideig megjelenik még mindkét arculat, a jövő évad programjai készen vannak, azokon nem is lehet, nem is kell változtatni. Talán egy év elteltével lesz mindez szembeötlő. Az első lépés a szervezeti átalakulás, a művészeti programok ezután következnek. Jövőre már másképp dolgozunk a zenekarokkal is.

A KLASSZIKUS ZENÉSZEK a sztársportolónak kijáró adókedvezményt követelnek George Osborne-tól. Nagybritannia legnagyobb zenekarainak vezetői egyetértenek abban, hogy szüntesse meg a pénzügyminiszter a külföldi zenészekkel és művészekkel szembeni diszkriminációt és ne tagadja meg tőlük az adókedvezményt, melyet híres külföldi focistáknak és atlétáknak megad. Számos zenekar és klasszikus zenészek csoportjai tiltakoznak ma amiatt, hogy az Angliába látogató külföldi zenészek és művészek agresszív, megkülönböztető és rendkívül bürokratikus adórendszerrrel találják szemben magukat. A méltánytalanságot különösen kiemeli az a tény, hogy a milliomos külföldi focistáknak és atléták-

nak a pénzügyminiszter bármilyen nagy adó alól mentességet biztosít, csak hogy jöjjenek az Egyesült Királyságba és versenyezzenek ott. A zenészek azután háborodtak fel, miután George Osborne pénzügyminiszter kijelentette, hogy a nyári londoni nagydíjon versenyző atlétáknak bármilyen nagy, az Egyesült Királyságban szerzett összeg után sem kell büntető-adót fizetniük, beleértve a szponzorálási pénzeket is.

A Telegraph-hoz eljuttatott levelükben a zenekarok elmondták, hogy a „fő kulturális eseményeink és fesztiváljaink nem kevésbé fontosak, mint a Bajnokok Ligája döntője vagy a Londoni Atlétikai Nagydíj. A levél így folytatódik: „A brit kormány által elfogadott nemzet-

közi adózási konvenciók a művészeket és zenészeket, valamint a sportolókat és futballistákat önkényesen másképp kezelik, mint az adófizetők más kategóriáit.” „Tovább komplikálja a helyzetet, hogy a kormány a külföldi sportszemélyiségeket felmenti az adóelkerülés vádjától acélból, hogy bátorítsa a főbb sportesemények megtartását Nagy-Britanniában, míg megtartja az agresszív adópolitikát az idelátogató zenészekkel és művészekkel szemben.” „Támogatunk bármilyen lépést, mely lehetővé teszi a brit zenekaroknak és hangversenytermeknek, hogy vonzzák a világ legjobb zenészeit és versengjenek a globális piacon, hogy fennmaradhassanak ezekben a nehéz időkben.” A levelet 35 csoport írta alá.

„Valamennyi zenekar nehéz anyagi körülmények között működik”

Szklenár Ferenc művészeti vezető boldogan bővítené néhány státusszal együttesét



A Duna Szimfonikusok nagyon örültek annak, hogy Budapest Belváros-Lipótváros V. Kerület Önkormányzata március 15-én Pro-Civibus Díjjal ismerte el az együttesnek a kerület és a köz érdekében végzett tevékenységét. Emellett azonban Szklenár Ferenc művészeti vezető nehézségekről is beszámol. A zenekarnál a fizetések 15 esztendeje nem emelkedtek, a fenntartótól kapott pénz a Nonprofit kft. által kifizetett béreket sem fedezi, s ebből nem telik újabb státuszokra, pedig tíz zenészre még igen csak szükség lenne. A 45 muzsikus ugyanannyi koncerten lép pódiumra, mint a nemzeti kategóriába tartozó együttesek, önálló felnőtt és ifjúsági sorozatokat működtet a Duna Palotában, együttműködik a Filharmóniával országszerte és igyekszik a belvárosért is minél többet tenni.

Igazán rangos kitüntetést kaptak. Ezek szerint az V. kerülettel kötöttek közszolgáltatási szerződést?

– Nem, ilyen megállapodásunk Törökbálinttal született korábban, ezért is volt különösen értékes az V. kerület elismerése. Sajnos mióta az önkormányzatok – így Törökbálint is – nehéz helyzetbe kerültek, kapunk ugyan feladatokat, de nem a közszolgáltatási szerződés keretében. Iskolai koncertekre hívnak meg, amit egyébként nagyon fontosnak tartunk és szívesen is csinálunk. A törökbálinti fellépéseinken a tanmenetben szereplő szimfonikus műveket élőben hallhatják a gyerekek, a saját gyerekbérletünknek, és a Filharmónia felkérésekre előadott ifjúsági koncerteknek önálló tematikája van. Az V. kerületi díjat egyébként úgy vélem, a tavalyi, sikeres együttműködésnek köszönhetjük. A Belvárosi Művészeti Napok keretében egy Donizetti-operában, a Szerelmi bájitalban muzsikáltunk. Ezért megkaptuk a társasági díjat, azzal a kitételrel, hogy folytatódjon a közös munka. Idén ősszel – a két évfordulós zeneszerző előtt tisztelegve Verdi-Wagner operagálát rendezünk, a Filharmóniával közösen pedig a V. kerületi iskoláknak szóló sorozattal próbálkozunk.

Más felkérések is várhatóak a kerulettől?

– A zenekar, a Duna Palota és a kerület részéről egyaránt megvan a szándék az együttműködés folytatására. Úgy döntöttünk, hogy demonstratív módon – hiszen az önkormányzati fenntartású zenekarokat támogató központi keretből eddig sosem kaptunk semmilyen támogatást, pedig van közszolgáltatási szerződésünk!? – keressük a közszolgáltatási teendőket, bizonyítva ezzel, hogy mennyire fontosnak tartjuk ezeket a feladatokat. Reménykedünk, hogy előbb utóbb ehhez támogatás is társul, és a hangversenytermünk közelében élők még gazdagabb kínálattal találkozhatnak.

Miután a BM a fenntartójuk, elesnek más támogatásoktól... Milyen a jelenlegi gazdasági helyzetük?

– A Duna Palota működteti a két társulatot, a Duna Szimfonikus Zenekart és a Duna

Művészegyüttest. 2008-ig a támogatás mértéke nagyságrendekkel nagyobb volt, a jelenlegi 250 millió forintos támogatási összeg a Nonprofit kft. által kifizetett béreket sem fedezi. Sajnos művészeink közel tizenöt esztendeje nem kaptak béremelést. A működéshez szükséges további fedezetet vállalkozói árbevételből, jegybevételből próbáljuk előteremteni, a szakmai és művészeti programokra pedig rendszeresen pályázunk. Az elmúlt évtizedek során elhalasztott, a Duna Palotával kapcsolatos karbantartási, épület- és állagmegővási, valamint felújítási feladatok sajnos most minket terhelnek. A Duna Palota, mint „Nemzeti intézmény”, azon belül a szimfonikus zenekar és a táncegyüttes nagyobb megbecsülést érdemelne, ezáltal még változatosabb produkciókkal tudnánk megjelenni Budapest kulturális életében.

Ebben az évben részesültek a zenekarok között szétosztott, közel kétmilliárdos keretből...

– Igen, 20 millió forintot kapunk, és nagyon örülünk, hiszen ezzel a kulturális kormányzat jelezte, hogy azokra a feladatokra, amelyek a belvárosban végzünk, szükség van. Azt azonban nagy problémának tartom, hogy sokan úgy vélik, az állami támogatás mindenre elég. Ma, Magyarországon, valamennyi zenekar nehéz anyagi körülmények között dolgozik, mi is megteszünk mindent a bevételekért. Óriási szerencsénk, hogy koncertteremmel rendelkezünk, mert egyébként terembérlésre már nem jutna pénz... Ha nagyobb büdzsével rendelkeznénk, tágabb körben hívhatnánk vendégművészeket, olyan kottákat bérelhetnénk, amelyekre jelenleg nem telik. Elvéve tudunk például Bartókot, Kodályt vagy más jogdíjas műveket játszani. A reális támogatás valóban az igéyes kultúrára és közvetítésére fordítódna.

Gondolom, a 45-ös létszám is korlátozza a repertoárt.

– Így igaz, nem tudjuk az együttest minden alkalommal kibővíteni, hogy késő romantikus és XX. századi darabokat játsszunk. Nyilván nem is az a feladatunk, hogy Wagner, Mahler adjunk elő, nem is férnénk el

a pódiumunkon. Ettől függetlenül változatos programokra törekszünk, és van is eredménye, hiszen kelendőek a bérleteink és a jegyeink, jelentős létszámú törzsközönséggel büszkélkedhetünk. 2012-ben a teljes Duna Szimfonikus Zenekar összesen 97 koncerten, előadáson szerepelt, valamint a zenekar 14 alkalommal mutatkozott be kamraprodukciónkkal.

■ *A szolgálatszámuk, a koncertszámuk valóban ugyanannyi, mint a nemzeti kategóriába tartozó együtteseknél?*

– Csak a létszámunk kisebb, egyébként játszottunk annyit, mint nagyra becsült társ-együttesek. Annak örülünk, hogy a tánc-együttesünk nemzeti lett, mert így az intézmény, a Duna Palota Nonprofit Kft., ahol dolgozunk, szintén ebbe a kategóriába került. A mi sorsunk is másképpen alakulhatott volna, ha nem csökken ennyire a költségvetésünk és több jutna reklámra, arra, hogy a zenekart ismertebbé tegyük.

■ *Ha más lenne a létszámuk is, valószínűleg az is sokat segítené...*

– Így igaz, hiszen a zenekarban 65-en muzsikáltak, az évek során több mint 20 kollégától voltunk kénytelenek megválni, ami óriási vérvesztéséget jelentett. A létszámhiányokat igyekszünk ügyes műsorválogatással megoldani, ha jól kialakított repertoárt játszunk, akkor a létszámunk kis kiegészítéssel a Duna Palotában elegendő.

■ *Nemrég kürt-próbajátékot írtak ki. Ez azt jelenti, vannak azért érdeklődők?*

– Korábban koncertmestert kerestünk, mert a kollégánk Salzburgba ment dolgozni, s meglepően sokan jelentkeztek. Szerencsére találtunk megfelelő muzsikust. A fúvós próbajátékra szintén rengeteg tehetséges fiatal művész jelentkezett, szeptembertől fel is veszünk egy kürtöst. Egyébként stabil a zenekarunk, nagy elvándorlásról szerencsére nem számolhatok be. De tíz embert boldogan felvennék újra. Ha csak ötten többen lennénk, már akkor nem lenne kórosan beteg a zenekar állománytáblája... Jelenleg ugyanis nincs harmadik harsonánk, s a két nagybőgő szintén kevés. Minimum tíz, nyolc, hat-hat, négyes vonóslétszám lenne üdvös. Arról nem is beszélve, hogy az ütőszólamban csak másfél státuszunk van. Ezek olyan kritikus számok, hogy vannak szölamok, ahová szinte mindig kiegészítőkre van szükség...

■ *Említette, hogy mindettől függetlenül jól fogynak a jegyek, bérletek. Mi mindennel*



Puskás András alpolgármester nyújtja át a Pro-Civibus Díjat

várják a publikumot a következő szezonban?

– Az évadot a Verdi-Wagner gálával indítjuk, s nagy örömünkre Kocsis Zoltán dirigálja egy koncertünket, erre az estre megkülönböztetett figyelemmel készülünk. A szezon a sokarcúság jellemzi, neves karmestereket hívunk vendégségbe, Medveczky Ádámot, Ligeti Andrást és Gál Tamást, valamint tehetséges szólistáknak fellépési, Fischer Annie ösztöndíjasoknak bemutatkozási lehetőséget kínálunk. Természetesen vezető karmesterünk, Deák András is jelentős részt vállal az évadból. Az ifjúsági béreltsorozatunkat pedig át kellett keresztelni családi bérelté, mert a nézőtérén egyre több idősebb zenebarátot fedeztünk fel, akiknek kedvesek a vasárnap délelőtti matiné koncertjeink.

■ *Diplomabangversenyeken is közreműködnek. Ez azt jelenti, együttműködnek a Zeneakadémiával?*

– Egyelőre még igen. Ha azonban a Concerto Budapest is a Zeneakadémiához tartozik majd, kérdésessé válik, hogy nekünk jut-e feladat. Mi egyébként szívesen csináltuk mindezt, szinte a zenekar alapítása óta közreműködünk diplomakonzerteken és a közelmúltban zenészerző és karmesterképző szakos növendékek vizsgakonzertjein is. Most sok a zeneakadémiás feladat, meglátjuk, hogy a jövőben mennyire lesz erre igény. Az viszont már biztos, hogy a Filharmóniával továbbra is folytatjuk az együttműködést. Az őszi szezonra vannak

már terveik, s a 2014-es esztendőben a budapesti koncertjeiken is fellépünk. Remek az együttműködésünk, különböző megyei turnékat is vállalunk velük.

■ *Mi a helyzet a vendégszereplésekkel?*

– A régi, klasszikus turnék már nehezen összeegyeztethetők a munkánkkal. Viszont összesen kétszer megyünk Svájcba, kórusokat kísérünk. De annyira sok a tennivalónk itthon, hogy nincs is igazán mód hosszú turnéokra és anyagilag sem hoznak annyit. A rendkívül alacsony bérek miatt a kollégák kénytelenek tanítani is és ez összeegyeztethetetlen a turnézással. Azért megjegyzem, a zeneiskoláknak örülni kellene, hogy aktív muzsikusként tanítják a jövő generációit a zene szeretetére...

■ *Ezek szerint rengeteget dolgoznak, mégis olyan kevés a pénz, hogy nem tudni, mire jut belőle, s azt sem, hogy a jelenlegi helyzet meddig fenntartható...*

– Mindent elkövetünk, hogy minél több feladatot vállaljunk, azonban ennek is van határa. Forráshiányos időszakot élünk, de bízunk benne, hogy az állami támogatás legalább a béreket fedezni fogja, illetve 15 év után végre lehetne emelni a fizetéseket. A jelenlegi bérünk ugyanis semmilyen tekintetben sem versenyképes. A mai feltételek között újra kellene értékelni a magyar zenekarok támogatási rendszerét, azon belül a Duna Szimfonikus Zenekar helyzetét is.

R. Zs.

Az alapoktól építkeznek Debrecenben

Somogyi-Tóth Dániel hangversenyhelyszínekről, nemzeti címről, tervekről

Nagyon színes évadot tudhat maga mögött a debreceni Kodály Filharmonikus Zenekar, hiszen kortárs operától a popslágerekig, számos különleges darabot játszhattak nagynevű vendégművészekkel. Igazgatójuk, Somogyi-Tóth Dániel legfontosabb feladatának tartja, hogy felszámolja a zenekar kiszolgáltatott helyzetét, és elérje, hogy a Bartók-terem ismét a régi fényében tündököljön. Szeretné, ha jobb anyagi helyzetben vághatnának neki a következő évadnak, mert a nemzeti cím ellenére igencsak szűkös a büdzsájük. A jövő szezonjuk egyébként a klasszikusok jegyében telik, s kevesebb művet játszanak, viszont több alkalommal.

■ *Nagyszabású koncerttel zárják június 8-án az évadot. Hogyan sikerült megnyerniük Helmuth Rillinget, előtte pedig Kobayashi Ken-Ichirót? Ez is lépés az európai szintű zenei élet megteremtése felé Debrecenben?*

– Természetesen törekszünk rá, bár a magas európai szinthez nyilván még sokat kell fejlesztenünk magunkat és a környezetünket. Viszont olyan időben élünk, amikor sokszor csak az előre menekülés lehet célravezető. Meglehetősen kusza és ennél fogva inaktív állapotban vettem át a debreceni zenei élet irányítását, és annak ellenére, hogy sok tekintetben jelentős lépéseket tettünk már, az állandó anyagi nehézségek dacára egy-egy ilyen kiemelkedő és karizmatikus személyiséggel való együtt zenélésre úgy vélem, szüksége van közönségnek, muzsikusknak egyaránt.

■ *Egy évvel ezelőtt beszélgettünk, akkor azt mondta, lezajlott végre az átalakulás, s az új nevet kapó együttesekkel elindulhat a nullából az egyre lépés. Hol tarta-*

nak most, hogyan értékeli az eltelt esztendőit?

– Gondolom, az arculatváltásról mondhatam azt, hogy lezajlott. Rendkívül sűrű évad végén tartunk most, a Kodály Filharmonikusok számára egymást érték a teljesen különböző produkciók. A barokktól a magyar ősbemutatókig, a daljátéktól a későromantika gigantikus, szimfonikus művein keresztül a kortárs operáig, a kamarazenétől a pop slágerekig, a zeneművészet szinte teljes palettáját végigjárta az együttes egyetlen évad alatt. Ez egyrészt hatalmas teljesítmény a művészeinktől, másrészt elgondolkodtató, hogy a városnak egy kis létszámú szimfonikus zenekara van, ami ellátja a szimfonikus, kamarazenekari feladatokat, kiszolgálja az oratorikus és színházi igényeket.

A lassan mögénk kerülő évadban kiemelkedő mutatószámokat teljesítettünk, sok tekintetben a korábbi évek többszörösét (nézőszámunk például közel megduplázódott!), mégis azt gondolom, ez az év rengeteg olyan kérdést, s ezáltal célt tárt fel előttem, amit a pályázatom írásakor, de még tavaly sem láthattam tisztán. Ezek közül a legégetőbb a zenekar kiszolgáltatott helyzete, amelynek felszámolása egyik legfontosabb feladatunk.

■ *Hogy áll a koncerthelyszínek kérdése?*

– A másik legfontosabb, és komoly stratégiai feladat az együtteseink életterének újragondolása. Ezzel szoros összefüggésben szintén halaszthatatlan a városi hangversenyélet helyszínének, a Bartók-teremnek a rekonstrukciója. Sajnos be kell látni, hogy a néhány éve épült Kölcsey Központ sem a közönség szempontjából, sem zenei szempontból nem váltotta be a hozzá fűződő reményeket. Tipikus áldozatává vált a multifunkciós termék átkának, igazán egyik feladat sem működtethető optimálisan. Ezért is tartom annyira nagyra azt az éveken át tartó harcot, amit Horváth Zsolt vívott azért, hogy a pécsi Kodály Központ kompromisszumok nélkül igazi koncertteremmé válhasson. A Bartók-termet (ami ugyan 1989-ben szintén átesett egy többcélságát szolgáló akaró, de szerencsére nem végzetes plasztikai műtéten) viszont annak ellenére szereti a közönség, hogy nyugat-európai szemmel nézve teljesen „szalonképtelen” állapotban van. Úgy gondolom, mivel nem

lehet számítani arra, hogy Debrecenben új koncertterem létesül, arra kellene koncentrálni, hogy ez a terem visszakapja régi minőségét, fényét. Ez bonyolult városi ingatlankérdés, remélem, hogy sikerül a terem méltóságához megfelelő irányt találni a hasznosításának – nem mellesleg a felújítása esetén létrejöhetne az országban a Zeneakadémia utáni legpatinásabb koncertterem.

■ *Az együttesek a nemzeti kategóriába tartoznak. Mindez milyen örömmel és nehézségekkel jár?*

– Természetesen jól esett mindenkinek a nemzeti besorolás. Azt, hogy ez pontosan mivel jár kiadási és bevételi oldalon, még nem tudjuk, így erről egyelőre nyilatkozni sem tudok. Az biztos, hogy nehezzé teszi a helyzetünket, hogy továbbra sem tudunk érdemben tervezni a bevételeinkkel.

■ *Azt nyilatkozta, hogy a nemzeti együttesek között is előkelő helyet szeretnének kívívni. Milyen utat követ ehhez?*

– Az alapoktól történő építkezést látom továbbra is követendőnek. Ahogy az imént mondtam, a zenekar működésének számos alapvető, mélyen gyökerező, hibás pillére van, ezeknek a helyzetétele továbbra is komoly menedzseri koncentrációt igényel. Nem hiszek a tüneti kezelésekből, a valódi okokat szeretném megtalálni, és biztos vagyok benne, hogy ha ez sikeres lesz, az hozzá fog vezetni a Kodály Filharmonikusok egyéni, markáns zenei arculatának kialakításához is. Különben abban biztos vagyok, hogy ebben komoly szerepe lesz viszont a sokoldalúságnak. Kevés olyan zenekar van, ami egyszerre mozog ennyire otthonosan a zenekari árokban, játssza a teljes szimfonikus repertoárt, a kortárs zenét (legyen az akár komoly, akár könnyű) és azt is látjuk, hogy például Bényi Tibor koncertjein hirtelen milyen remek kamarazenekar válik belőle. Az együtteshez jövőre is remek karmestereket hívunk, igaz, most nem nemzetközi nagyságokat, hanem hazaiakat. Remélem, hogy a működési háttér és az együttes belső zenei aktivitása jövőre egyszerre fog fejlődni.

■ *A korábbi körkérdésben említette, hogy Önöknél is csökkent az önkormányzati*



támogatás, amit némileg ellensúlyoz, hogy az államtól többet kapnak. Mennyire elégedett a büdzsével? Sikerült szponzorokat is megnyerniük az együtteseknek?

– A büdzsénkkel egy nagy baj van: az önkormányzat a közalkalmazotti fizetéseknek csak egy részét fedezi, ezért a pályázati pénzünk jelentős részét mindkét együttesünk esetében elnyeli a bérköltség. Ha megkapjuk a bizonyos 15 millió (kórus) és 55 millió forint (zenekar) kiegészítőt, minisztériumi támogatást, akkor fogunk csak ott tartani, hogy az eddig ismert pályázati pénzünket arra a célra tudjuk fordítani, amire kapjuk.

A szponzorok tekintetében egyelőre nagy eredményeket nem tudok felmutatni, de ez a gazdasági környezetet ismerve nem meglepő. Egy-két milliós szponzori támogatásokat azért kaptunk, igaz, ezekkel a cégekkel kifejezetten jó a kapcsolat, ezért a jövőt tekintve azt remélem, van esély az együttműködés erősítésére és újak bevonására. Természetesen a tao-pénzeket – ha nem is volt egyszerű –, azért le tudtuk hívni.

■ *A Kölcsey-ösztöndíjat, amelyet nemrég elnyertek, mire fordítják?*

– Vajda János új, nagyszabású, debreceni vonatkozású művének tavaszi bemutatására, aminek a részleteiről sajnos még nem mondhatok semmit.

■ *Milyennek találja kollégái teljesítményét az új managementben?*

– Szeretek velük dolgozni. Mindegyiküknek sok teher van a vállán, de a közös célért rengeteget tesznek, s bízom benne, hogy így néhány év alatt maradandó eredményeket érünk el Debrecenben. Volt egy komoly váltás a menedzsmentben a télen, amikor

sikerült elkerülni, hogy a város gazdaságilag a városi könyvtár alá rendezze a zenekart és a kórust. Korábban a Kodály Filharmonia alá tartozott a könyvtár, több városi művelődési központ is, ami bonyolult volt a gazdasági irányítás szempontjából. Szerettem volna, ha a saját lábunkon állunk, és nem kell tovább könyvtáras papírokat hitelesítenem. Ezt sikerült elérni, és ez gazdasági vezető váltást is hozott magával. A régivel is szerettem együtt dolgozni, akárcsak az újjal, és abban is hiszek, hogy az így leegyszerűsödött működés hosszú távon meg hozza a gyümölcsét.

■ *Hogyan működnek a zenekari formációk?*

– Bényi Tibor koncertjein rendszeresen játszanak együtt kisebb-nagyobb kamaragyüttesek, de azokon kívül is, a Kodály Filharmonikusok tagjaiból az idők során több vonós és fúvós formáció alakult, amelyek természetesen továbbra is rendszeresen muzsikálnak együtt. Legutóbb Erdélyi Zoltán, aki koncertmesterünk és szekund szólamvezetőnk egy személyben, vezetett egy Brandenburgi versenyt, amiben olyan művészeink is játszottak, akik eddig tudtommal kevésbé voltak aktívak kamarazenében. Ennek különösen örültem. Az ifjúsági programunk keretében most tavasszal többször is játszottunk Négy évszak-keresztmetszetet, négy remek, saját szólistánkkal. Ezt a csembalótól vezetem, és azon túl, hogy üdítő volt végre újra zenekarban ülni, jó érzést jelentett a kollégákkal együtt játszani.

■ *Az együttesnél brácsa tutti próbajátékot hirdettek. Sok a jelentkező?*

– Van jelentkező, remélem, színvonalas próbajáték lesz. Kell is a jó munkaerő, mert

szülés, nyugdíj, pedagógusi pálya miatt komoly vérvesztéseink lesznek a szólamban. Különben azt gondolom, hogy az előadóművészi szervezetek számára aggasztó a pedagógus életpálya-moddal, ha bevezetik, akkor azzal szemben a mi közalkalmazotti bérünk továbbra is ott marad, ahol most van. Így ki fogja ezt a rendkívül hektikus időbeosztású, sokszor megterhelő pályát választani?

■ *A kórus munkájával mennyire elégedett? – Nagyon. Pad Zoltán és a kórus tagjai kiemelkedő munkát végeznek.*

■ *Katarban énekelhettek Aidát Pad Zoltán művészei, s a Zempléni Fesztiválon is operarészleteket adnak elő. Hogyan folytatódik mindez? Kaptak felkérést egyéb nemzetközi vendégszereplésekre is?*

– A Kodály Kórus meghívásai roppant rapszodikusak. Sokkal nehezebben jutnak bevetélhez, mint a zenekar, de közben olyan magas szintű felkéréseket és kitüntetett figyelmet kapnak, ami a folyamatos financiális kérdéseket valamelyest enyhíti. A Kodály Kórus az ország egyik kiemelkedő kulturális értéke, azt hiszem, ez a jövőben több országos jelentőségű koncerten is meg fog mutatkozni.

A turnék kérdése azért nehéz, mert ahogy korábban mondtam, a bérek kifizetése után elenyésző összeg marad a pályázati pénzeinkből, így napidíjakra, útiköltségre nem tudunk elkülöníteni anyagi forrást, pedig sok az olyan felkérés, ami fedezné a kint tartózkodás minden költségét, az utazást azonban önerőből kellene megoldanunk. Sokszor csak egészen kevésen múlik... A zenekar télen Németországban turnézott, és szerencsére most vannak olyan felkérések, amelyek talán anyagilag is potensebbek lesznek.

Azt különben kevesen tudják, hogy a városban két hivatásos kórus van: a Csokonai Színház énekkara a maga műfajának egyik legjobb szereplője az országban. A színház zeneigazgatójaként azt is szeretném, ha operai/zenés színházi feladatokat a jövőben minél többet kapnának, hiszen mind éneklésben, mind színpadi jelenlétben kivételes képességű és tapasztalatú, hatalmas operai repertoárral rendelkező együttesről van szó.

■ *Sikerült már tudatosítaniuk a lakosságban, hogy kiváló zenekar és kórus működik a városban? Elérték, hogy a kodályfilharmonia.hu a város zenei életének online bíródalává is váljon?*

– Az itt élők már tudják, milyen kiválóak az együtteseik. A weboldalunk naprakészsége viszont még nem megoldott, ezen például sokat kell fejleszteni.

■ Mi a helyzet a minőségi ösztönző rendszerrel?

– Azon túl, hogy anyagi háttér kellene hozzá, igazságos elosztásra is szükség volna, hiszen a Debrecenben működő három hivatásos zenei együttes közül jelenleg csak a színház énekkara kap minőségi bérpótlékot. Ha a Kodály Filharmonikusok és a Kodály Kórus is részesülne ebben, akkor teljesen egységes rendszert kellene kialakítanunk, hiszen az együttesek rendszeresen dolgoznak együtt, ami most érthető módon, komoly bérfezültségeket generál.

■ A közönségnevelés terén mennyire váltotta be terveiket az ifjúsági sorozat?

– Nézőszám tekintetében kiválóan, frissességben, interaktivitásban, a gyerekek nyelvén kommunikálásban azonban még fontos újító feladatok állnak előttünk.

■ Hogyan tudnak többet tenni a regionális jelenlétért?

– Számos érintett szakmai vezetővel, a határon túli területek tekintetében diplomatával állunk közvetlen kapcsolatban. Nyíregyháza, Békéscsaba, Gyula, Miskolc, Nagyvárad, Kassa kiemelt jelentőségű helyszínek a Kodály Filharmonikusok és a Kodály Kórus számára, s ezek mind olyan városok, ahol a közeljövőben fellépünk. Természetesen amennyire a szűk kapacitásunk engedi, a régió kisebb településein szintén igyekszünk jelen lenni. A hajdúsági városokon kívül például idén másodsor fogjuk játszani a Békés-Tarhosi Zenei Napok nyitókoncertjét.

■ Elégedettségi kérdőívet töltenek ki a publikummal. Az eddigi adatok mit tükröznek?

– Úgy tudom, hogy a jelenlegi átlag osztályzat 4.2, de egyrészt ez még biztosan nem túl reprezentatív minta, másrészt az elégedettséget érthető módon nagyban rontja a Bartók-terem említett, siralmas állapota, ami a közönség szemében a mi szolgáltatásunkhoz tartozik....

■ Békéscsabán maradt művészeti vezetőként? Sikerült megoldani a fenntartó-váltás utáni anyagi gondokat? Mit szól abhoz, hogy a regionális együttesek is felvételüket kérték a Zenekari Szövetségbe?

– Nem, a debreceni munka teljes embert kíván. De annak örülök, hogy úgy jöttem el a

számomra meghatározó Békés megyéből, hogy mind a várostól (ami a zenekart váratlanul vette át), mind a minisztériumtól sikerült megnyugtató összegű támogatást kapni, még ha ez közelébe sem ér a korábbi, megyei fenntartású időszaknak. A művészeti vezetést a koncertmester vette át. Azt, hogy a regionális együttesek egy egységként egyesülve felvételre kerüljenek a szövetségbe, azért tudom támogatni, mert tisztában vagyok azzal, hogy mekkora missziót végez egy ilyen zenekar, kifejezetten nagy, sokszor megyéni területeken kifejtve a munkáját. A szakmai utánpótlás miatt is fontos a létük, Békéscsabán például a helyi zeneművészeti szakközépiskola életét is alapvetően meghatározza, működik-e a szimfonikus zenekar, s ha igen, milyen színvonalon. Az is sokszor eszembe jut, hogy mennyit köszönhetek a békéscsabai zenekarnak. Nagy szerencsém volt, hogy pályakezdőként egy félhivatásos együttes fejlesztésében részt vehettem. Szép időszak volt az életemben, bár a mostani is az.

■ Amikor átvette az együttesek irányítását, fontos feladata volt, hogy a helyi zenei életet bangolja össze. Hol tartanak most a kooperációk, s mindez milyen előnyökkel járt? Mi a helyzet a színházzal, az operatagozással? Milyen az együttműködés az új színházvezetéssel?

– A kooperációk remekül működnek, mind az érintett Debreceni Egyetem Zene-művészeti Karával, mind a Filharmónia Kelet-Magyarországgal. Ez utóbbival a cégösszevonás után is tervezzük az együttműködésünk folytatását. Az előny pedig objektív volt: az azonnali teltházak egyértelmű visszajelzést jelentettek.

A Csokonai Színház új vezetésével napi szintű a kapcsolat, bizakodó vagyok. Debrecen az elmúlt években, még az érkezésem előtt, komoly bástyája lett a magyar operajátszásnak. Korábban a zenekar és színház között már hagyományosnak mondható feszültség uralkodott. Személyemben azonban olyan zeneigazgatója lett a színháznak, aki közben a zenekar intézményvezetője is, s mindez sokszor felszínre hoz korábban nem megoldott problémákat, hiszen egy ilyen feladatkörű vezető nem csak a színház érdekét nézi... De biztos vagyok benne, hogy mindkét várnak, a színháznak és a zenekarnak is, közös érdeke ezek okainak megtalálása, megoldása. Egy színház egy város első számú kulturális intézménye, az opera a zeneművészet csúcsműfaja, ezeket összehangolni nagy és azt remélem, szép feladat lesz, amit bármennyire nehéz,

valószínűleg valóban csak egy városi zeneigazgató tudhat megoldani. Ezért, ha úgy tetszik, ebben történelmi felelősségem van, de természetesen számítok az új vezetés partnerségére és élelátására is.

■ Hol tart a repertoárépítéssel? Milyen koncerteket, vendégeket emelne ki a következő évadból?

– Jövőre klasszikus szezont rendezünk. Szeretném, ha a zenekar minél kevesebb féle műsorral lenne leterhelve, viszont azokat minél többször tudnánk eljátszani. Beethoven és Mozart kiemelt szerepet kap, azt gondolom, ez már régóta hiányzott a repertoárból és ezek a művek a zenekarépítés alapjai is egyben. Kocsis Zoltán, Ligeti András, Kovács János, Bényi Tibor fontos szereplői lesznek a jövő évadnak, de vendégünk lesz a Nemzeti és a Pannon Filharmonikusok is.

■ Izgalmas kezdeményezés, hogy a miskolci operafesztivált követően Vajda János két új operája Debrecenben is színpadra kerül... A teátrum rezidens zenekara a Kodály Filharmonikusok. Milyen előadásokban vesznek részt a következő szezomban?

– Hosszú évek óta először lesz operett a Csokonai Színházban, Lehár A víg özvegy című művét visszük színpadra. A Vajda-operák mellett műsoron tartjuk A sevillai borbélyt és tavasszal a Nabuccót is bemutatjuk. Májusra opera-hetet tervezünk, ahol több produkcióval, köztük vendég-előadással is szeretnénk a közönséghez közelebb hozni a műfajt.

■ Tavalay azt mondta, szeretne többet foglalkozni a zenével, s örülne, ha nem az átszervezés, az adminisztráció vinné el az idejét. Most milyen a helyzet?

– Korábban nem ismertem a kapacitásom határait, egyszerűen nem jött el az a pont. Roppant feladatot vettem a nyakamba mindazzal, ami Debrecenben rám várt. Sok mindent megtapasztaltam az utóbbi két évben, egyrészt megismertem a munkabírásom határait, másrészt azt, hogy menedzserként lehet egyszerre sok szálát mozgatni, de amikor az ember zenél, amellet-azalatt nem lehet mást csinálni. Ezért a jövő évadban én is, csakúgy mint a zenekar, kevesebb művet, de többször fogok vezényelni. Elsősorban az együtteseink jövőjéért vagyok felelős, és azt hiszem, 32 évesen megengedhetem még magamnak, hogy ne a vezénylés legyen most előtérben, különösen hogy a menedzseri munkát is szeretem. R. Zs.

Ahol feltöltődés a zenekari zenélés

Uhrin Viktor örül, hogy a regionális zenekarok szövetségbe tömörülnek

Több mint fél évszázados múltra tekint vissza a Békés Megyei Szimfonikus Zenekar, s bár tagjai a tanítást választották hivatásuknak, azért az aktív zenélésről sem szeretnének lemondani. Idén már remek helyszínen mutathatják be tudásukat, hiszen a Csabagyöngye Kulturális Központ 400 fős, akusztikailag is nagyszerű koncerttermében muzsikálhatnak. Az együttes művészeti vezetőjének tavaly ősszel a zenekar koncertmesterét, Uhrin Vikort választották, aki nagyon fontosnak tartja, hogy a regionális zenekarok szövetségbe tömörülnek, hiszen hiánypótló szerepet töltenek be. Ráadásul a megyében élő gyerekek közül sokan az ifjúsági koncertjeik hatására döntenek a zenetanulás mellett.



I A tavalyi szűk esztendő után, amikor anyagi nehézségek miatt összesen két koncertet adott az együttes, úgy tűnik, ebben az évben sokkal jobb lehetőségekkel rendelkeznek, hiszen közszolgáltatási szerződést kötöttek a várossal, ötszörösére emelkedett a támogatásuk, s emellett a Csabagyöngye Kulturális Központban próbahelyet kaptak. Minek köszönhető, hogy egy esztendő elteltével változott a szemlélet és Békéscsaba az együttes mellé állt?

– Az együttműködés nem új keletű, a város korábban is segítette a zenekart. Amikor a megyei önkormányzat nem tudott tovább támogatni bennünket, a város vezetői felelősségteljesen a zenekar mellé álltak. Látható volt, hogy ez az egyetlen útja fennmaradásunknak. Javult a város és a zenekar közötti kommunikáció, lehetőséget látnak bennünk kiemelkedő kulturális programok közreműködőjeként. Az év elején átadott Csabagyöngye Kulturális Központ (CSAKK) 400 fős, akusztikailag is nagyszerűen megtervezett koncertterme működő szimfonikus zenekar nélkül nem töltené be teljesen a funkcióját.

I Az új büdzsé mi mindenre ad lehetőséget?

– Jelenleg évi négy új műsort tudunk elkészíteni és biztosítva látszik a zenekart működtető egyesület anyagi forrása is.

I Milyen támogatókra számíthatnak még?

– A város segítségével fel tudtuk venni a kapcsolatot nagyobb regionális cégekkel, jelenleg tárgyalásban vagyunk velük a támogatások formájával, tartalmával kapcsolatban. Az NKA nem minősített zenekarok és énekkarok számára kiírt pályázatán is eredményesen szerepeltünk.

I Hogyan lehetne visszaállítani azt az állapotot, amely keretében évi 20-30 koncertet adtak és a környező településeken is felléptek?

– Sajnos, ez elsősorban anyagi kérdés. Támogatnia kell annak a városnak a zenekarunkat, amelyik szeretne bennünket meghívni.

I Ön korábban is a zenekar koncertmestere volt, majd tavaly Gál Tamással együtt látták el a művészeti vezetői feladatokat. Ősszel azonban az egyesület tagsága új művészeti vezetőt választott, aki Ön lett. Minek köszönheti az együttes bizalmát?

– 2012-ben két koncertünk volt, amit a zenekaron belül négy esztendeje működő kamarazenekar adott. Ennek az együttesnek a szakmai munkáját jó ideje én irányítom, talán innen ered a bizalom. Véleményem szerint az is fontos volt, hogy jórészt Békéscsabán élek. Gál Tamás ez év januárjától dolgozik újra velünk, Ő vezényelte a CSAKK megnyitóján az együttest és a Tavaszi Fesztiválon adott koncertünket is. Reményünk szerint tartós lesz ez a kapcsolat, nagyszerűen tud hozzájárulni a zenekarhoz, művészi és pedagógiai szempontból egyaránt.

I Milyen tervekkel, elképzelésekkel látott munkához? Repertoár terén mi mindenre bővítené az eddigi palettát? Nem jelent nehézséget a koncertmesteri pult mellől az együttest is irányítani?

– Nem tekintem magamat első számú vezetőnek. A zenekart működtető egyesület

elnökével, Sándor Ottóval és a zenekari titkárral, Kovácsné Kerekes Dalmával közösen vezetjük az együttest. Mindenki a saját területéért felel, ha problémás kérdések adódnak, akkor megbeszéljük. Így könnyebben kiszűrhetőek a hibás döntések okozta gondok. A zenei palettát pedig a régióban élő zeneszékre kell szabnunk. Ez valamelyest szűkíti a lehetőségeket, de csak így lehet ténylegesen repertoárt építeni, s nem csupán egy-egy nagyobb szabású produkciót létrehozni. Fontosnak tartom a régióból elszármazott sikeres művészek felkérését a koncertjeinkre, ez így volt korábban is.

■ Ötvennégy éves múltat tekintve vissza a zenekar. A tagok mi mindennel foglalkoznak az együttes mellett?

– A zenekar szinte minden tagja zenetanár, főiskolai vagy egyetemi diplomával. Ők a tanítást választották hivatásul, de nem szeretnék lemondani az aktív zenélésről sem. Néhányan a Szegedi Szimfonikus Zenekarból rendszeresen erősítenek bennünket, időnként lehetőséget szoktunk adni a Békéscsabai Bartók Béla Művészeti Szakközépiskola kiemelkedő tanulóinak is. Azt gondolom, hogy ez a se nem profi, se nem amatőr lét teljesen jól illeszkedik az együttes tagjainak igényeihez. Senki nincs belefásulva a havi 20-30 szolgálatba, motiváltak egy-egy koncertre való felkészülés alkalmával. A főállású tanítás mellett így ez mindenkinek feltöltődés is egyben.

■ Mennyiben jelent nehézséget a próbák szervezésénél, hogy a tagok döntő többsége zenetanár?

– Kialakult már jó ideje egy időbeosztás, ami alkalmazkodik ahhoz, hogy mindenki el tudja kezdeni a kora délutáni tanítást. Viszonylag korán kezdjük a próbát és így mindenki odaér a munkahelyére. (8.15–11.15)

■ Mekkora igény van a városban a klasszikus zenei koncertek és az ifjúsági hangversenyek iránt? Milyen nagyságú a törzsközönségük? Nem gondolkodtak még bérlet indításában?

– Békéscsabán évente 8–10 szimfonikus zenekari koncertet rendeznek, ezek telt házak előtt kerültek színre eddig a Jókai Színház 350 fős termében. Az idén tavasszal – másfél év szünet után – lépett újra közönség elé a BMSZZ az új hangversenyteremben, s a jegyek már 5 nappal a koncert előtt elfogytak. Egy érdekesnek ígérkező hangverseny vagy egy kiváló szólista megmozgatja a közönsé-



get. Van igény a minőségi klasszikus zenére, de azért bérlet indítását jelenleg még nem tervezzük.

■ Meg lehet tölteni a Hangárt is?

– A Békés Airport hangárjába szervezett koncert nagyon jó ötlet volt, a várható nagyobb érdeklődés miatt. Jelenleg a CSAKK 400 fős koncertterme egy nap alatt 800 férőhelyessé alakítható.

■ Milyen produkciókat terveznek a következő szezonban, kiket hívnak meg az előadók közül?

– Szeptember 6-ra szabadtéri operett gálát szervezünk a várossal, november 20-án, az Ifjú Zenebarátok Napján családokat várunk koncertjeinkre, ennek megfelelő műsorrall. Tervezünk újévi koncertet, ifjúsági koncerteket a régió városaiban, a Tavasz Fesztiválon is lesz hangversenyünk.

■ Hogyan vélekedik arról, hogy a regionális zenekarok is szövetségbe tömörülnek?

– Nagyon fontosnak tartom, mert ezek a zenekarok eddig is hiánypótló szerepet töltek be az adott régió zenei életében. Békéscsabán a mi hangversenyjeinken kívül évente csak 4-5 alkalommal ad koncertet szimfonikus zenekar. Egyértelműen szükség van ránk, ez érződik a közönség visszajelzéseiből. A régió belüli ifjúsági hangversenysorozat is ésszerűbb helyi zenekarral lebonyolítani. Ezen kívül megoldottá válhat az érdekképviselete ezeknek a zenekaroknak. Jelenleg csak pályázatokon keresztül juthatunk költségvetési forrásokhoz, az elnyert támogatás összegéhez képest rengeteg adminisztrációs kötelezettségnek eleget téve. Egy költségvetésben

rögzített támogatás nagyban segítené a zenekar jövőjének tervezhetőségét.

■ Hogyan gondolkodnak az ifjúságnevelésről, közönségszervezésről?

– A Békés Megyei Szimfonikus Zenekar művészeti vezetőjeként és zenetanárként a fiatalok zenei nevelését rendkívül fontoságúnak tartom, elsősorban a zene személyiségfejlesztő hatása miatt. Kutatások bizonyítják, hogy a zenét tanuló gyerekek kreatívabbak, problémamegoldó képességük jobb az átlagnál. Koncentrációs képességük, szépérzékük, önbizalmuk, önfegyelmük fejlődik, ha aktívan zenélnék. Jelenleg az általános iskolák heti egy énekórájában ez nem igazán valósulhat meg, csak a zeneiskolákban. Békés megyében évente 8–10 alkalommal találkozhat a felnőtt közönség szimfonikus zenekari koncerttel, és ez szinte kivétel nélkül mind Békéscsabán kerül színre... A megyében élő gyerekeknek egyetlen lehetősége, hogy ifjúsági hangversenyen találkozhassanak élőben szimfonikus zenekarral. A koncertjeink után a gyerekek jó része közelről is megnézheti, megfoghatja hangszereinket. Nagyon érdeklődök, rengeteg kérdésük van. Több tanár kollégám meglátása, hogy a gyerekek nagy része a koncertjeink hatására kezd zeneiskolába járni, az ott látott hangszert kiválasztva. Felelősek vagyunk tehát zenészként és tanárként is azért, hogy a gyerekeinkből zenével élő, gondolkodó, a humán értékekre építő individuum váljon.

■ Mi az öt éves terve?

– Jelenleg évadokban tudok gondolkodni, ennyi időre látható előre a zenekar anyagi forrása...
R. Zs.

Koncertekről

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar

2013. április 20.

Klauzál Gábor Budafok–Tétényi Művelődési Központ

Rendező: Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar

Napjainkban, ha szétnézünk a komolyzenei hangversenyek többségén, azt tapasztaljuk, hogy nagyrészt középkorú, vagy még ennél is érettebb hallgatóság foglal helyet a nézőtéren. Olykor persze előfordul, hogy egy-egy iskola „kivezényeli” a tanulóit – tudok olyan középiskoláról, ahol szerepel a helyi pedagógiai programban a rendszeres színház- és hangverseny-látogatás –, ám kérdés, hogy ezeknek a kötelező penzumoknak lesz-e folytatása a diákok részéről, azaz, önszántukból, „kényszer hatása” nélkül is elmennek-e majd a későbbiekben hangversenyeket hallgatni. Hogy Kodály országában, a 21. században a (komoly)zene valóban mindenkié (értsd: minden korosztályé) lehessen, a zenetanárok és előadóművészek egyre sürgetőbb közös feladata a jövő koncertközönségének kiművelése. A professzionista muzikusoknak létfontosságú, hogy zeneszerető fiatalokat neveljünk, hiszen hovatovább nem lesz kinek játszaniuk. Bár vészharangot kongatni még korai lenne, kétségtelen, minél hamarabb kezdünk az értő közönség képzéséhez, annál látványosabb eredményre számíthatunk.

A Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar, karmesterükkel, Hollerung Gáborral karöltve évek óta missziójának tekintti a zenei ismeretterjesztést, örvendetes módon a legkisebbek számára is. Az együttes minden évben több ismeretterjesztő jellegű bérletet hirdet, sőt, a nemes cél érdekében nem ritkán ingyenes koncerteket is adnak. Hiszen senki nem úgy születik, hogy tudja, ki volt Antonio Vivaldi, és hogy azt a mélyhangú, hosszú fafúvós hangszert, ott hátul a zenekarban, fagottnak hívják. Ezeket meg kell magyarázni, mesélni kell róluk, és persze illusztrálni is illik az elmondottakat.

„A megérthető zene” elnevezésű bérleti sorozat legutóbbi – A zenekar ünnepe címet viselő – matinéján négy zeneszerző kompozícióját segítségül hívva mutatták be a budafokiak a zenekar fejlődését és különféle hangszerait. Elsőként Vivaldi A négy évszak című hegedűverseny-ciklusából az éppen aktuálisat, a Tavaszt vette górcső alá Holle-

rung Gábor. Bár a zeneszerzőt megihlető szonettet nem olvasta fel, élvezetesen hívta fel a közönség figyelmét a költemény zenévé átalakult történéseire: a tavaszi szellőcskék-re, a madárkák párbeszédére, a tavaszi vihar villámaira-mennydörgéseire, az elszenderedő bojtár kutyájának vakkantásaira és az utolsó tétel táncát kísérő tekerőlant nyers hangzására. A hallgatóság apraja-nagyja azt is megtudta, hogy ebben az időben még jóval szerényebb méretűek voltak a zenekarok, és a lassú tételekben a szólista szabadon improvizálhatott. A szólót ezúttal Harsányi Elina játszotta érzékenyen, ízléssel. A zenekari időutazás következő állomásaként G. F. Händel Tűzijáték szvitjének részletei következtek. Kis történelmi betekintés után (megtudtuk, hogy a szerző 1749-ben, az aacheni békeszerződés alkalmából rendezett londoni ünnepségre alkotta meg a művet) Hollerung Gábor látványosan rámutatott arra, miért kellett megnövelni a zenekar méretét. E konkrét esetben a szabadtéri előadásra szánt darab ugyanis sok fúvóst igényelt, és az a vonószám, ami Vivaldinál még elegendő volt, Händel korában már kevésnek bizonyult. Ezért volt szükség a vonóskar felduzzasztására. A zenekar eljátszotta így is (kevés vonóssal), úgy is (megnövelt vonóssal), hogy mindenki saját maga is megtapasztalhatta az állítás igazát. Talán még jó lett volna egy kicsit hallani a szvitről, illetve az elhangzott tételekről (táncokról) is. Persze nehéz dolog néhány percben mindent elmondani, különböző korosztályok érdeklődését folyamatosan fenntartani, közben pedig arra is figyelni, hogy az ismertető ne legyen túlságosan hosszú. Így pedig azt mondhatom – a „jól viselkedő” gyermekeket látva – ennyi információ pontosan elég volt. W. A. Mozart Varázsfuvolájának nyitányával léptünk át a bécsi klasszika korába, és ez jó alkalmat adott a karmesternek, hogy bemutassa a zenekar hangszercsoportjait. Megismertük a vonóskart, a fafúvósokat (olyat is, ami még Händelnél nem szerepelhetett, hiszen például a klarinét Mozart korának volt újdonsága) és a rezeket, majd a már Händelműben, később pedig a matinét záró Beethoven-szimfóniában fontos szerepet játszó üstdobot is. Kiváló alkalom lett volna a már ekkor színpadon lévő, nem mindennap használatos kontrafagottról is néhány szót ejteni, ami arra várakozott, hogy az utolsó számban, Beethoven V. szimfóniájának zárótételében megszólaljon. Mindkét bé-

csi klasszikus szemelvény parádés előadásban szólalt meg.

Így, hogy a zeneirodalom nagy műveibe ennyire mélyen és részletesen betekinthe-tünk, a koncert olyan élményt és játékosan megtanult új ismereteket adott, ami vélhetően segíti majd más művek értő befogadását is. S mi más is lehetne a legnagyobb hozadék ezeknek az igényes ismeretterjesztő előadásoknak, mint az, hogy a mostani gyermekekből néhány év múlva a komolyzenét értelemmel és érző szívvel hallgató jövőbeli közönség válik majd. *(Kovács Ilona)*

Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar és Oratóriumkórus – 2013. április 21.

Művészetek Palotája, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Rendező: Zuglói Filharmónia

Ínyenceknek való „zenei csemegéket” kínált a Zuglói Filharmónia 2012/13-as Stephanus bérletének záró koncertjén. A különleges, ritkán felcsendülő művekből álló műsort ezúttal vendégkarmester, a Németországból érkező Alexander Mayer irányításával szólaltatta meg az együttes. Elsőként J. S. Bach orgonára írt, Esz-dúr prelúdium és fúgájának (BWV 552) Arnold Schönberg által 1928-ban készített zenekari átirata hangzott el, majd ezt követően Francis Poulenc g-moll orgonaversenyében valószínűleg is megszólalt a hangszerek királynője. A koncert második felét a Verdikorszak utáni legnagyobb olasz operakomponista, Giacomo Puccini egyik fiatalkori műve, a Messa di Gloria töltötte ki.

A Clavier-Übung 3. kötetében található Esz-dúr prelúdium és fúga Bach művei közül is kiemelkedik, hatalmas orgonatermesének egészét tekintve is az egyik legösszefoglalóbb jellegű. Nem véletlen, hogy az elsősorban zeneszerzés-tanításból élő Schönberg kiváló „alapanyagot” látott meg a műben és ebből készített átiratában a romantikus hangszerelés mintapéldáját mutatta meg. A zenekar nagysága wagneri-meyerbeeri méreteket idézett a tíz nagybőgővel és a négy kürttel, de minden hangszercsoportot nagy számban kért a zeneszerző. Ennek ellenére a zenekar hangzása egyáltalán nem volt vas-kos, sőt, inkább hajlékony és karcsú. A prelúdiumot nyitó, francia ouverture-stílust idéző első téma indításában benne volt a

pontozott ritmusok sugallta határozottság és ünnepélyes komolyság, a szólások ugyanakkor saját életet éltek, a barokk ellenpont csúcsát reprezentáló alkotáshoz illően világosan elkülönültek egymástól. Tetszett a második téma könnyed, táncos hangütése és a harmadik motorikus, virtuóz mozgalmassága. A hármashúgá témáinak különböző karakterei – Schönberg hangszerelésében különösen látványosan – három merőben más világot reprezentáltak. Az első részben, a keresztet megrajzoló húgátéma a fafűvők előadásában méltóságteljesen nyugodt volt, a második szakasz – a vonóskarral a főszerepben – kellően tartózkodó, míg a harmadikban a témabemutatást a rezeknek adta Schönberg, ezek száguldó tizenhatodai – Albert Schweitzer találó hasonlatát idézve – mintha valóban az égi vihar zúgását és morajlását mutatták volna. A befejezésben a zenekar összes „regiszterének” megszólaltatásával pedig megszületett a mű egyetemes nagyságának élménye is.

Poulenc 1938-ban elkészült orgonaversenyével éles váltás következett: az orgona üstdobok pörölycsapásaival kísért kezdő akkordjai minden kétséget kizáróan tudtára adták a hallgatóságnak, hogy „igazi” 20. századi kompozíció váltja az iménti barokk mű 20. századi zeneszerző által készített romantikusnak ható átíratát. A francia komponista egyik kritikusa szerint Poulenc egyszerre „szerzetes és kujon”. Ha ezúttal az orgonaversenyre oly jellemző ellentétek szembeállítását értjük rajta, akkor a megállapítás erre a műre is találó. Lágy lírai részek, táncos jelleg, himnikus korál éppúgy benne van a kompozícióban, mint mellbevágó disszonancia, fanyar és statikus akkordtömbök és nagy összefüggő hangfreskók. A kihívást jelentő orgonaszólómat a Zeneakadémián frissen diplomázott Harmath Dénes játszotta – lenyűgözően. A fiatal muzikus (aki melleleg szoftverfejlesztő, hiszen informatikus-mérnöki diplomát is magáénak tudhat) látványos gesztusok nélkül, korát meghazudtoló érettséggel tolmácsolta szólómat. Virtuózan játszott a hangszínekkel, az orgonából kihozható dinamikával – mindezt elbűvölő intelligenciával. A közönség persze nem engedte el ráadás nélkül. Választása mintha egy Mozart-téma improvizációja lett volna, mely a bécsi klasszika világából érkezik meg a jazzhez. A szünetben tett kis nyomozásom eredményeként írhatom meg a szellemes mű címét, ami Gárdonyi Zsolt Mozart Changes című kompozíciója volt.

A szünet után örömteli pillanatok következtek: Záborszky Kálmán karnagy úr adta át a

Zuglói Filharmónia díjait: titkos szavazással odaítélte „Az évad zenekari művésze”, illetve „Az évad énekkari művésze” elismerést vehetett át két-két zenekari és énekkari muzikus. Mintha csak az eseményt ünnepelte volna Puccini korai, 1880-ban elkészült *Messa di Gloria* című kompozíciója, amelynek előadásáért a zuglói együtteseket méltán illeti dicséret. A mű megszólaltatásához ugyanis Alexander Mayernek hatalmas apparátusra kellett figyelnie: a szólókat Turpinszky Gippert Béla és Horváth Ádám énekelték, akik nagy odaadással és művészi alázattal oldották meg feladatukat. A zenekaron kívül a Szent István Gimnázium Vegyeskara, a Szent István Király Zeneművészeti Szakközépiskola Vegyeskara és a Szent István Király Oratóriumkórus (karigazgatók: Szilágyiné Mátyus Elvira, Tőkés Tünde, Ménesi Gergely, Záborszky Kálmán) voltak a közreműködők. A dirigens bár első alkalommal lépett fel a Zuglóiakkal, remekül megtalálta az összhangot muzsikusaival, kiválóan összefogta és irányította a szólisták-kórus-zenekar előadói háromszöget. Nagyszerűen eltalálta a tempókat és kifejező karakterizálással tette változatosabbá a tételeket, melyek szárnyaló melódiáiban már itt-ott felfedezhetők voltak a későbbi nagy operák kezdeményei. A kórusok hangja erőteljes és dús, nem utolsó sorban kristálytiszta. Túlzás nélkül állítható, hogy a hazai legjobb kórushangzások egyike az ő torokukban van. Egyetlen apró megjegyzésem van csak – a szövegmondásukat illetően –, amire egy ilyen magas színvonalú produkciónál illik odafigyelni: a mise nyelve latin, ennek megfelelően – még ha olasz is a zeneszerző – a kiejtésnek is ehhez kell igazodni. A végig elsőrangúan teljesítő zenekarban minden hangszercsoport remekelt: külön kiemelendő a vonósok fegyelmezettsége és hangzásuk gazdag tónusa, a fűvők pedig bámulatos szólókat játszottak. Summa summarum: a legjobb zenekarokhoz méltó teljesítménnyel zárta bérleti sorozatát a Zuglói Filharmónia. *(Kovács Ilona)*

MÁV Szimfonikus Zenekar 2013. április 27.

Több évtizedes hangversenylátogatói gyakorlat birtokában sem tudok szabadulni attól az elfogódott meghatódástól, amit a bemutatók ténye vált ki. Születésnek lehetünk tanúi, először találkozunk egy művel – olyan darabbal, amelyet az előadók is először játszanak (akiknek világpremier esetén kizárólag a kottakép alapján kell hangzó

életre kelteni a kompozíciót). A magyarországi bemutató ténye sem lekcisnylendő, hiszen akár egy zeneszerzőre is ráirányíthatja a figyelmet – leggyakrabban azonban adósság törlesztéséről van szó, megkésett felzárkózási kísérletről. Hiszen a zeneirodalom kimeríthetetlen, s mindinkább az lesz – ráadásul, korántsem csodálkozhatunk azon, ha az előadók ismert területeken (stílusokban) keresnek újdonságot-érdekességet, nem pedig olyan feladatra vállalkoznak, ahol az értő kottaolvasás önmagában is külön figyelmet igényel.

A 15 éve elhunyt Alfred Schnittke művei ritkán szerepelnek hazai koncertprogramokon – a műveit a szakmabeliek felvételtől vagy külföldön hallhatják. A zenekedvelők nagy táborára számára talán még a neve sem ismert. Éppen ezért rendkívül nagy örömmel regisztráltam, hogy az Erdélyi Miklós és a Varga László-bérlet ötödik hangversenyének műsorában egész félidőt szentelt neki a MÁV Szimfonikus Zenekar. A csaknem egyidőben komponált két mű kiválasztása is remek: tanulságos volt hallani, hogy különböző műfajokban mennyire másfajta „szókészletet” használ a szerző, aki egyébként saját stílusát „polistiliztikusnak” nevezte, arra utalva, hogy egyazon műben többfajta – jellegzetesen más-más korszakhoz, ill. műfajhoz kapcsolódó – kifejezés-módot, technikát alkalmaz.

Igaz, a szvitet nem ő készítette a „Bohócok és gyermekek” című film zenéjéből – de a nagy zenekari apparátust igénylő tételek segítségével képet alkothattunk a pályakezdőként termékeny filmzene-komponistától. Aztán egy másik mű más beállításban mutatta meg: a *Concerto Grosso No. 1* hallatán biztonságosan „bemérhető” lett a Takács-Nagy Gábor vezényletével felelősségteljesen muzsikáló zenekarnak, s a concerto grosso esetében a szólistacsoportnak (Kelemen Barnabás, Kokas Katalin – hegedű, Balog Zsolt – csembaló és preparált zongora).

A MÁV Szimfonikus Zenekar gyakran játszik filmzenét (legutóbb decemberben, Ománban adtak e műfajban nagyszerű koncertet), s mivel énekes-szólisták kíséretében is nagy gyakorlatra tett szert, láttatóan eleven hangzásképet hozott létre. Pugnánsan érvényesültek a hangszerelés különleges színei, effektusai – olyan hallgatnivalóról gondoskodtak, amely felkeltette és ébren tartotta a hallgatóság figyelmét. A *Concerto grosso*ban beérett annak az igényes műhelymunkának az eredménye, ami az elmúlt években Takács-Nagy Gábor irányításával minőségi változást eredményezett a zenekar hangzásképeiben. Takács-

Nagy Gábor korántsem elégedett meg a szólamok technikai perfekciójával. Jelentést vitt valamennyi szegmensbe, a hangszerjáték eszközzé vált a kifejezés szolgálatában. Színek kavalkádjában gyönyörködhattunk, amelyet különböző játékmóddal hoztak létre a vonósok, s az eredmény az lett, hogy a részletekből összeállt az egész, mind a tételek, mind a ciklus szintjén. Kétségkívül már az is inspiráló lehetett a vonósok számára, hogy a rendkívüli kvalitásokkal rendelkező Kokas-Kelemen házaspárral játszhatnak – de ezúttal megvalósult az a csoda is, hogy a professzionális felkészültséghez a mű iránti elkötelezettség társult. Aki ott és akkor hallott először Schnittke-művet, nemcsak megjegyezte a szerző nevét, hanem élményt is őrizhet, s ideális esetben akár keresi is a lehetőséget, akár e mű újrhallgatására, akár Schnittke más szerzeményeinek a megismerésére.

Színvonalas előadás – ez a kortárs művek népszerűsítésének leghatásosabb műve. Bárcsak minél több hazai szerzőnek is kijutna belőle – az úgynevezett Tegnap Zeneszerző elfeledett darabjainak, s a legújabb sokszínű paletta kínálatának!

Az az aktív szemléletmód, amellyel számunk kisebb-nagyobb részleteit fogalmazták meg, továbbélt a műsor második részében is. Schumann I. szimfóniájában ismét kiegészült a vonóskar, és ismert-hagyományos hangzásvilág vette körül a hallgatóságot. Az intenzitás és energia csupán a zárótételre kezdett fogyatkozni – párhuzamosan a közönség figyelmével. Pedig nem volt túl hosszú a műsor; ami egyúttal annak visszajelzése, hogy aktívan követték a zenei történéseket, tehát nem csupán hallották, hanem hallgatták is a műsort. *(Fittler Katalin)*

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar **2013. május 5.**

Figyelemreméltó apróság: míg az „és”-kapcsolatok (pl. általános iskola és művészeti intézmény) általában olyan viszonyt rejtenek, amelyben a járulékos tag ténylegesen afféle megtűrt csatolmány (jelentős kivételként az Élet és irodalom említhető), a „plusz”-kapcsolatok ténylegesen többletet eredményeznek (elég hivatkozni a miskolci operafesztiválra). Jó érzéssel választotta a Budafoki Dohnányi Zenekar művészeti vezetője változatos műsor-kínálatukba a „Zene plusz...” címet, amelyet az idők folyamán mind változatosabban, bővebben képesek megtölteni. Az

idei sorozat évadzáró eseménye „zene plusz... színház” volt, s ennek keretében Mendelssohn kísérőzenéjét ismertették meg hallgatóságukkal a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben.

2009-ben, a Mendelssohn-évben hozták létre, s vitték közönség elé a Szentivánéji álom adaptációját Dávid Zsuzsa rendezésében. A bemutatóra a Zempléni Fesztiválon került sor – s most a MüPa közönségét is megörvendeztették vele.

A 20 éves zenekarnak már a kora is sikertörténetet sejtet, hiszen dacolva a változó idők működést nehezítő tényezőivel, úgy tudtak „fennmaradni”, hogy időről-időre magukra vonták a nagyobb nyilvánosság figyelmét is. A zenekar időszaki magazinjának, a Hangolónak a tavaszi számában hosszabb beszélgetés olvasható a zenekar művészeti igazgatójával, vezető karmesterével, Hollerung Gáborral. Jóllehet, ennek több fontos mondatát szövegekői mottóként kiemelték – hasonlóképp nagyon megszívlelendő a következő megállapítása: „Csendes kreativitás nincsen. Amit nem tudunk megmutatni, arról nem szerez senki tudomást.” Amennyire nyilvánvalónak tűnik, annyira igaz – s e felismerés mentén lehet igazán értékelni (alkalmanként akár átértékelni) a zenekar műsorpolitikáját. Amelyben, valljuk meg, mindig is jelentős szerepet játszott a megmutatni/megmutatkozni-vágyás. Megmutatni, hogy az együttes képes monumentális művek megszólaltatására, hogy sajátos projektekkel vonz tovább, mind újabb közönségrétegeket – ezek e szemléletmód észlelhető vetületei. Ugyanakkor, további folyományokként, a mélyben, elrejtve ott munkálnak szakmai szempontok, amelyek némelyikével – tréfás-közvetlenül – akár szembesítik is hallgatóságukat. A filmzene-koncerteken mindig nagy tetszést aratott Hollerung Gábor frappáns mondata, mellyel rámutatott: amíg a közönség szórakozik, a zenekar „meghal”. Voltaképp nem tartozik a közönségre, hogy mennyire „nehéz” a játszanivaló – de mégis! Főképp olyan korban, amikor világméretben is divat a kulisszák mögé pillantani (régivágású operalátogató számára megszokhatatlan a MET-operaközvetítések gyakorlatában meghonosított szünetműsor-típus, amikor alig hullik le a függöny, s máris civille kell átlénygülnie a sorsokat megjelenítő énekeseknek, s sztár-allűrökkel kell kiszolgálniuk a – vélt vagy valós – tévénéző-elvárásokat).

Hollerung Gábor nevelőhatása abban egyedülálló, hogy mindenki számára kínál tanulságokat; a zenekarnak, énekkarnak, al-

kalmi közreműködőknek, szólistáknak – s nem utolsósorban a hallgatóság valamennyi rétegének.

Előre kellett mindezt bocsátani a Szentivánéji álom előadás produkciójához, hiszen ezúttal (is) ritkaságot kínáltak. Mendelssohn kísérőzenéjéből a szvit tekinthető ismertnek, kiragadott tételei közül kiváltképp a Nyitány, a szerző tündérezéneinek emblemikus példájaként a Scherzo s a már-már elcsépelte Nászinduló lett komolyzenei örökzöld. Az épp idén 170 éves kísérőzene más részletei (kiváltképp, amelyek énekes-közreműködőket is igényelnek) szinte ismeretlenek, s valljuk meg, Shakespeare-t sem mindennap nézünk...

Megannyi vetítéssel elkápráztató filmzene-koncert után ezúttal az élő színháték volt a kuriózum. A Hangoló tavaszi száma beharangozta a színészeket (Molnár Gyöngyi, Trokán Anna, Csórics Balázs, Bakos Kiss Gábor), másutt nemigen találkoztunk részletes szereplő-listával. Talán a tervezett műsor „összművészeti” jellegéből adódott, mindenesetre, sztárolással aligha lehet ezúttal vádolni a megmutatkozókat (énekesként Cserekyei Andreát és Megyesi Schwartz Lúciát, valamint a Budapesti Akadémiai Kórustársaság nőikarát hallottuk). Hollerung Gábor szólította meg a közönséget – rövid bevezetőjével felkészítve a publikumot, hogy igencsak rövidített előadást lát. Voltaképp dicséretnek is tekinthető, hogy a legnagyobb kifogás a húzásra vonatkozik... Magával a prózai művel maradt adósunk a kísérőzene tételei között a produkció. (Ráadásul, nem mindig volt érthető – elsősorban a férfi – színészek szövege; jó akusztikájú teremben, mikroporttal sem – vajon régen hogyan voltak képesek ilyen feladatok megoldására a tömegek kulturális szórakoztatásáról gondoskodó előadók?)

Kiváltképp a mesteremberek „színház a színházban” produkciója volt hatásos – és mindig tetszést arattak a zenei betétszámok. Ezúttal nem kellett „meghalniuk” a muzsikusoknak. A szó szoros értelmében játszottak; oldott légkör áradt a színpadról, olyannyira, hogy a hallgató csak sajnálkozott, amikor végetért a műsor. Napjainkban, amikor időről időre monumentális műsorokkal bombázzák (fárasztják) a közönséget, érdemes lenne elgondolkodni azon, hogy mennyi az a mennyiségi minimum, ami már zavaróan feltűnik az edzett koncertlátogatónak. Tanulság ezúttal is akadt, ismét elgondolkodhattunk a zene „funkcióin” – s talán ez a produkció is hozzájárult, hogy ne csak háttérként élvezzük, aláfestésként, a kifejezés elmélyítőjeként,

ha a későbbiekben hasonló szituációba kerülünk. *(Fittler Katalin)*

Nemzeti Filharmonikusok

2013. május 14.

Művészetek Palotája, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Rendező: Nemzeti Filharmonikusok

Két és fél esztendeje, 2010. november 26-án hallottam először a fiatal orosz zongoraművész, Gyenyisz Kozsuhin (1986) játékát. A helyszín a Művészetek Palotája volt, a vendéglátó a Nemzeti Filharmonikusok, a karmester Kocsis Zoltán, a mű pedig Prokofjev súlyos, nehéz, négytétéles és nem éppen közönségsbarát karaktervilágú 2. zongoraversenye. Mély benyomást gyakorolt rám a Nyizsnyij-novgorodi születésű, fiatal muzsikuskus játéka (mindössze egy évvel később, 1987-ben szintén Nyizsnyij Novgorodban látta meg a napvilágot – igaz, a '80-as években a várost még Gorkijnek hívták – egy másik rendkívüli tehetségű orosz pianista, a Müpa Rising Stars sorozatában nemrég megismert Igor Levit – ilyen kicsi a világ). Kozsuhinban azt éreztem kivételesnek, hogy bár nagyon ifjú, játéka mégis bölcsességet és megállapodottságot sugárzott, és bár fölényes technikai tudás, imponáló felkészültség jellemzi őt, teljesítményében a hangszeres bravúr mégis háttérbe szorul, vagy fogalmazzunk úgy: magától értődő mozzanatként, természetesen van jelen, miközben az élmény minden pillanata a muzsikálásról szól. Ezt nevezem lényegre törő gondolkodásnak és művészi alázatnak! – mondtam annak idején, és persze rögtön hozzátettem: ez is ritka jelenség egy huszonöt évesnél, és nem is csoda, hogy ritka, hiszen aligha kárhoztathatjuk azt a fiatalt, aki büszkén meg akarja mutatni a maga hangszeres fölényét. Szemérmessé, mértéktartóvá később válik az ember, ahhoz korosodni kell. Minek, kinek köszönheti ezt a feltűnő (kora)érettséget a fiatal Kozsuhin? Életrajzából nem könnyű kikövetkeztetni, hiszen bár a spanyolországi Escuela Superior de Música Reina Sofia falai között honfitársa, Dmitrij Baskirov növendékéként tanult (a körülmények ironiája: egy orosz-nak Európa másik végébe kell zarándokolnia, hogy egy másik orosztól tanuljon), már ott is bejárt Claudio Martínez Mehner óriáira, rajtuk kívül pedig a Comói Nemzetközi Zongoraakadémián egy sereg művész – köztük Fu Csong, Frankl Péter, Menahem Pressler, Charles Rosen és Andreas Staier is – foglalkozott vele.

Most Kozsuhin újra eljött, ismét az NFZ és Kocsis meghívására, s ezúttal mindjárt a műsorválasztásával mehökkentett és elismerésre késztetett. Brahms B-dúr zongoraversenye (op. 83, 1881 – az ősbemutató Budapesten volt a szerző szülőjével) nem az a mű, amelyet fiatalok szoktak játszani – érett lelkű és szellemű, meglett ember kell ahhoz, hogy ezt a darabot megszólaltassa (arról nem is beszélve, milyen rendkívüli nehézségű és kevésbé hálás faktúrájú kompozícióról van szó). Nos, Kozsuhin megismételte két és fél évvel ezelőtti bravúráját. A nyitó Allegro non troppo délceg karakterizálással, méltóságteljesen játszotta, ugyanakkor nemes tartás, visszafogottság is érvényesült előadásmódjában. A scherzót ujjai alatt tűz és sodró iram jellemezte, ám a zongora megszólalásmódját nyomatékosan a zenekar szimfonikus textúrájának részeként értelmezte – általában a teljes verseny-mű előadása során mindvégig megfigyelhető volt, hogy Kozsuhin nem erőlteti a szimfonikus zongorahangzást, inkább mértéktartóan visszafogja a hangerőt. A költői B-dúr Andante a bensőséges csellószóval kifinomultan és érett bölcsességgel hangzott fel, a finálé zenei magatartásformáját pedig szelíd játékoság határozta meg. Egy művész, ha erős és határozott egyéniség, rendszerint azzal is mond magáról valamit, hogy mit játszik ráadás-ként: Kozsuhin elsőként egy zongoristák által nemigen kultivált darabbal, Gluck Orfeuszából a Boldog lelkek táncának megindítóan szép előadásával örvendeztetett meg bennünket, majd egy Bach-korálelőjátékkal búcsúzott. Nagyszerű művész, visszavárjuk.

A Nemzeti Filharmonikusok Kocsis Zoltán vezényletével kiválóan kísérték a B-dúr zongoraversenyt, megmutatva a négytétéles concerto-formában a rangrejtett Brahms-szimfóniát: remek tempóvételek, tartalmas színek, igényesen kidolgozott vonós és fúvós részletek jellemezték a magas színvonalú előadást. A második részre várva, a szünetben azon töprengtem: vajon mi vezérli Kocsis Zoltánt a koncert másik műsorszámához, George Enescu (1881–1955) 2. szimfóniájához? Persze nemigen kell különleges okot keresni: Bartók kortársa jelentős zeneszerző volt, s adósa vagyunk életművének, melyet Magyarországon soha nem méltányoltak kellőképpen. Indoknak ennyi bőven elég is az 1914-ben keletkezett op. 14 műsorra tűzéséhez. Ennek ellenére maga a megszólaló mű felkínált még egy lehetséges választ: Kocsis Zoltán köztudottan szerelmese Richard Strauss életművének (most, hogy operáit sorra vezényli, ezt nem kell

különösebben hangsúlyozni), márpedig Enescu 2. szimfóniája, noha a kezdete inkább Mendelssohn Olasz szimfóniájára hajak, a továbbiakban telis-tele van a Straussos részletekkel, olyannyira, hogy a mű számos pontján vérbeli Strauss-zeneként hat. Azzá teszi az áradó dallamosság, a széles hangzáshorizont, a rézfúvók (különösen a kürtök!) használatában tobzódó hangszerelés, és persze azzá teszi a melódiavilág, a harmonizálás jellegzetességei. Romános folklór-egzotikumot legfeljebb a finálé egyes részleteiből véltem kihallani. Kocsis Zoltán látható (és hallható) élvezettel merült el a mű lehetőségeiben, nagy lendülettel, érzelm- és indulatgazdagon vezényelt, az NFZ tagjai pedig lubickoltak a szinte zenekari jutalomjátéknak tekinthető mű kollektív és egyéni lehetőségeiben. A kürtszólokat már említettem, de szép trombita- és hegedűmegmozdulásokat is hallottunk, sőt a finálé elején még a pergődobnak is akadt „jelenése”: az ajtóból kellett jellegzetes késő romantikus lontano-effektussal alátámasztania egy (ezúttal inkább Mahlerre, mint Straussra emlékeztető) indulókaraktert.

(Csengery Kristóf)

Savaria Szimfonikus Zenekar

2013. május 20.

Művészetek Palotája, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Rendező: Művészetek Palotája

Brahms B-dúr zongoraversenye, ez a szólístáival szemben rendkívüli követelményeket támasztó, ám a hagyományos versenymű-ideál helyett mind formai, mind hangszerkezelési szempontból jellegzetesen szimfonikus koncepciót tükröző alkotás kevés előadót vonz – és tegyük hozzá: kevés előadó tudja meghódítani a darabot –, ezért aztán a brahmsi op. 83 ritka vendég a hangversenytermekben. A véletlen azonban úgy hozta, hogy mindössze hat nappal Gyenyisz Kozsuhin és a Kocsis Zoltán vezényelte Nemzeti Filharmonikusok nagyszerű B-dúr zongoraverseny-tolmácsolása után a mű egy másik – szintén kiemelkedő színvonalú – előadásával is találkozhattam, hasonlóképpen a Művészetek Palotája Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermének falai között. Már a Kozsuhin-koncertről írott kritikában is szóba hoztam, hogy tapasztalatom szerint a mű megszólaltatása a legkevésbé sem a hamvasan ifjú pianisták specialitása – és harminc alatti életkorával már Kozsuhin is rácáfolt erre a beidegződésre. Egy újabb cáfolat: Nikolasz Namoradze előadása a

Savaria Szimfonikus Zenekar kíséretével, Madaras Gergely karmesteri irányításával.

A grúz származású zongoraművész még a huszonhét esztendő Kozsuhinnál is fiatalabb: mindössze huszonegy éves. Bár Tbilisziben, Grúzia fővárosában született, tizenkét esztendősen Budapestre költözött, s azóta itt él és tanul, utóbbit a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen teszi. 2010-ben öt kiválasztott fiatal zenész egyikeként került a Zeneakadémián meghirdetett, Európai Unió finanszírozású tehetséggondozó programba, amely a művészpályán való elindulásához nyújt segítséget. Brahms B-dúr zongoraversenyének nyitótételében nagyon kifinomultan és érzékenyen zongorázott, ám zenélése ennek ellenére határozott volt, a hangszeres kivitelezés pedig abszolút tökéletesen sikerült. Kontrollált tónus, plasztikus billentés, kristályosan csengő hang, teherbíró és makulátnan technika. Legfőképp azonban a zenei érettségen és mélységen csodálkoztam el. A scherzo karaktereit Namoradze markánsan ragadta meg, zenélésének sodra a tételnek lendületet és robusztus erőt kölcsönzött. Szép volt a lassú tétel elején a csellószólo, a zongoraművész pedig leheletfinom dinamikával játszott a szólamát, igényesen és költőien – csupa muzikalitás és érett, bölcs méltóság volt ez a játék. Végül a fináléban könnyedség szövetkezett határozottsággal, de mindezt mégis szenvedély fűtötte – magasrendű, értékes tolmácsolás volt ez, amely jófajta, pozitív várakozással tölti el a hallgatót: várakozással a művész következő teljesítménye iránt.

Ezt a hangversenyt bizvást nevezhetnénk a fiatal tehetségek ünnepének. Nikolasz Namoradze mellett ugyanis a karmester, Madaras Gergely is fiatal, igaz, pár évvel azért mégiscsak idősebb: ő huszonkilenc esztendő. James Levine meghívása Tanglewoodba, Seiji Ozawa-ösztöndíj, Pierre Boulez mellett végzett asszisztensi munka két éven át a Luzerni Fesztivál Akadémián, jelenlét a Besançon Nemzetközi Karmester-verseny hármast döntőjébe, koncertek a Londoni Szimfonikusokkal vagy a Manchesteri Hallé Zenekarral – címszavakban ilyesféle sikerek jelzi a fuvolásként is ismert, s a kortárs zenével is régóta szoros kapcsolatban álló fiatal dirigens legutóbbi éveit. Magam korábban csupán egyszer láttam-hallottam, a Duna Szimfonikus Zenekar élén (be is számoltam erről a koncertről a Zenekar hasábjain), s már ez alkalommal is feltűnt, milyen figyelemreméltó teljesítményre ösztönözte Madaras az együttest. A Savaria Szimfonikus Zenekar hangversenyén most Csajkovszkij 5. szimfóniáját vezé-

nyelte (e-moll, op. 64, 1888) – és elmondhatjuk: a zenekar önmagát túlszárnyalva játszotta a keze alatt.

A csajkovszkiji „sors-szimfónia” nyitótételnek lassú bevezetése árnyaltan, pontosan, arányosan és vonzó fegyellemmel szólalt meg, a gyors főszakaszt imponáló tűz hevítette, de ugyanakkor ismét feltűnt a zenélés önuralma, melyet a karmesteri vezetés sugallt és tartott fenn. Magvas vonós tónus és sok rajzos fúvós szóló jellemezte a tételben a kiváló zenekari játékot – no és azt a jól eső érzést is átélhette a hallgató, hogy a zenélésnek mindig van iránya, mindig szól valamiről. Az Andante cantabile második tételt nagyszerűen felépített forma, túlzásoktól mentesen, de mégis erőteljesen – egyszóval: hitelesen – érzelemgazdag előadásmód és pontosság, finom részletezés jellemezte. Szép volt a tétel elején a kürtszólo, később kellemes pillanatok szerzett a klarinét, a fagott, majd a csellók kara. Remekül beosztott fokozások, tökéletesen időzített tetőpontok jelezték a karmesteri irányítás céltudatosságát – és persze azt, hogy a zenekar „vevő” az instrukciókra, az áramkör jótékonyan zárt. A valcer? Szellemesen és rugalmas légysággal lejtett a főrészt dallama, és örömet szereztek a triószakasz feszes-pontos apró ritmusai. Az sem kérdés, mit emelhet ki a kritikus a finálé megszólaltatásának jellemzői közül: a maestoso-karaktert, a nyitótétellel kapcsolatban már említett tartást, majd a tüzet, a sodrást, a szenvedélyt, amely a tétel gyors főszakaszát uralta és elvezetett ahhoz a végkifejlethez, amelynek hallatán, az utolsó hangokat követően a közönség szokatlanul lelkesen reagálva, azonnali, hangos ovációval jelezte tetszését.

Meg lehet-e fogalmazni, mi a jelenség titka? Legfőképp és mindenekelőtt nyilvánvalóan a félreérthetetlenül jelen lévő, izmos és határozott tudás: Madaras Gergely vezényletét nézve egy pillanatig sem kétséges, hogy tökéletesen birtokolja a partitúrát, és mozdulataival minden pillanatban valami érdemlegeset mond, sugall a darabról. Plaszticitás, érzékletesség, ötletgazdagság, biztonság. De ez csak a történet egyik fele. A másik a nemes ízlés, az arányérzék, amely mindig tisztában van a határokkal, az „eddig és ne tovább” törvényével – és ezt a törvényt érzékenyen és határozottan érvényesíti is. Mindehhez pedig a személyiség lelkesítő többlete, a szuggesztivitás, a mozgósító erő csatlakozik – és kétségkívül ez teszi föl az i-re a pontot. Madaras Gergelyt e koncert alapján kiemelkedő tehetségnek, nagy ígéretnek éreztem – olyan karmesternek, akitől

már most sokat kapunk, és később még többet fogunk. Ami engem illet, ezután keresni fogom a lehetőséget, hogy minél többször találkozhatssam művészetével.

(Csengery Kristóf)

Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara 2013. május 27.

Prominens vendégkarmester irányításával csendült fel a Wagner (Tannhäuser-nyitány, Siegfried-idill) és Brahms (IV. szimfónia) műveiből összeállított műsor. Az osztrák Peter Schneider elsősorban német operaházak vezető dirigenseként szerzett elismerést; pályája különlegessége, hogy 18 évad során ő a leggyakrabban foglalkoztatott karmester Bayreuthban (130 előadás). Már csak ezért is felfokozott érdeklődéssel vártuk a budapesti produkciót.

Szakmai mottóját a koncert ismertetőjén kaptuk kézhez: „A művet szolgálni, az énekest kísélni, a saját egyéniséget háttérbe szorítani!” Hát, ezzel a sommás megfogalmazással lehetne vitatkozni; kifejtése a gyakorlatban az értelmezés szimpatikusabb oldalára billentette a mérleget.

Schneider alapvető muzsikusi jellemvonása, hogy hisz a szemének, a leírottaknak. Talán azt se tartja túlzásnak, hogy a művet a kottaképből meggróvizithatóval azonosítja. Ennek megfelelően, rendkívül pontosan olvassa a kottát, s azt követeli meg mindenkorai muzsikusaiktól is. Egyfajta (jófajta) német precizitás mutatkozik meg abban, hogy egyúttal a hagyomány „slamperei”-ától is megtisztítja a hangzásképet. Egyértelmű tempókat ad, s érzékeny-differenciált dinamikát követel. Az alapok tehát biztosak, amelyekre épít.

Muzsikusai: építészek, amely mesterség távol áll a művészetnek attól a szférájától, ahol az előadók: játékosok. A zenekari művészek nála elsősorban szólamukra ügyelnek, igyekeznek a kottában rögzítetteket minél pontosabban megjeleníteni. Bizonyos vonatkozásban tehát rájuk is vonatkozik a mottóbeli saját egyéniség háttérbe szorítása. De ha mindenki már-már személytelenné lényegül, semleges közeg közvetíti a szép hangokat, azaz a művek szolgálata érzelmileg kevésbé jut kifejezésre. Mindez persze csak közelítés, hiszen az új tendencia csupán elrajzolhatja a korábbi alakzatokat, módosíthatja kontúrjait.

Schneider műgondja egyszersmind elhivatottságát bizonyítja – az pedig nehezen hozható közös nevezőre a személytelen szolgálá-

lattal. Itt „csorbul ki” a szavak érvényének határa, s itt telik meg étellel, szerencsére, az érzelmi visszafogottság.

Schneider a betanító karmesterek egyszerű mozgáskészletével irányít. Ha csak a látványt tekintjük, feltűnik bal keze mozdulatainak jelzésekre való korlátozása. Éppen ezért viszont, amikor aláhúzni, hangsúlyozni akar, minden apró rezzenésének súlyajelentősége van. Persze, minél összeszokottabb a zenekarral, annál érzékenyebben reagálnak jelzéseire. Schneider szigorúan tartja a tempót, a tematikus formálás szabadságát maximálisan korlátozza (csak semmi eltérés a Mesterek szándékától). A zenei formában olyannyira hisz, hogy megjelenítését mozdulataival nem segíti (nem rajzol). Ettől gyakran statikus a hangzás, a pillanatnyi jelenre koncentráló – viszont a kidolgozottság megszépíti, elidőzésre-méltóvá teszi a pillanatok.

A Tannhäuser-nyitányban éteri-szép hangszínekben gyönyörködhattunk – azonban az a bizonyos belső fegyelem, amely a dirigens elképzelését hangzó valósággá tette volna, hiányzott. A muzsikuskok beidegződései éreztették erejüket, a vendégkarmesterrel való összecsiszolódás ellenében. A tudatosan vállalt személytelenség számlájára írható, hogy Schneider kiváló türelemmel viszonnyult az együtteshez, s nem élt a karmesteri pálca zsarnoki hatalmával, kényszerítő erejével. A Siegfried-idill esetében a hangzás pasztell-tónusa nem bizonyult elégnek, hogy átadjuk magunkat a kompozíciónak. Hiányzott az a központi irányítás, amely a folyamatokat életben tartja, s nem utolsó sorban, az adott dinamikai szinten belül is rangsorolja a melodikus elemeket. Mert az egyes hangszereknek más a „pianójuk” csakúgy, mint a „fortéjuk”. S a komplex hangzás akkor jön létre arányosan, ha személyes korrekció gondoskodik arról (akár minden egyes előadás során). Az idill ezúttal festmény-jellegű lett, amely előtt hosszasan ácsorgunk.

Brahmsból a konzervatívizmus jutott hangzó kifejezésre; komoly volt, tudós. S miközben a hangszeresek érezhetően igyekeztek mindent kiolvasni szólamukból, az összhátás leginkább azok számára tűnt élvezetesnek, akik korábban (minél alaposabban) ismerték a művet. Ők értékelhették a máskor elsikkadó részleteket, szólamokat, frázisokat, egy-egy nyugodtan végigvezetett akkordsort. Aki netán most hallotta először a művet, aligha tarthatja szeretnivalónak.

Romantikus műsor esetében talán nem szentimentális elképzelés, ha az érzelmekre-hatás szándékát feltétlenül megvalósítandónak tartom. S ahhoz alapvetően szüksé-

ges, hogy a megszólaló szépséget magukra is engedjék hatni az előadók. Schneider a művek ismeretében annyira evidensnek tart mindent, hogy az előadások során megelégszik a rekonstrukcióval, amely számára az intellektuális örömhöz elégségesnek bizonyul. *(Fittler Katalin)*

Zuglói Filharmónia, Szent István Király Szimfonikus Zenekar, Kocsis Zoltán
2013. május 30.

Művészetek Palotája, Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Rendező: Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat

Huszonkét esztendeje, 1990-ben határozta el Kocsis Zoltán, hogy születésnapján évről évre jótékonyági hangversenyt ad a Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat javára. Sok koncert hangzott el azóta – az idei volt a huszonnegyedik. Ami a műsor-összeállítást és a közreműködőket illeti, sokféle akadt – magam természetesen nem lehettem jelen mindegyikén, mint ahogyan nyilván csupán egészen kevesen lehetnek, akik ezeket a fellépéseket éves rendszerességgel végig kísérték –, de így is meg merem kockáztatni, hogy alap gondolatában bizonyosan az idei volt a(z egyik) legrokonszenvesebb. Az összes eddigi koncert a (nélkülöző és/vagy szenvedő) gyerekekért zajlott – ez a mostani azonban a gyerekekért és a gyerekekkel, a gyerekek tehát nemcsak mint kedvezményezettek szerepeltek, hanem mint partnerek is, mert az est szolistái többségükben ebből az életkorból verbuválódtak. Bár a kísérő együttes, a Zuglói Filharmónia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar ma már nem gyerekekből áll (évtizedekig ez volt az egyik fő jellemzője), tagjai túlnyomórészt fiatal muzsikuskok. Így az egész koncert hangulatát meghatározta az az alapélmény, melyet a hallgató úgy fogalmazhatott meg magának, hogy a hatvanegy éves művész ezen az estén fiatalokkal vette körül magát, pártfogásával tanuló státuszú muzsikuskok tehetségére híva fel a figyelmet, illetve olyan pályakezdőket segítve, akiknek további sikereihez természetesen nagy lendületet adhat a Kocsis Zoltánnal való közös fellépés ténye.

A műsor teljes első felét barokk zene töltötte ki. Már ez is reveláció volt, s elgondolkodtathatta az idősebb koncertlátogatót, aki a kezdetektől figyelte Kocsis Zoltán pályáját. Jól emléksünk, hogy Kocsis, akit ma, karmesterként sok más szerző mellett Bartók, Debussy, Richard Strauss, Dvořák, Rah-

manyinov nagy előadójaként is becsülünk, a hetvenes években, zongoraművészként milyen meghatározó érdeklődéssel fordult Johann Sebastian Bach zenéje felé. Azután bővült a repertoárja, sokan helyet kértek rajta, és Bach másnává került – no és persze jött a historikus előadói gyakorlat is, amely sok hagyományos hangszeren játszó előadót arra készítetett, hogy óvatosabban közeledjék Bach és kortársai zenéjéhez. Most viszont a műsort egy emblemikus Bach-mű, a 3., D-dúr zenekari szvit (BWV 1068) nyitotta. Kocsis Zoltán vezényletével a Szent István Király Szimfonikus Zenekar friss és vonzó olvasatban játszotta a művet, olyan értelmezésben, amelyen érezhetően (és üdvözlendő módon) nyomot hagytak a historikus előadópraxis tapasztalatai. Kocsis a nyitó Ouverture-t a korhű régizenei előadói gyakorlatból ismert, jellegzetes túlpontozással vezényelte. A tétel gyors főszakasza frissen, rugalmasan és könnyedén szólalt meg – Kocsis gondot fordított az áttetsző hangzásra, a hegedűk tisztán játszottak, a trombiták hangja fényt árasztott. Az Air, a mű (és a zenetörténet) egyik legnagyobb slágertétele kapta a legerőteljesebb vérértékelést: a szokott lassúság helyett menőre vették a tempót, s ettől az évtizedekig egyeduralgoló nyúlós-érzelgős összhátás helyett a lágy dalolás vált a tételben uralkodóvá. Öröm volt találkozni a Gavotte friss tánckarakterével és a zengő hangzással, az energikusan zakatoló Bourrée-val, s végül a Gigue remek, sodró lendülettel zárta a produkciót, bizonyítva, hogy ma is lehet – és érdemes – hagyományos hangszerkészletű együttesek élén barokk zenét megszólaltatni. Ha nagyon historikusok akarunk lenni, még azt is mondhatjuk (teljes joggal), hogy mindez a legteljesebb mértékben Harnoncourt gondolkodásmódjának szellemében történik. Ő sem a hangszerhez ragaszkodik, hanem a zenélés bizonyos jellegzetességeihez. Vivaldi kétszellős g-moll kettősversenyét két igen fiatal muzsikusk, Dolfin Balázs és Devich Gergely adta elő. Fesztes tartással, délceg ritmikával szólalt meg hangszerükön a gyors nyitótétel, a lassúban az éneklő csellóhang uralkodott, míg a fináléhoz érve az élénk tizenhatod-menetek virtuozitása bizonyult az élmény meghatározó részének. Vivaldi után Händel: a Kakukk és csalogány alcímű F-dúr orgonaverseny szólóit a Dolfin–Devich párosnál valamivel idősebb, de még mindig tanuló státuszú Harmath Dénes szólaltatta meg. A lassú nyitótételben kissé még elfogódottan-iskolásan zenélt, a gyors második tételben azonban már kellemesen könnyed és fűrgé játékkal örvendeztette meg a jelen-

lévőket. Később hallottunk a reneszánsz zene színeit idéző regisztrációt, lassú tételt vonzón meditatív orgonaszólóval, végül friss energiájú, telt hangzású finálét.

Az első rész két derekasan kivitelezett, szép ifjúsági produkciója után a koncert igazi felfedezését a második rész első számában bemutatkozó muzsikusként, Berecz Mihály játéka kínálta. Ravel G-dúr zongoraversenyében hallottuk őt. Szívből sajnálom, hogy a koncert jó minőségű papírra nyomott, igényes leporellóján a Nemzetközi Gyermekmentő Szolgálat tevékenységeiről szóló, kétségteljesen fontos információk és a Szolgálat teljes elnökségének névsora, valamint a legfontosabb tizenkilenc tisztségviselő politikai-személyiség nyomtatott és faksimile aláírása mellett már csupán a műsort alkotó művek címére és az előadók nevére jutott hely, a művészyerkek rövid életrajzára nem. Mert bizony szívesen beszámolnék arról, ki is a külseje alapján kamaszkorúnak látszó Berecz Mihály, kinél tanult, s milyen sikereket ért el eddig. Végére is a Gyermekmentő Szolgálat pénzbeli segítségével a koncert Kocsis Zoltán nagylelkűségének és gyerekszeretetének köszönhetően (ő az egyetlen magyar muzsikusként, aki, ha a közönséghez szól, mindig így kezd: Hölgyeim és uraim, kedves gyerekek!) éppen azt a célt szolgálta, hogy kiugrási lehetőséget adjon néhány sugárzóan tehetséges gyerekek-fiatalnak. Berecz ilyen sugárzó tehetség: Ravel nem épp gyerekeknek való G-dúr koncertjét abszolút technikai biztonsággal, sőt bizonyos részletekben szípközvetítve játszotta, értőn közeledve a nyitótétel humorához és jazzes karaktereihez, megvalósítva a toccata-finálé pezsgését, és kellő bölcsességgel, mértéktelenséggel tolmácsolva a teljes 20. századi versenymű-irodalom egyik legszebb, legmélyebb tételét, az Adagio assait. Szép jövő áll előtte, nyilvánvaló, hogy még hallunk róla.

Befejezésül ismét a vezénylő Kocsis és az István-zenekar (engedtessek meg az egyszerűség kedvéért ezen a régi néven neveznem) vált főszereplővé. Ravelnél maradtunk: a Pavane egy infánsnő halálára nemcsak arra adott alkalmat, hogy a zenekar pasztelltónusaiban, arányos hangzású, tiszta játékában gyönyörködjünk, de Gál László szép hangú és atmoszférikus kürtszólóját is elismeréssel hallgathattuk. Végül pedig Kocsis mesterien vezényelte a Bolerót: higgadt, kimért méltósággal indítva, majd lassú fokozással jutva fel a dinamika és feszültség csúcspontjáig, a robbanásig. Nemcsak tökéletes dramaturgiájú előadás volt ez, de a karmester a különféle szólók ritmizálásában, a díszítések-hajlítások olvasatában újszerű megoldásokat is alkal-

mazott, az újraértelmező vezénylés iskolapéldájaként.

(Csengery Kristóf)

MÁV Szimfonikus Zenekar 2013. június 7.

Az Erdélyi Miklós-bérlét és a Varga László-bérlét idei évadzáró koncertjének dirigense Csaba Péter volt, az együttes vezető karmestere. Ezúttal magyarországi bemutatóként újdonságot kínált az első féldő, míg szünet után Mahler IV. szimfóniája került előadásra. „Látatlanban” a szólista Fenyő László került az érdeklődés fókuszába – s a gyakorlat utóbb igazolta, hogy méltán!

A Perényi Miklós játékától elkényeztetett koncertlátogatók nagy örömmel regisztrálhatták, hogy a következő generációnak is van hasonló formátumú csellóművésze (s kiderült: a csúcsteljesítő sorának további képviselője is van, Várdai István személyében). Az élete jelentős részét Németországban töltő, de rendszeresen hazalátogató Fenyő László valamennyi fellépése élményt ígér, s a legmagasabb mércéjű elvárásoknak is eleget tesz. Elsősorban versenyművek (s Brahms Kettősversenyének) szólistájaként lép fel, a történeti zeneirodalomból választva műsorát. Ezúttal olyan kortárs-művet szólaltatott meg, amelynek az ajánlása neki szól. Feltehetően a magyar csellóművész játéka inspirálta gordonkaverseny komponálására Enjott Schneidert, hiszen a műnek programját tekintve magyar vonatkozása is van.

A zenetörténeti kutatások által feltárt megannyi adaléknak köszönhetően manapság már áttekinthetően tudjuk kezelni a „programzene” egy nevezőre aligha hozható irányzatait-ágazatait. E tanulságok birtokában utóbb fenntartással kezelhetjük azokat a legújabb kísérleteket, amelyek zenén kívüli „érdekességgel” tüpírozzák fel azt a hangzást, amely anélkül kevésbé állná meg a helyét. Schneider gordonkaversenye a „Dugud” alcímet viseli, ez annak az ősi madár-istennek a neve, amelyet magyarul turulnak hívnak. Az ismertetőszöveg a szerzőtől idéz: „Az őstörténetet leíró magyar legendák szerint ez a madár álmában teherbe ejtette Emesét, a megszülető fiú Álmos, a magyar királyok ősapja. Csellóversenye e motívumok közül ábrázol néhányat: a sötét, erotikus küzdelmet a megtermékenyítésért, a meg nem született gyermekek anyagtalan énekét és a víziót az életről, mely olyan szabad, mint egy sólyom”. Minden bizonnyal azok jártak jobban, akik e szöveg ismerete nélkül hallgatták a művet (az elemző szerint ráadásul az erőteljes, optimista zárótétel-

ben, amely a népvándorlást ábrázolja, szláv motívumokat lehet felfedezni).

A nyitótétel „regiszterjátéka” a mélyvonal-színek árnyalásához kínál lehetőséget. A technikailag különösebb nehézségeket nem jelentő anyag: nyersanyag, amelyből fantáziával (valószínűleg) olyan hangkulissza hozható létre, amely felerősíti a szólista által játszottak hatását. A kiegyenlített sötét tónus nyugalma, a belső mozgások felszín-fodrozó rezdülései: átgondolt zenei koncepciót igényelnek. A háttér-tónus nyugalmának megőrzése, és a szólista játékkal való kapcsolatteremtés sajátos, kettős feladat (amely másfajta aktivitást kíván, mint a technikailag igényes szólások megtanulása). Az értő intenzitást hiányoltam, elsősorban a látszólag passzív kíséret-szakkaszokból. Mindeközben elragadtatással vettem tudomásul, hogy Fenyő László ugyanazzal a művészi magatartással közelít a kortárs-műhöz, mint a történeti remekekhez. A kizárólag igényesen képzett, szép hangokból való építkezés önmagában is akusztikus élményt jelent, ráadásul érezhetően kedvét lelte abban, hogy ezeket a szép hangokat a legkülönbözőbb érzelmi-indulati tartalmú gesztusokká formálhatja. Külön élményt jelentett a zárótétel quasi cadedzájában a Himnusz-idézet, hangszínevilága által idézőjelbe téve.

Aki Fenyő Lászlót hallgatni jött, örülhetett annak, hogy nem a hagyományos reper-toárból való művet hallott ismételtelen, hanem az interpretáció perfektségével új mű megismerését segítette elő. Vélhetnénk, a szünet olyasfajta cezúra, amely a figyelem tiszta lapját készíti elő, mind az előadók, mind a hallgatóság részéről. Ezúttal sajnos ez nem következett be. Mahler IV. szimfóniája érdemben megoldatlanul került a közönség elé. Csaba Péter mintha megelégedett volna azzal, hogy a sajátos hangszíne szegmentumok egymásutánjából kaleidoszkópot hozzon létre. Az eredmény oly bizonytalan kimenetelű lett, mint egy olyan puzzle-kirakás, amelyen emlékezetből kell rekonstruálni, üres alapra a képet. Mindaz hiányzott, amitől a szerző legnépszerűbb művei közé tartozik. A részletek nem álltak össze nagyobb formai egységekké, s aki először hallotta a művet, az is felfedezhette a pontatlanságokat, amikor egy-egy fráziskezdet követően fokozatosan rázódtak azonos tempóba a szólások (s amire végre találtak, kezdődött egy új anyag, ahol esetleg ugyanaz az összerendezősi megisméltlődött).

Szokás elgondolkodni azon, hogy bizonyos zenék saját („anyanyelvi”) előadást igényelnek – ezek tipikus példája a bécsi keringő.

Nos, e Bécs iránti „szerelmi vallomás” alapján azt kell gondolnunk, nagyon távol esik Bécestől Budapest. ...

Ami a hangvételt illeti, ebből az interpretációból alapvetően hiányzott a derű – ráadásul érzetre reménytelenül hosszúnak hatott (ennek közvetett bizonyítéka, hogy a legkevesebbeknek jutott eszükbe, hogy a zárótételnek az ismertetőben magyarul és németül közzétett szöveget kövessék). A zárótétel énekes szolista Cleo Mitilineou volt.

(Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar 2013. június 14.

A Koncertkalendárium jóvoltából sokakhoz eljuthatott annak híre, hogy „ingyenkoncert” lesz a Magyar Rádió 6-os stúdiójában. A MÁV Szimfonikusok Zenekari Alapítvány volt a rendezője, a műsoron kortárs magyar szerzők művei szerepeltek. Hasznosat a kellemessel: felvétel rögzítette a felcsendülő hat kompozíciót.

Szokatlan és furcsa, de mindenképp tanulságos vállalkozás volt. Koncert is, meg nem is: hiszen számítani lehetett arra, hogy nem fogják népes tömegek ostromolni a bejutásért a Rádiót. A kisszámú hallgatóság előtt szokatlan környezetben játszani, korántsem ideális, amikor minden közreműködő tudja: ég a piros lámpa. Stúdiókoncert tehát, ami azt eredményezi, hogy a felvétel „live” lesz, nem pedig stúdiófelvétel (azaz, nincs mód javításra, ismétlésre).

Ha úgy vesszük, nagy a tét: a remekbeszabott előadás talán akár Z-síthető is (korlátlan számú lejátszásra jogosító felvétel-típus), ami etalon-kvalitást sejtet.

Ha úgy vesszük, kicsi a tét – ami sikerül, az adható, a többi nem.

Muzsikuskvalitás kérdése, kinek-kinek mennyire volt szívügye ez a hangzó dokumentáció. Közrejátszhatott ebben sokminden; s úgy tűnt, a jószándékú igyekezetek nemigen tudták erősíteni egymást – ily módon igencsak nehéz lenne a hallgatói figyelmet az egyes művekre fókuszálni.

Hollós Máté háromtétéles darabja, amelyet a Szent István Király Zeneiskola és Zeneművészeti Szakközépiskola rendelt a szerzőtől, 1998-ban készült. Az 1999-es bemutató óta több zenekar is megszólaltatta, igaz, repertoárdarabként aligha könnyelhető el bármelyiknél. A ritka felcsendülés előnye, hogy mindegyik interpretáció csak önmagával mérhető – s részben befogadói szubjektum kérdése, hogy ki-ki egyenlőséglet tesz-e a mű és a megszólaltatása közé. A Serei Zsolt által vezényelt előadás emlékezetes pillanatai a záratok, amikor a különleges hangszíneket felvonultató anyag „hármashangzattá tisztul ki” (hogy az adott hangzat a környezetével milyen kapcsolatban áll, az ad sajátos ízt ezeknek a fordulatoknak). Karmesterei repertoárja ismeretében teljesen nyilvánvaló, hogy Serei elsősorban a szerkezetre ügyel, a statikára, s az általa biztosított „rácsszerkezet” kitöltésének mikéntjében eléggé szabad kezét ad az előadóknak. Ebből adódott, hogy a szólisztikus fordulatok nem mindig simultak kellő dinamikai érzékenységgel hangzó környezetükbe. A többnyire másfajta irányításhoz szokott zenekar tagjainak nagy segítség lett volna, ha a dinamikára vonatkozó instrukcióval a dirigens is hozzájárult volna az ideális hangzásarányok kialakításához.

Tóth Péter Lorca-dalaiban csakúgy, mint Fekete Gyula művében, az Ómagyar Mária-síralomban, Rőser Orsolya értékes hanganyaga kápráztatta el a hallgatót. Talán az énekesnő is tisztában van ezzel a kincsével – amely viszont csiszolatlan gyémánt mindaddig, amíg az érthető szövegmondás, sőt, továbbmenve: az értelmezett-deklamált, kifejező verbalizálás nem ad hozzá intellektuális többletet. Így szinte csupáncsak gyönyörködtető természeti jelenségként hat, azonban nem szolgálja a művekben rögzített szerzői szándékot.

Madarász Iván 2. zongoraversenyének megítélését a szolista tette lehetetlenné: Jandó Jenő, aki szinte pótcselekvésként szokott dúdolni zongorázás közben, ezúttal olyannyira deklamáltan „mondta” a ritmikus karakterű fordulatokat (akkordisméltése-

ket), hogy ezzel a játékosok figyelmét is elterelte. A hallgatónak az az érzése támadt, hogy olyan próbát hall, amikor a nagyformátumú szolista először találkozik a zenekarral, s az összjáték során is elsősorban a maga szólama köti le a figyelmét. A hallgató számára zavarbaejtő, hogy mindez stúdióban, felvétel-rögzítéskor történt.

A szünet után Szüle Tamás szólójával hallottuk Gyöngyösi Leventétől A szeretet himnuszát. Brahmsos-Mahleres hangzásvilágba kalauzoló zenekari kíséret adott empatikus háttérrel az érthető-követhető vokális szólamnak (ezúttal aligha kérhetjük számon, miért nem kaptuk kézhez magyar fordítását...).

Feléledt, lelkesebbre aktivizálódott a zenekar Vajda János művében. A Last minute tours olyan kompozíció, amelyben több faktor is állandóan ébren tartja az előadók figyelmét, aktivitását. Öröm volt érezni, ahogyan az egyes szólamcsoportok kapcsolatba kerültek, imitálva egymást, vagy ismételve egy-egy fordulatot. Az élőeleven hatásban közrejátszik, hogy a változatos faktúra következtében dinamikai árnyaltságot igényelő a mű. Ráadásul, zárószámról lévén szó, nem kellett takarékoskodni erejükkel-energiájukkal a játékosoknak; intenzív jelenléttel hatásos fináléban csendítették ki. Egyébként Serei mozdulatai is e műben tűntek a leginkább differenciáltabbaknak – különösen hatásos az a gesztusa, amellyel (analóg helyeken) többször képes volt „megemelni” a hangzást, intenzív tónusú tuttikkal jelölve ki a tetőpontokat.

Kortárs magyar muzsikát hallottunk, jó két és fél órában – ha zeneszerzői portrékat nem is vázolt fel mind a hat mű, de az kétségtelen: korábbi hangkép-emlékeinkhez képest új vonásokkal gazdagította a szerzőkről kialakított (szubjektív) képünket.

Kiderülhetett az is: különösebb specializációs szándék nélkül is lehet közeledni kortárs művekhez – s a gyakori közeledés kétségkívül mélyebb-biztosabb ismeretet, jártasságot fog biztosítani az előadóknak.

(Fittler Katalin)

A ZENÉSZEK JOGOT NYERNEK arra, hogy magukkal vihessék hangszereiket a repülőgépre. Jövőre lép életbe az Európai Bizottság javaslata, amely szerint a drága hangszerekkel utazóknak nem kell többé aggódniuk, magukkal vihetik-e hangszereiket a gépre. A jelenlegi állapot szerint minden légitársaság maga határozhatja

meg a hangszerekkel kapcsolatos politikáját. Ebből adódik sokszor, hogy drága hangszereket helyeznek el a rakodótérben vagy a tulajdonosnak még egy helyet kell megvásárolnia. Mióta az ezzel kapcsolatos irányelv az Egyesült Államokban 2012 februárjában megváltozott, zenészek és zenei szervezetek kampányoltak azért, hogy ha-

sonló változásokra kerüljön sor az Egyesült Királyságban is. A javasolt változtatások lehetővé teszik majd, hogy a zenészek magukkal vihessék a kisebb hangszereket az utastérbe és megkövetelik a repülőársaságoktól, hogy a poggyással kapcsolatos megszorításait már jegyváltáskor és a repülőtéren is jelezzék.

Könyvkritika

Bartók Béla – Paul Sacher levelezése / Briefwechsel

Közreadja és fordította: Bónis Ferenc
Balassi Kiadó

Ismét felbecsülhetetlen értékű kiadvánnyal gyarapodott Bónis Ferenc publikációinak listája: a kétnyelvű kiadványban a teljesség igényével adta közre a zeneszerző és a bázeli karmester levelezését. Ezúttal haszonélvezői vagyunk a zenetörténezs választékos német nyelvtudásának is – bravúros fordításával korántsem csupán a nyersfordítás korrekt pontosságára törekedett, hanem lehetővé teszi, hogy a szavakon túli „értelmezés” birodalmában is biztonságosan tájékozódjanak az olvasók. Ezáltal az MTA Bartók Archívumában és a bázeli Paul Sacher Alapítvány Sacher-gyűjteményében található levelek az érdeklődők szélesebb köréhez jutnak el.

A kötet törzsanyagában időrendben követi egymást a 81 levél, amelyek a Paul Sacher felkérésére készült három „bázeli” Bartók-remek keletkezéstörténetéhez megannyi adalékkal szolgálnak. A tényanyagon túl bepillantást nyerünk két muzsikusból négy éves személyes kapcsolatának alakulásába, s nyomon követhetjük, mennyi zenén kívüli körülménnyel, zavaró tényező kiküszöbölésével kellett foglalkozni mind a szerzőnek, mind pedig az ősbemutató létrejöttében bábáskodó megrendelőnek.

Míg e főszöveget illetően elsősorban a magyar olvasóknak kedvez a közreadó, a függelékkel a külföldiek horizontját tágítja elsősorban, hiszen a szolid levélválogatás, melyben családjának számol be Sacherről és a bázeli ősbemutatókról Bartók, kevés újdonságot tartogat a magyarul olvasóknak, hiszen ők különböző levélgyűjtemények jóvoltából már több évtizede ismerhették e dokumentumokat. Hasonlóképp az Így láttuk Bartókot címmel több kiadást megért előadásgyűjtemény (mely rádióműsorok szerkesztett szövegét tartalmazza) magyarul régóta könnyen hozzáférhető – most világnyelv is terjeszti Paul Sacher élvezetesen tált, informatív visszaemlékezését. Elsősorban a német verzió közönségének csemege az a beszélgetés is, amelyet a 90. évhez közeledő Paul Sacherrel készített Bónis Ferenc. Jóllehet, a beszélgetés németül folyt, magyarul már két alkalommal jelent meg nyomtatásban (a Hítel c. folyóiratban, majd Bónis „Üzenetek a XX. századból” című kötetében), eredeti nyelven viszont itt olvasható először.

Az emberi természetet mindig is vonzotta az ismeretlen, érdekelték a titkok, a háttérinformációk. Korunkban a média jóvoltából fokozott mértékben kap szabad utat az efféle kíváncsiság (szélsőséges példaként elég a népszerű MET-közvetítések szünetműsoraira utalni, amikor az előadások házigazdája mintegy „lesipuskásként” várja a színpalak mögött az énekeseket, akiknek így alig van idejük, hogy operahősből vissza tudjanak változni énekesé – sztárrá –, kielégítő művek világán kívüli területekre kalandozó érdeklődést).

Paul Sacher és Bartók Béla levélváltása alapvetően zenecentrikus – lényegében a felkérés mozzanatától a bemutató beteljesedéséig tartó folyamat során felmerülő kérdésekből és a rájuk adott válaszokból kristályosodik ki a dokumentumok sora. Ugyanakkor plasztikusan érvényre jutnak azok a technikai jellegű, szervezési kérdések, amelyeknek útvesztőit megjárva lehet csak eredményhez, megoldáshoz jutni.

A Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára, a Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre, valamint a Divertimento egyaránt időtálló remekműnek bizonyult. E dokumentumok jóvoltából olyan idők tanúi lehetünk, amikor ez még nem volt evidencia. Csak azt sajnáljuk, hogy valamiféle pót-függelékben vagy jegyzetanyagban nem kaphattak helyet azok a korabeli sajtóvisszhangok, amelyeket Sacher elküldött a szerzőnek.

Muzsikusból számunkra legizgalmasabbak a konkrét zenei (előadási) kérdésekkel foglalkozó részletek; az előadók számára, a szólamelosztásra vonatkozó utasítások, egy-egy jelzés technikai kivitelezését magyarázó megjegyzések, a hangszerek térbeli elhelyezésével kapcsolatos kérdések, vagy épp a hangszermárka kérdése a Szonáta ősbemutatójánál.

A korrajz iránt érdeklődők is kapnak elgondolkodnivalót, s kétségkívül több új vonással gazdagodik a ki-ki által elképzelt Bartók-portré. A zongoraművész-zeneszerző, aki ellenszolgáltatás nélkül nem tud / nem akar / elfogadni gesztust, szívességet, ugyanakkor a járandóságokat illetően kérielhetetlen (még akkor is, ha alkalmanként önként „engedményt tesz”).

A mai olvasó számára nem tanulságok nélküli, ha figyelemmel követi az íráskor keletkezését; kiderül, hogy milyen gyorsan lehetett egyszerű postai küldemények segítségével kapcsolatot tartani nemzetközi viszonylatban is! Néha még a lábjegyzetnek is utána kell gondolnunk: vajon pontos-e mindig a

„legutóbbi levél” beazonosítása (38. levél, 3. jegyzet).

Bónis Ferenc – rendkívül tapasztalt szerkesztőként – olyan kiadványt szándékozott létrehozni, amely végigolvasható (sikerült!), ugyanakkor, kutató számára hasznos (értsd, praktikusán forgatható) forrásmunka. Épp ezért gondosan ellátta a leveleket hivatkozó utalásokkal, tehát „in medias res” is bátran lehet tájékozódni az anyagban. Tartalmilag „értelemszerű”-nek tarthatjuk, hogy harmadik előfordulásakor került Willy Burkhard nevéhez lábjegyzet, amelyből kiderül – ami korábban is elég nyilvánvaló volt –, hogy svájci zeneszerző. Az meg több mint választékos, hogy Ernst Mohrt hol zenekutatónak, hol muzikológusnak, hol pedig zenetudós-nak titulálja lapalji jegyzetben a közreadó. A levélváltás ismeretében afféle ráadás-élményt jelentenek a családi levelek, amikor az ismert események személyes kommentárjait olvashatjuk. Az sem zavaró, hogy az „Így láttam Bartókot” visszaemlékezésben „visszaköszön” megannyi levélrészlet. A jegyzetanyaggal való értelmezés haszna egy ízben erőteljesen érvényesül; ugyanazt a főszöveget olvasva, konkrétizálódnak az utalások, ha tudjuk: a „vészterhes országok”: Magyarország, Jugoszlávia, Olaszország, a „szerencsétlen ország” pedig Franciaország (a 79. levél jegyzetanyagának többletinformációi).

A könyv kiállítása gyönyörű, élvezet kézbe venni. Az anyag elrendezése is tudatos megtervezettségre vall (jóllehet van néhány következtelen tördelés, indokolatlan tagolás). Hasonlóképp, a „technika ördöge” is közreműködött, amikor a számítógépes kottaképbe – korántsem érdemi – pontatlanság került. Sajnos, a névmutatóban a pontatlanságok különböző típusaira találunk példákat, s érdemes lett volna olyan apróságokra is figyelni, hogy „Frau Bartok” ne legyen váltakozva „Bartók asszony” és „Bartókné asszony”, s egységes legyen a megrendelő-karmester aláírása (Sacherja, Sacher-ja, Sacherje). Az ilyesmit nem értelemzavaróak, de a rendkívül nagy műgonddal végzett érdemi munka mellett kár, hogy az ilyen apró szépséghibák retusálására nem maradt energia, figyelem.

Mindent egybevetve, olyan kiadvánnyal gazdagodott a zenetörténeti olvasmányok kínálata, amely egyszerre tudományos igényű, tanulságos és lektűr-jellegűen élvezetes, s amelyet haszonnal és érdeklődéssel forgathat muzsikusból és nem szakmabeli egyaránt.

Fittler Katalin

POPPER DÁVID

Szül. 1843. június 16. Prága – megh. 1913. augusztus 7. Baden (Bécs mellett)

Popper Dávid rendkívül sikeres európai turnéi során 1867-ben, 1875-ben és 1877-ben lépett fel Magyarországon. A budapesti Zeneakadémián 1886-ban a gordonkajáték és a vonósnégyes tanárává nevezték ki. Amikor Trefort Ágoston kultuszminister Brüsszelből hazahívta Hubay Jenőt a Zeneakadémia hegedűtanszékének élére, Hubay a felkérést azzal a feltétellel fogadta el, hogy a gordonkatanszak vezetését Popperre bízák. A két kiváló muzsikusként világhírű vonósnégyest alapított, amely néhány hónappal Hubay hazaérkezése után, a Vigadó kistermében adta bemutatkozó hangversenyét. A Bécsben élő Brahms többször is közreműködött a Hubay-Popper kvartett hangversenyein: először 1886 decemberében, majd 1887-ben, 1888-ban, 1890-ben és 1891-ben. Popper emellett szólólistaként is fontos közreműködője lett a magyar zenei életének. Kígyósi Árpád – a Fodor-zeneiskola egykori tanára – , aki zeneakadémista korában gyakran brácsázott vonósnégyesóráin, többek között ezt írta róla („Fejezetek a Zeneakadémia történetéből”, 181. l.): „...A vonósnégyes műveket a vonósokkal egyidejűleg majdnem mindig a zongorán is lejátszotta (persze fejből, hisz nagyszerű zenei memóriája volt).” A vonós kamarazene művelésére különösen fogékony magyar környezetben Popper hatalmas lelkesedésével szinte magával ragadta növendékeit. Tevékenysége ösztönzően hatott a magyar vonósnégyes-játék fejlődésére, és az 1910-es évektől, a fiatal magyar muzsikuskörében mind többen lettek a kamarazene elkötelezett hívei.

A Zeneakadémia évkönyvében a kamarazene-tananyag az 1890/91-es tanévben szerepel először. Ekkor lett a tantárgy kötelező a hegedűsök és a csellisták, majd 1895-től a III. és IV. osztályos zongoristák számára. Popper elhunytával Hubay Jenő a „Zeneközlöny” 1913. szept. 15-i számában emlékezett meg kiváló kollégájáról, kedves tanítványára, Deák István pedig a „Zene” című folyóirat 1913. szept. 16-i számában vett tőle búcsút. Deák István „David Popper” című, angol nyelvű könyve 1980-ban jelent meg a Neptune City N.J.: Paganiniana Publications sorozatban. Gádor Ágnes „David Popper tanári működése a Zeneaka-

démián” címmel írt róla tanulmányt („Fejezetek a Zeneakadémia történetéből”, Budapest, 1992).

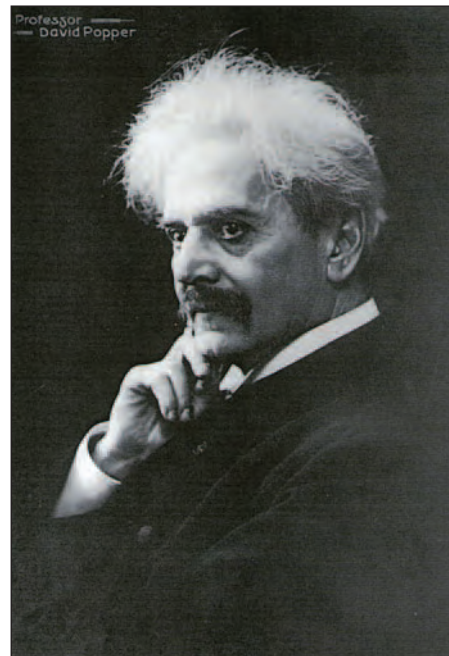
A továbbiakban elsőként Margaret Campbell írását adjuk közre, amely a THE STRAD 1989. évi decemberi számában jelent meg, „A népszerű virtuóz” címmel.

Alighanem Popper Dávid volt a 19. század késői időszakának, és a 20. század első éveinek legünnepeltebb csellistája. Komponistaként ugyanilyen híres volt, és nébány igen elbűvölő szalon-darabokkal gazdagította a repertoárt. Rendkívül nagy tiszteletnek örvendett tanárként is: a „Hobe Schule des Violoncell-Spiels mind a mai napig a hangszeres irodalom egyik legfontosabb tananyagát képezi.

Popper – aki 1843. június 16-án született Prága Josephstadt néven ismert, régi gettó-jában – egy kántor fia volt, aki két zsinagógában működött. A város a Moldva folyó partján terül el, ezért állandóan ki volt téve az áradásoknak. Poppernek még élete végén is élénken éltek emlékezetében a nedves épületek és a keskeny utcák, ahol a napfény csak ritka vendég volt. Igen szegények voltak, ezért gyermekkorának boldogabb részét azok a kulturális és szellemi lehetőségek jelentették, amelyeket családja biztosított számára.

Három éves korában Dávid elég jól utánozta apja énekését, öt évesen már rögtönzött a zongorán, és hat éves korában kezdett hegedűt tanulni. Hat évvel később azzal a feltétellel vették fel a prágai konzervatóriumba, hogy nem hegedűlni, hanem csellózni fog. Úgy látszik, a sok hegedűs mellett kevés csellista lehetett az intézményben, és Johann Kittl, a konzervatórium igazgatója szeretett volna fiatal muzsikusként képezni a prágai Nemzeti Színház számára. A váltás nem okozott gondot a tebenséges gyermeknek, és Popper Julius Goltermann osztályába került. Goltermann előzőleg Kummernél tanult Drezdában, tehát a Romberg-Duport féle iskola közvetlen folytatójának számított.

Még alig volt tizenöt éves, amikor először lépett fel nyilvánosan. Ugyanis Goltermann



– aki egyben a prágai opera szólócsellistája volt – az egyik előadás előtt megbetegedett, és javasolta, hogy a fiatal Popper játssza helyette a Rossini „Tell Vilmos” nyitány elején felhangzó, igen kényes csellósólót. A fiatal csellista játéka olyan hatással volt a közönségre, hogy már az utolsó ütemnél tapsolni kezdtek. Az előadást félbe kellett szakítani hogy megbajolbasson, és megköszönhesse a közönség tapsait.

1861-ben – tizennyolc éves korában – második csellistaként szerződötték Löwenbergben, az Alsó-sziléziai Udvari Zenekarhoz, amely Hohenzollern-Hechingen Konstantin herceg támogatásával működött. Az itt töltött első hangversenyévad végén, 1862 májusában egy hangversenyen lépett fel, amit a lipcsei konzervatóriumban tartottak. Akkoriban Lipcse virágzó zenei központ volt, és fontos helynek számított azon fiatal muzsikusként számára, akik szerettek volna a figyelem középpontjába kerülni. Poppernek ez sikerült, ugyanis a „Neue Zeitschrift für Musik” kritikusa ezt írta róla:

„Poppert hallottuk, aki nemrégiben érkezett Prágából, és rendkívüli csellistaként ismertük meg. Egy esti konzervatóriumi hangversenyen lépett fel, és többek között Goltermann és Schumann versenyműveit

adta elő. Szélesen ívelő, telt hangon játszik, előadásmódja szokatlan kombinációja a mély érzelemtől átítatott előadásnak és a mesteri hangszerkezelésnek. Igazi modern művész, a szó legjobb értelmében.”

Innen kezdve Popper karrierje gyorsan emelkedett. Kívóta Liszt, Berlioz és Wagner elismerését, és továbbra is jó kritikákat kapott. Amikor az egyik kritikus olyan megjegyzést tett, hogy Popper túlzásba viszi a vibrató alkalmazását, egy másik hevesen a védelmébe vette, azt feltételezve, hogy az újságíró „ballószervei bizonyára valamilyen betegségen estek át.”

Azonban a zenei világ térképére csak Volkmann Róbert csellóversenyének 1864. január 24-i, berlini előadását követően került fel. Ugyanis Hans von Bülow – aki akkor karmesterként és zongoristaként pályája csúcán állt – elbatározta, hogy a 21 éves csellistát szólístaként lépteti fel. Popper a kihívásnak fiatal korát megbazudoló módon tett eleget, és a kritika alig győzte dicsérni.

Meg kell jegyeznünk, hogy akkoriban a német zeneszerzők között Volkmann avant garde-nak számított. Az a-moll csellókoncert (Op. 33) ajánlása Karl Schlesingernek, a bécsi királyi opera szóloccsellistájának, a konzervatórium tanárának szól, aki 1857-ben mutatta be a művet. Hangszerelése gazdag és színes volt, és a cselló drámaibb szerepet kapott benne, mint bármelyik korábbi versenyműben. Popper ezt követően számos német városban, majd Prágában és Londonban is előadta. Magas, jóképű férfi volt, aki elbűvölő személyiségével már az első pillanatban batással volt a közönségre. Mindenütt zsúfolásig telt koncerttermekben játszott. Szólóestjein szípkarkázó módon adta elő saját szalondarabjait, amelyek általánosan ismertek voltak, és a cselló-repertoár részét képezték, egészen a 20. század elejéig. Ebben az időszakban leggyakrabban játszott darabjai a „Six Character Pieces” című sorozatban (Op. 3), Bertholf Senff kiadásában, 1864-ben megjelent „Arlequin” (Nr. 1.) és „Papillon” (Nr. 4.) című művei voltak.

Érdekes, hogy a zeneszerzőnek – aki főleg csellóra írt –, első nyomtatásban megjelent műve az „Öt dal” (Op. 2) címet viseli. Ezt Eugen Simmer adta ki 1864-ben, Berlinben. Popper már korán vonzalmat érzett Schubert, Schumann és Mendelssohn dalai, és a kortárs költők versei iránt. Dalait Heine, Eichendorff és Böttger verseire írta.

1866-ban adta elő első, csellóra írt versenyművét. A d-moll csellóverseny bemutatójára Löwenbergben került sor, a komponista előadásában (ekkor itt volt szóloccsellista). A kritikák ugyan nem voltak éppen barátságatlanok, mégsem kapott akkora dicséretet, amint várni lehetett. A szalondarabok persze egészen más kategóriát képviselnek, mint egy versenymű. A „Neue Zeitschrift für Musik”, ezt írta: „Örömmel tapasztaltuk, hogy – a csellóversenyek többségétől eltérően – ez a koncert kerüli az egyvelegek jellegzetes stílusát, folyamatosan építkezik és megy előre, és a hallgató számára egységes mű benyomását kelti. Bár felépítése formailag nem tökéletes, és stílusa sem teljesen egységes, a versenymű sok izgalmas, batásos ötletet tartalmaz, és ez vonatkozik a hangszerelésre is. Ami pedig Popper úr játékát illeti – az semmi kívánni valót nem hagyott maga után.” Néhány évvel később, amikor Popper második versenyművét írta (e-moll, Op. 24) – amely nagyszerű mű, és zenekari textúrája is jól illik a szólóhangszer karakteréhez –, bizonyára emlékezett még a kritikus megállapítására, amellyel középszerű, fiatalkori próbálkozását illette.

Bár előadóművészi tevékenysége eléggé lefoglalta, termékeny volt komponistaként is. 1880-ig hatvan művet írt. Ezeknek legalább a felét rendszeresen játszották a koncertező csellisták, sok esetben kifejezetten a közönség kívánságára. Közülük az „Arlequin”, az „Elfentanz” és a „Spinnlied” volt a legnépszerűbb. Bár általában a csellisták szoktak „kölcsonözni” a hegedűirodalomból, Popper esetében ez pont fordítva történt: Auer, Sauret, Halir, Neruda és még sok híres hegedűs rendszeresen játszotta ezeket a darabokat a saját átíratában.

Popper először 1867-ben lépett fel Bécsben azon a koncerten, amit az amerikai Bernard Uhlmann impresszárió támogatott. A németek némi aggodalommal tekintettek a „betolakodóra”, mivel attól tartottak, hogy a művészi tevékenységre majd a gazdasági szempont nyomja rá a bélyegét. Uhlmann ekkor hozta össze Poppert a 21 esztendőes Auer Lipóttal, aki akkoriban a düsseldorfi zenekar koncertmestere volt. Ettől kezdve ők ketten jó barátok lettek. Auer visszaemlékezéseiben ír arról a kávéházi együttlétről, amelyen Goldmark Károly zeneszerző, a zongorista Leschetizky, és a még csak 34 éves Brahms volt jelen, aki Anton Brucknerrel kapcsolatban – aki kedvenc céltáblája volt – egyáltalán nem

takarékoskodott a szókimondó megjegyzésekkel.

A Hellmesberger-vonósnégyes volt a másik híres együttes, amellyel Popper négy éven át dolgozott együtt. 1868-ban csatlakozott hozzájuk, de 1872 júniusában megvált tőlük, mert feleségül vette a nagyszerű, fiatal, koncertező zongoristát, Sophie Mentert, a csellista Joseph Menter leányát. De már a házasság elején számos bonyodalom keletkezett. Menter igen sokat turnézott, Poppert viszont szerződése a bécsi zenekarhoz kötötte, és zenekari kötelezettségei miatt kevés volt a szabadideje. Mivel nem szívesen mondott volna le szóloccsellistai posztjáról, próbált kompromisszumra jutni az opera vezetésével, adjanak neki három hónap szabadságot az 1873-74-es évadban, hogy feleségével együtt turnézhatson. Kérését elutasították. Amikor évekkel később, a Bécsben eltöltött időszakról kérdezték, Popper bevallotta, hogy ezek voltak életének legnehezebb éve.

Bár eleinte úgy tűnt, odaadón szeretik egymást (szólóestjeiken a terem mindig zsúfolásig megtelt), a köztük lévő ellentétek végül válásához vezettek. Úgy látszik, mindketten annak a szakmai féltékenységnek lettek az áldozatai, amely oly gyakran fordul elő, ha mindkét házastársat egyformán ünnepli a közönség. Beszélték róluk, hogy egymás koncertjein azt figyelik, mennyi tapsot kap a másik. Ha valamelyikük úgy érezte, bántérbe szorult, ebből heves perpatvar keletkezett.

Ilyen jellemző eset történt, amikor közös koncertjükön Menter először adta elő Liszt „Magyar rapszódia”-ját. Úgy tűnik, Liszt nagy csodálója volt Menter zongorajátékának, és neki adta át akkor elkészült művének kéziratát. (Megjegyzés: Sophie Menter Liszt legkiválóbb nőtanítványa volt. Szerzeményei közül külön említést érdemel „Ungarische Zigeunerweisen” című sorozata.) Hogy a dolog a férj előtt titokban maradjon, Menter egyik barátjuk lakásán tanulta meg a darabot. Amikor a hangversenyen ráadásként eljátszotta, a nagy siker miatt Popper igen dühös lett. Miután előadta saját szólódarabjait, bejelentette a közönségnek, hogy ráadásként a „Magyar rapszódia” témájára játszik variációkat. Annak témáját a legriliánsabb futamokkal és kettősfogásokkal díszítette fel, és ezzel teljesen levette lábáról a közönséget. Hazafelé egész úton veszekedtek. Amint a lakásba érkeztek, Menterből kitört a düh, és min-

dent hozzávágott férjéhez, ami a kezébe akadt. Erre Popper – szenttelen arccal – felemelte felesége egyik kedvenc cicáját, és a második emeleti ablakból az utca kövezetére ejtette. 1886-ban elváltak, és ettől kezdve mindketten a maguk útját járták. Popper számára ez az időszak teljes változást hozott. Az év nyarán feleségül vett egy fiatal cseh hölgyet, Olga Löblt, és megkezdte rendkívül sikeres tanári pályafutását. Lakóhelye is megváltozott, ugyanis ez év szeptemberétől a budapesti Zeneakadémia vezető csellóprofesszorává nevezték ki. Pesten akkor már két zenei intézmény volt: a Nemzeti Konzervatórium és a Nemzeti Színház iskolája, de a tebenségesebb növendékek külföldön tanultak. Akkoriban Bécs, Párizs, Lipcse és Szentpétervár már sikeresen fejlődő központok voltak, és sokkal többet nyújtottak. A problémára Liszt Ferenc talált megoldást. Bár már tíz éves korában elkerült szülőföldjéről, továbbra is érdeklődéssel figyelte az ottani kulturális tevékenységet. Miután jelentős nyomást gyakorolt a gazdag patrónusokra, sikerült olyan zeneakadémiát alapítania, amely állta a versenyt a külföldi zenei intézményekkel.

Az új iskola 1875-ben nyílt meg Liszt igazgatósága alatt, de akkor még csak általános zenei tárgyakat, és zongorát tanítottak. Természetesen a vonós hangszerekre is sokan jelentkeztek, ezért Hubay Jenő hegedűprofesszor vezetésével 1886-ban megnyílt a vonós tanszék.

Kodály szerint kezdetben lassan ment a növendékek felvétele, ezért Hubay és Popper gyakran tartózkodott az utca másik oldalán, az Akadémiával szemben lévő kávéházban – és biliárdozott! Persze ez nem tartott sokáig, és aztán hamarosan lett elegendő tanítványuk. Popper osztályában csak ritkán volt több hét-nyolc növendéknél, akik hetente kétszer jöttek, összesen három óras foglalkozásra. Az Akadémiához fűződő, teljes elkötelezettsége fejében Popper magas fizetést kapott, és soha nem volt kétséges, vajon megtérült-e az befektetés, hiszen a világ minden tájáról vonzotta a növendékeket.

Deák István, Popper tanítványa és életrajzírója arról számol be, hogy tanárként „három dologra fordított figyelmet: a zenei előadásra, a jól artikuláltan kivitelezett technikai megoldásokra, és arra, hogy a növendék mindig törekedjék a szép hang elérésére.” Deák azt is elmondja, milyen volt a hangulat a tanteremben:

„Amint belépett, valósággal beragyogta a termet szelíd humorával és jóindulatot sugárzó személyiségével. Minden növendék érezte, hogy óráin mind válik egyre szélesebbé látóköre, akár a bíráló megjegyzéseknek, akár a hangszeres bemutatásnak köszönhetően. Békés hangulat uralkodott, negatív megnyilvánulás, beves türelmetlenség soha nem fordult elő. Az a jellegzetes „charme”, az a kedvesség, amiről koncertjei kapcsán oly gyakran írtak a kritikusok, érezhető volt a tanteremben is.

1889-ben Popper és Hubay megalapította a nevüket viselő, Európa-bíró vonósnégyest. Külföldön „Budapest kvartett” néven léptek fel. Második hegedűn egy bécsi muzsikussal, Herzfeld Viktor játszott, brácsán pedig a holland Bram Eldering. (Campbell adatait pontosítva jegyezzük meg, hogy a Hubay-Popper vonósnégyes első koncertjét néhány hónappal Hubay Budapestre érkezése után adta a Vigadó kistermében. Amint a Brockhaus-Riemann lexikon említi, Herzfeld a vonósnégyes megalakulásakor, 1886-ban költözött Budapestre, és 1886–1889-ig, majd 1897–1899 között volt a kvartett tagja. Egyébként a vonósnégyes fennállása során többször is történtek változások a második hegedűben és a brácsában.)

Brahms is gyakran lépett fel zongoristaként a Hubay-Popper vonósnégyessel. A zeneszerző sok kamarazenei kompozícióját mutatták be abban az időszakban, amikor azok még „modern”-nek számítottak, és előadásukat nehéznek tartották. Jóval később, amikor Deák megkérdezte Poppert, milyen zongorista volt Brahms, ő azt válaszolta, hogy előfordultak nála pontatlanságok, bár igen jó technikája volt. Majd hozzátette: és túl hangos volt!

Popper 1890-ben adta elő először Haydn csellóversenyének „átdolgozott” verzióját, amellyel kapcsolatban az elmúlt évek során számos vita lángolt fel. Azt követően, hogy az 1783-as évszámot viselő, és Haydn aláírását tartalmazó kéziratra Ludwig Köchel rábukkant Drezdában, François Gewaert zenetudós, a brüsszeli konzervatórium igazgatója átdolgozta a művet. A csellóversenyt a Breitkopf és Härtel cég adta ki, amelyhez Gewaert kadenciát is mellékel, és a zenekari hangszerelést két fuvalával, két klarinétal és két fagottal egészítette ki. A müncheni bemutató után, amelyen Popper a saját kadenciáját játszotta, a sajtó nem fukarkodott a dicsérettel. Játékát „meszterinek” mondták, majd hozzátették: „A

Popper úrtól ballott, többi előadásához hasonlón, ez is kitűnő volt...további bizonyosságát adta rendkívüli művészetének a gyönyörűen megszólaltatott Schumann „Träumerei”, majd pedig saját „Spinnlied”-jének (Op. 55, Nr. 1.) és költői „Wiegenlied”-jének (Op. 64, Nr. 3.) előadása.

Popper 1864-ben járt először Angliában. Bár a sajtó kedvezően fogadta, utána egészen 1891-ig nem hívták újra. Ekkor aztán Skóciában, Angliában és Írországból adott 29 koncertet. Ezen a turnén játszotta el e-moll (Op. 24) csellóversenyét a Kristálypalotában zenekarral, Sir August Mann vezényletével. A „Musical Times” és a „Singing Class Teacher” azt írta, hogy „Poppert találoan nevezik a cselló Sarasatájának.” Még Bernard Shaw is – aki egy alkalommal a csellót „kőkorszoban zümmögő méhnek” nevezte – ezt írta róla: „A londoniaknak nem jelent újdonságot Popper játéktípusa. Véleményünk szerint ő a világ legjobb csellistája.”

Popper budapesti tartózkodása idején, 1893-ban kritikus időszak vette kezdetét. A magyarok mindig is érzékenyen reagáltak a külföld beavatkozására, ami rendszeresen visszatérő téma volt a nacionalista irányzatú lapokban. Azon keseregtek, hogy a német nyelv megrontja a magyar nyelvet, és arról panaszkodtak, hogy „külföldi” professzorok oktatnak a zeneakadémián. Popper könnyű célpontnak számított első házasságából született leánya, Celeste révén. A leány az ő felügyeletére lett bízva, de sógornője nevelte. A magyar sajtóban rosszipulatú híresztelések jelentek meg, hogy Popper mennyire elbanyagolja a leányáról való gondoskodást, amit hamarosan átvettek a bécsi újságok, majd pedig a nemzetközi sajtó. Becsületére legyen mondván a Zeneakadémiának, hogy ekkor állásfoglalást tettek közzé a sajtóban, amelyben egyhangúan nyilvánították ki tiszteletüket és bizalmukat a mélyen megsértett művészkolléga iránt, követelve, hogy a vádakat kategorikusan vonják vissza. De a baj addigra már megtörtént. Ezt követően a társadalom bizonyos köreitől nem kapott többet felkérést a Hubay-Popper vonósnégyes. Poppert időnként szemmel látható módon, méltatlanul mellőzték, és ez őt igen érzékenyen érintette.

Popper szolístai pályafutásának 40. évfordulóját 1904-ben ünnepelte, de egy műtéli beavatkozás miatt az eseményt egy évvel későbbre halasztották. Ezt követően Popper már kevesebbet turnézott, viszont budapesti



aktivitása továbbra sem csökkent. Folytatódott a Hubay-Popper vonósnégyes kamarazenei sorozata, és alapítottak egy akadémiai zenekart is, amely fontos szereplőjévé vált a város zenei életének. A zenekar a már végzett, valamint az akkor még tanuló jobb növendékekből állt, és játszott benne valamennyi professzor. Hubay és Popper felváltva vezényelte őket. Amikor Popper vezényelt, Hubay volt a koncertmester, viszont Popper korára való tekintettel (62 éves volt) abban állapodtak meg, hogy amikor szerepet cserélnek, Poppernek nem kell szólamvezetőként közreműködni.

Amikor a fiatal Casals 1911-ben először lépett fel Budapesten, Popper nagyon kíváncsi volt fiatal kollégájára, akinek karrierje akkoriban oly gyorsan ívelt felfelé. Bár koncertjén nem tudott jelen lenni, írt tanársegédjének és egykori tanítványának, Schiffer Adolfnak (Starker János, Rejtő Gábor és Scholz János tanárának), hogy minden előadott darabról teljes nyíltsággal számoljon be neki. Bizonyára örömmel töltötte el, hogy műsorának végén Casals három Popper-darabot adott elő. Casals nagyon kedvelte Popper műveit, és évekkel később bevallotta, hogy csaknem valamennyit eljátszotta. Viszont Poppernek voltak bizonyos fenntartásai Casalsszal szemben, mégpedig valószínűleg azért, mert a saját játéka túlságosan erősen gyökerezett korosztályának

bagyományos játékmódjában, és idegenkedett szembenézni a csellótechnika újabb megközelítésével. Deák beszámol arról az esetről, amikor elkísérte Poppert Casals egyik budapesti koncertjére: „A hangverseny közben figyeltem Popper reakcióit. Látni lehetett rajta, hogy komolyan értékeli az előadást, és megtapsolt minden műorszámot (ezek Popper szerzeményei voltak). Érdeklődő arckifejezése ugyanakkor némi tanácsstalanságot is rejtett. Meglepő különbség mutatkozott ugyanis az akkoriban uralkodó, laza csuklóval, és közvetlenül a hüvelykujjal végzett vonóhúzás, és Casals vonózása között. Ez leginkább akkor vált nyilvánvalóvá, amikor a vonó felső részén játszott anélkül, hogy csuklóját leengedte volna, és mindezt a kar fokozatos befelé fordításával (pronációjával), és emelésével egyenlítette ki. Viszont a felkar helyzete radikálisan megváltozott, ha a C-búron játszott. Ilyenkor jobb karja egészen közel került testéhez és meglehetősen egyenes csuklóval vonózott.” Amikor a földalatti vasúton hazafelé tartottak, Popper említést tett Casals gyönyörű hangjáról, kitűnő technikájáról, nagyszerű muzikalitásáról és tiszta intonációjáról. Végül megjegyezte: „Mind ezek ellenére játéka nem hatolt a szívemig.”

1913 februárjában Popper elcsúszott a jéges járdán, eltört a jobb karja, és hónapokon keresztül nem tudott csellózni. Miköz-

ben sikerült meggyógyulnia a Bécs mellett fekvő Badenben, augusztus 5-én arról értesült, hogy 70. születésnapjának tiszteletére az uralkodó az udvari tanácsosi címet adományozta neki. Ez volt a legmagasabb kitüntetés az országban, de Popper csak két napig élvezhette. Augusztus 7-én éjjel szívinfarktust kapott, és néhány órával később meghalt.

Popper hatása óriási volt, de nem csak előadóművészként, komponistaként és tanárként, hanem kora legfontosabb alakjaként is, aki tanúja volt annak az átmenetnek, amely a romantikus, virtuóz előadói stílus, és a művész egyéni értelmezésén alapuló, interpretáló előadó-művészet felvirágzása közötti időszakban ment végbe. Mindez a legjobban talán a hódolat azon tiszteletteljes megnyilvánulásával foglalható össze, amely az egyik bécsi újságban jelent meg, amikor 1886-ban Popper átvette kinevezését a budapesti Zeneakadémián: „Kizárólag az övé az érdem, hogy mára a cselló virtuóz hangszerre vált, és a jövőben is az marad. Kitérítette a cselló korábbi technikai lehetőségeit, és érdekes, frappáns kompozíciókkal gazdagította a hangszer irodalmát, amelyek szinte kivétel nélkül megtalálhatók a csellisták repertoárján, szerte a világon.”

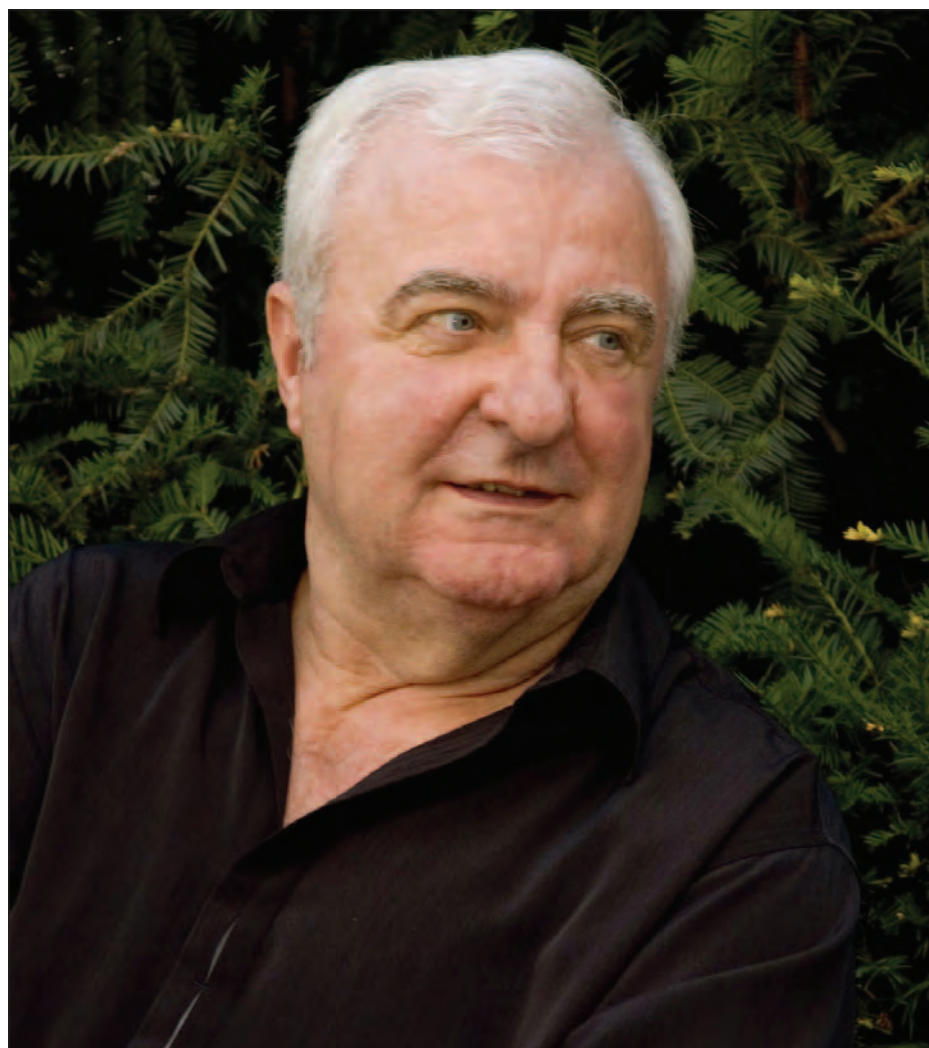
Közreadta Rakos Miklós
(Következő számunkban folytatjuk)

Hol tart ma a zenekari muzsikások képzése Magyarországon? (2)

„Olyan ez, mintha csak úrhajósokat képeznénk” – A címben feltett kérdésre sorozatunk olyan karmesterek és előadó-művészek megszólaltatásával keresi a választ, akiknek nem csupán határozott elképzelésük van az oktatásról és a zenekari munkáról, de életpályájuk során bizonyítottak is. Előző számunkban Falvay Attila, a Nemzeti Filharmonikusok – korábban a Rádiózenekar – koncertmestere, a Kodály Vonósnégyes primáriusa vallott arról, hogy pályafutása alatt ritkán találkozott olyan helyzettel, amikor a próbajátékokra jelentkezők a zenekari anyagokkal legalább olyan körültekintően és gondosan foglalkoztak volna, mint a versenyművel. Almási Zoltán hegedűművész, a Berliini Filharmonikusok tagja szerint is mindenki arra készül, hogy elképzelet magát nagy koncerttermekben, amint Brahms-koncertet játszik, de valamikor fel kell ismerni, hogy ez keveseknek adatik meg.

Egy jó hangszeresnek mindig a zenét kell szolgálni

„Számomra alapvető követelmény volt, hogy a zenekari irodalmat, az úgynevezett „zenekari állásokat” – amit majd számon kérnek – megtanítsam a hallgatóimnak.”



Sebestyén Ernő hegedűművész hosszú éveken át volt a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarának első koncertmestere, és 16 évig vezette a Berliini Filharmonikusok Kamarazenekarát. Jelenleg Kőszegen él, de ha megkérlik, ma is örömmel segíti fiatalabb pályatársai munkáját.

I Professzor úr hogyan látja a mai magyar hegedűsök helyzetét, lehetőségeit?

– Először mindenki szólístának készül, és ez egyáltalán nem baj, hiszen ambíció nélkül nem lehet felkészülni erre a pályára. Az élet, az egyéni fejlődés később majd eldönti, hogy az ember mire alkalmas, vagy mit akar. Nem szabad lebecsülni, ha valaki a szólista karrier helyett inkább a zenekari muzsikálást választja, hiszen a szólista pályára rendkívül sok lemondást, áldozatot követel a magánélet terén. Éppen ezért nagyobb hangsúlyt kellene helyezni a tanítás minőségére. Januárban felhívott telefonon egy hölgy, és a véleményemet kérdezte az-az kapcsolatban, hogy a gyermekének, aki

a Zeneakadémiára jár, az adott félévben mindössze öt hegedűórája volt. Azt választottam neki, hogy én is egész életem folyamán tanítottam, de ha turné, vagy más ok miatt akadályoztatva voltam, akkor mindig gondoskodtam megfelelő helyettesről. A tanítás folyamatossága ugyanis kulcskérdés. Sajnos úgy tűnik, hogy ma nem elegendően tanítanak olyanok, akik zenei kvalitásukat tekintve felérnek egy Weiner Leóhoz, Sándor Frigyeshez vagy Mihály Andrásához, akiknek a szakmai tudása mai mértékkel mérve felbecsülhetetlen volt. Egész életemben abból éltem, amit tőlük tanultam. Ma is olyan tanároknak kellene tanítani, akiktől a fiatal nemzedék egy életre szóló útravalót kap, és képes elérni a nemzetközi szintet.

■ *Ennek gondolom a mentális felkészítés is része kellene, hogy legyen, hiszen egy nemzetközi próbajátékon a jelentkezőnek úgymond nincs „előélete”, vagyis a tudását, a képességeit nem ismerik olyan bebatóan, mint az itthoni kollégák.*

– Ez igaz. Magyarországon további problémát jelent, hogy nincs valódi nemzetközi kitekintés. Vagyis a fiatalabb kollégák nincsenek felkészülve arra, hogy mit is jelent a nemzetközi standard. Én 2005 óta élek újra itthon, és ez alatt a több mint hét év alatt egyedül a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara vette igénybe a közreműködésemet. Az én generációmnak ugyanakkor óriási segítséget jelentett annak idején, hogy nagy tudású és hatalmas tapasztalattal rendelkező mesterek irányították a szakmai fejlődését. Ferencsik Jánostól például rengeteg nagyszerű zenei ötletet kaptunk, amikor a kvartettünk a Beethoven vonósnégyeseket tanulta. Boldogok voltunk, hogy előjátszhattunk neki, és ő nem sajnálta ránk az idejét.

■ *Hangzásban tapasztal-e valamilyen különbséget Professzor Úr egy magyar együttes és egy külföldi zenekar vonós szólóma között?*

– Megmondom őszintén, én semmi negatívumot nem tudok mondani, kiváltképp nem az élvonalbeli zenekarok vonóshangzása terén. Magyarországon azt a véleményt hallottam, hogy itt nincsen rossz zenekar. Ugyanakkor nemzetközileg most már nagyon kiegyenlítődött a színvonal, illetve megfordult a tendencia. Míg 30–40 évvel ezelőtt egy német növendék kevesebbet kapott a képzés során, mint egy magyar, addig mostanra a külföldi zeneakadémiák felzárkóztak.

■ *Vagyis napjainkra gyakorlatilag minden ország kinevelte a saját hegedű utánpótlását?*

– Tulajdonképpen a magyar hegedűoktatás ilyen szempontból a modern európai igényeket elégítette ki azzal, hogy Joachim elment Németországba, Flesch Károly elment Angliába, Auer Lipót megcsinálta az orosz iskolát, Hubay itt maradt Magyarországon, Gertler Endre pedig Brüsszelbe ment. Auer Lipót élete utolsó éveiben az Egyesült Államokban is tanított, de egyik leghíresebb amerikai tanítványa, a vilnusi születésű Jascha Heifetz még Szentpéterváron volt a növendéke.

■ *A problémát akkor igazából az okozza, hogy még mindig túlságosan szólista-centrikus a képzés, annak ellenére, hogy a kereslet már másról szól?*

– Aki a Zeneakadémiára jár, annak kötelező zenekari gyakorlaton kell részt venni. Tizenöt évig tanítottam a müncheni Zeneművészeti Főiskolán, vagyis a bajorországi Hochschule für Musik und Theater-en, ahol tanszékvezető professzor voltam. Számomra alapvető követelmény volt, hogy a zenekari irodalmat, az úgynevezett „zenekari állásokat” – amit majd számon kérnek – megtanítsam a hallgatóimnak. Nem beszélve arról, hogy ott a hegedűvizsgákon a zenekari állások ismerete is szerepelt az anyagban. Az még akkor is a tananyag része kell, hogy legyen, ha valaki szólista pályára készül. Viszont ha egy hallgatónak csupán öt hegedűórája van egy félévben, akkor az sem zenekari művészként, sem szólistaként nem fogja a nemzetközi versenyben megállni a helyét.

■ *Ugyanakkor feltételezhető, hogy ha valaki el tudja játszani a Beethoven Hegedűversenyt, vagy egy Paganini Caprice-t, akkor egy zenekari állást is el tud játszani.*

– Igen, de sokan csalódásként élik meg a zenekari vagy a tanári pályát és már nem ugyanaz az ambíció fűti őket. Annak idején Édesapám is úgy nyilatkozott egy ifjúkori barátnőmnek, hogy ha ő azt tudná, hogy én zenekarban fogok ülni, akkor összetörné a hegedűmet. Persze az ilyen megnyilatkozásokat nem kell komolyan venni...

■ *Azóta azonban jócskán megváltozott a helyzet. Hiszen ma már rangot jelent zenekarban játszani, és a zenekari muzsikuskok presztízse jelentősen megnőtt, mondjuk a nyolcvanas évekhez viszonyítva.*

– A hallgatókat már a képzés során sokkal alaposabban fel kellene készíteni a zenekari repertoárból. A többkötetes német Orchesterstudium tartalmazza mindazokat a fontos állásokat, amelyekre egy felkészült zenekari muzsikusknak szüksége lehet, és amelyek minden próbajátékon előfordulnak. Richard Strauss Don Juan-ja minden próbajátékon szerepel...

■ *Akkor valójában az egyéni főtárgyórákon kellene foglalkozni a zenekari alaprepertoárral is?*

– Véleményem szerint Kovács Dénes az utóbbi idők legnagyobb magyar hegedűművésze volt. Én mindent neki köszönhetek, mindent tőle tanultam – azok után, hogy elvégeztem a Zeneművészeti Főiskolát. Az én akadémiai főtárgy tanárom tudása ugyanis kimerült abban, hogy kiválogatta a legtehetségesebb növendékeket. Tizenkilenc éves koromban Kovács Dénes kollégája lettem az Operaházban, aki akkor ott koncertmester volt. Ő foglalkozott velem hónapokon keresztül és a hegedűjáték valamennyi szabályát megtanította nekem. Mint minden játéknak, a hegedűjátéknak is vannak ugyanis szabályai, és ezeket elsősorban mentálisan kell elsajátítani, verbálisan pedig meg kell tudni fogalmazni. Elsősorban itt látok nagy hiányosságokat. Nagy különbség van a között, hogy hangszereseket képzünk vagy muzsikuskokat. Egy jó hangszeresnek mindig a zenét kell szolgálni, és tisztelettel kell közelíteni a nagy mesterekhez. Csak így van értelme annak, amit csinál.

■ *Ha meg kellene rajzolni az ideális hegedűtanár portréját, az Professzor Úr tapasztalatai alapján milyen lenne?*

– A németországi helyzetet jobban ismerem, tehát abból tudok kiindulni. Ott nem lehet főiskolai tanár az, aki nem tesz eleget valamennyi követelménynek. Tehát kamara-zene, szólista kvalitás, valamint a zenekari repertoár beható ismerete. A bírálóbizottság természetesen ismeri a meghirdetett állásra jelentkezők munkásságát, és ennek alapján mérlegel. Amíg bárki is nem tesz eleget ennek a hármas követelménynek, addig nem jöhet létre ismét egy olyan generáció, amelyik világhírű lett, és a magyar zeneművészetet is világhírűvé tette. Mindehhez azonban egy alaposan kidolgozott pedagógiai programra lenne szükség, és megfelelően képzett, sokoldalú, nagy tapasztalatú muzsikuskokra a megvalósításához.

(Kaizinger Rita)

Nem egyéni sikerekről, hanem mindannyiunk közös sikeréről van szó

Interjú Keller András hegedűművésszel, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kamarazene Műhelyének vezetőjével



■ A Concerto zenekar vezető karmestereként és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kamarazene Műhelyének vezetőjeként ön hogyan látja ma Magyarországon a vonós utánpótlás helyzetét?

– Magának a kérdésnek a területe is nagyon összetett, sokrétű, és nagyon sok irányból lehet vizsgálni. Mielőtt azonban még a vonósokra térnénk, a karmester szerepéről szeretnék néhány gondolatot mondani. Úgy vélem lényegtelen, hogy egy karmester milyen hangszeren játszott vagy játszik. A dirigensi pályán az a fontos, hogy legalább egy olyan hangszernek birtokában legyen a karmester, amit igen magas – pódiumképes – szinten művel, e nélkül ugyanis nem eléggé hiteles a karmester. Egy zongorista képzett-ségű karmesternek vélhetően fejlettebb a harmóniák, tehát a fúvóshangzás iránti érzéke, mint egy vonósnak, aki évtizedekig leginkább egy szólamban gyakorolt. Ezt a hiányosságot tehetséggel és szorgalommal azonban be lehet pótolni, ugyanakkor egy jelentős vonós hangszeres karmester talán

jobban tudja énekelteni a zenekart, ami nagy dolog. Tehát nagyon fontos, hogy az embernek legyen egy olyan szakterülete, amiben kimagasló. Nagy karmester csak kiváló muzsikusból válhat, és ehhez a hangszeres tudás csak a nélkülözhetetlen alapot adja.

■ Visszatérve a vonós szólamokra, milyen felkészültségre van tehát szükség az ideális vonósbangzás megteremtéséhez?

– Olyan, hogy tökéletes hangzás nincs. Egy zenekar lényegét éppen az összetettsége, a színessége adja, vagyis az, hogy mindenki egy kicsit másképp játszik. Ha meghallgatjuk, mondjuk minden idők egyik legnagyobb muzsikusanak, Wilhelm Furtwänglernek a felvételeit, akkor többnyire azt tapasztaljuk, hogy nem mindig szól minden együtt vagy éppen tisztán. Ennek ellenére mindannyian csodáljuk a művészetét, mert a szellemisége, az energiája, a hite által képes volt arra, hogy a lényegét tolmácsolja. Egy vonós játékosnál is az a legfontosabb, hogy a lényegét közvetítse. Hiába játszik jól valaki Paganini Caprice-okat, hogyha használhatatlan a zenekarban egy Mozart- vagy egy Haydn-szimfónia megszólaltatásához. Döntő dolognak tartom a képzést, és itt Magyarországon nagyon sok problémát látok ebben. Többek között ezért vállaltam el a Zeneakadémián a Kamarazene Műhely vezetését, hogy megpróbáljak – ha lassan is – de talán egy kicsit más irányba elindulni. Batta András rektor úr arra kért fel, hogy végigvigyem azt a folyamatot, aminek a végén kamarazene diplomát adó szakiránnyá válhat. Idáig tájékozódtam, óvatosan csak apróbb változtatásokkal próbálkoztam, mert nem lett volna helyes mindent azonnal felforgatni.

Szeretnék egy programot meghirdetni, elindítani, amelynek az lesz a címe: „Vissza a jövőbe”. Tehát olyan értékekhez kell visszanyúlni, amik a jövő zálogai lehetnek.

■ Az Egyetem vezetése mellett a tanár kollektívái is támogatják ezt az elképzelést?

– Egy egyetem többnyire demokratikus intézmény, tehát nehéz az eddig kialakult prioritásokat átértékelni, még akkor is, ha

mindenki minden oldalról jó szándékkal fogadja. Egy ilyen hatalmas intézménynek a működését maga a struktúra teszi nehezkessé. Az én elképzelésem szerint, mire egy hallgató diplomát szerez, addig sok-sok ember munkája adódik össze, ugyanakkor közös a felelősség. Ebből számomra az következik, hogy sokkal inkább össze kellene hangolnunk a munkánkat. Például nekem a Kamarazene tanszéken az lenne a célom és a tervem, hogy össze tudjam egyeztetni az én munkámat a főtárgy tanárok munkájával. Rendkívül nehéz műveket játszanak a hallgatók a hegedű vizsgán, de gyanítom, hogy nagyon kevesektől akarja majd hallani a közönség a Bartók Szólószonátát, vagy az Ysaÿe Balladát. Ezt egyébként zenekarban sem kell tudni játszani, viszont nagyon jól kellene tudni frazeálni Haydn, Mozart és Beethoven műveiben, és ez után még meszebbre is eljuthatunk.

■ Miben látja a legégetőbb problémákat?

– A hegedű a szakterületem: mindenfelé nagy bajokat látok itt és ezek sok irányba hatnak, terjednek, mint az influenza vírus. Már régóta divat a világban az a szemlélet, hogy minél hangosabban és gyorsabban kell játszani, húzni a vonót „faltól falig” – vagyis kápától a csúcsgig – egyenletesen, és minden hangot megvibrálni, szintén egyformán. Ennek eredménye azonban csak a nevében előadó-művészet, valójában üres mechanikáról beszélhetünk mindössze. Vagy esetleg zeneipari munkások kineveléséről.

Az egyik legnagyobb ellentmondást egyébként abban látom, hogy kiváló hegedűsök, akik képesek virtuózan megszólaltatni a repertoár legnehezebb szólódarabjait, nem tudnak eljátszani egy kétütemes frázist Haydntól. Ráadásul nem zenei, hanem kifejezetten hangszertechnikai okok miatt, mivel a vonókezelésben nem azt tanították meg nekik, ami ehhez szükséges. Általánosságban van még egy igen fontos dolog: megtanítani a fiatalokat a gyakorlás művészetére! A zenével való foglalkozás legcsodálatosabb része ugyanis az a felfedezőút, amin körültekintően, figyelmesen lépdelve közeledhetünk a műhöz. Az interpretációs

készség, a valódi stílusismeret kifejlődése ugyanis csak rengeteg kamaramű alapos megismerésén, komoly – vagyis nem látszat – zenekari stúdiókon, különböző összeállításokban való közös zenéléseken keresztül vezethet el ahhoz a szintig, hogy egyáltalán hangszertechnikáról beszélhessünk. Az a technika ugyanis nem technika, ami nem alkalmazható egy konkrét mű vagy akárcsak egy frázis megfelelő előadásához. Erre csak egy lehetséges példát említenék: Beethoven hegedű-zongora szonátái például mind hangszertechnikai mind előadói szempontból maximálisan felvértezhetik azokat, akik foglalkoznak vele. Hegedű-, zongora-, kamaratanári szempontból, sőt az elméleti tárgyak szempontjából is komplex tudást kellene adni.

■ A gyakorlatban hogyan képzeled ezt az összehangolást?

– Például meg kell teremteni az Egyetemen a komoly zenekari gyakorlat feltételeit. Most is van zenekari gyakorlat, de egy olyan tantervet kell készíteni, ami öt év alatt módszertanilag egymásra épülő feladatokkal fokozatosan készíti fel a hallgatókat a zenekari játékra. Nem mondom, hogy ezt könnyű megvalósítani, mert ez nem úgy működik, hogy jön egy két ember és egy csapásra megváltozik minden. De én ebben szeretnék együttműködni és dolgozni a tanár kollégákkal, hogy próbáljunk meg közösen összeállítani egy olyan tanterv-csomagot, amit akár egyénre is lehet szabni, hiszen a kamarazene-irodalom erre millió lehetőséget teremt. Ugyanakkor helytelennek tartom, hogy a hallgató határozza meg, hogy ő mit szeretne játszani. Nekünk tanároknak többek között az is az egyik legfontosabb feladatunk, hogy felhívjuk a hallgató figyelmét arra, hogy az ő tudásszintjén mit volna helyes játszani. Meggyőződésem, hogy egy intézménynek közös a felelőssége minden hallgatójával – és önmagával – szemben. Abban is hiszek, hogy egy művészeti egyetemnek rendelkezni kell közös szakmai stratégiával. Az ideális az lenne, ha a Zeneakadémia nemcsak küllemében, hanem az oktatás tartalmában is megújulna. Ehhez azonban tabukat kell dönteni.

■ Elképzelhetőnek tartom, hogy sok tehetséges hallgató visszalépésként fogja megélni, hogy esetenként könnyebb műveket tanuljon a kamara-órán, mint a főtárgy-órán, hiszen tudjuk, hogy már a szakközépiskolában is milyen erős a verseny az ügyesebb növendékek között.

– Saját életemből emlékszem erre, hogy amikor felvettek az Előkészítő Tagozatra, akkor már nagyon nehéz darabokat játszottam. Ott azonban voltak olyan tanárok, akik az akkori megítélésem szerint „visszafogtak”, annak érdekében, hogy jobban a mélyére hatoljunk egy-egy problémának. Ezt akkor meglehetősen rosszul éltem meg, de a pedagógus feladata épp abban áll, hogy ezt beláttassa a hallgatókkal.

■ Ez azonban sok esetben a tanártól is alázatot követel meg, sőt, olykor lemondást a saját pedagógusi babérjairól...

– Ez egy nagyon súlyos és valós kérdés, de nagyon örülök, hogy az Egyetem vezetősége részéről most van egy nagyon határozott szándék abban az irányban, hogy a kamarazene oktatása egyenrangú legyen a főtárgyéval. Ez azért is nagyon lényeges, mert véleményem szerint az Egyetem feladata, hogy arra képezze ki a hallgatókat, ami a valóságos pályájuk lesz. Rendkívül kicsi a szólisták felvevőpiaca és hihetetlen mértékű rajta a túlekedés. De már a zenekarokba is alig lehet bekerülni, nem csak külföldön, hanem Magyarországon is. Nagyon sokan tanulnak zenét, amiben én szintén látok problémát, mert alacsonyabb létszám mellett jobban lehetne emelni a színvonalat, de ez részben gazdasági kérdés is. Ettől függetlenül is szükséges azonban, hogy változtassunk az eddigi irányon. Annak idején teljesen természetes volt, hogy ha Rados tanár úr nem tudott az adott mű előadásához megfelelő hangszertechnikai megoldást javasolni nekem, akkor odament Kovács Déneshez, és megkérdezte tőle. Amire a válasz az volt, hogy a következő hegedű órán Kovács Dénes tanár úr megnézte velem azt a részt.

■ Igen, de akkor lényegesen kevesebb hallgató volt és sokkal családiasabb légkör uralkodott

– Valóban, de az a gondolkodás is természetes volt, hogy valamennyien a hallgatókat akarták segíteni. Vagyis nem az egyik vagy a másik tanár sikeréről volt szó, hanem mindannyiunk, és elsősorban a hallgató sikeréről.

■ Nemrég azt ballottam, hogy az Operabáz által meghirdetett hegedű próbajátékokra, ami tizennégy állásbelyről szólt, csaknem százan adták be a jelentkezésüket, végül mintegy félszázan jelentek meg a megmérettetésen, de csak négyen voltak olyanok, akik feltétel nélkül megfelelték. Erről mi a véleménye?

– Nem szeretném kommentálni.

■ A múlt század elején nyomtatott, könyvformában kiadott tanmenetek batározták meg a Zeneakadémián, hogy mit kell elvégezni az adott tanszak meghatározott évfolyamában egy hallgatónak, mind a művész- mind a tanár-szakokon.

– Ilyenek most is vannak, de nem komplex képzésről szólnak, a kamarazene tekintetében pedig ráadásul csak ajánlások vannak. Ez önmagában értelmetlen, ha nem egy közös gondolkodás hozza létre. Márpedig szakemberekről van szó, akikkel közösen fel lehet építeni egy menetrendet az adott tanévre. Amitől persze el lehet térni, de a legfontosabb irányvonalakat akkor is meg kell határozni, mégpedig egyénre szabva. Ha uniformizálom azt, hogy melyik évfolyamban mit kell a vizsgán játszani, akkor nyilván lesznek olyan hallgatók, akik erre nem lesznek képesek. És ha nem képes rá, akkor valószínűleg soha nem is fogja játszani, mondjuk a Bartók Szólószonátát, vagy az Ysaÿe Balladát. De nagyon szívesen lenne jó kamara- vagy zenekari muzsikus, arra viszont nem tud megfelelően felkészülni, mert olyasmivel kínlódik, ami számára csaknem reménytelen. Ugyanakkor a növendékek borzasztóan szűk repertoárral foglalkoznak az iskolában: etűd, Bach-kompozíció és egy versenymű saroktétele az állandó menü. Persze Bach szinte mindent magában rejt, de valójában csak „kettősfogás-gyakorlatnak” használják. A fiatalok próbálják utánozni a CD-ken vagy a Youtube-on hallott művészeket: ennek nyomán redukálódott az idők folyamán Csajkovszkij csodálatos hegedűversenye banális kliséhalmazá.

Az interpretációs készség, valódi stílusismeret kifejlődése, csak sok-sok kamaraművön, komoly (vagyis nem látszat) zenekari stúdiókon, különböző formációkban való közös zenéléseken keresztül vezethet el ahhoz a szintig, hogy egyáltalán hangszertechnikáról beszélhessünk. Az a technika ugyanis nem technika, ami nem alkalmazható egy konkrét mű vagy akárcsak egy frázis megfelelő előadásához.

■ Elképzelhető lenne az is, hogy a bolognai rendszer keretében szakirányt lehetne választani? Vagyis hogy három év alapképzést követően valaki kamarazene- vagy zenekari szakirányban tanul tovább?

– Úgy gondolom, hogy ezt nem így kell megközelíteni, hanem egy sokkal differenciáltabb és komplexebb hangszertanítási módszert kell kialakítani. Nagyon nem egyértelmű, hogy mi számít hegedülni tudás-

nak. Attól, hogy valaki eljátszik egy Pagani-ni Caprice-t, attól az én szememben még nem tud hegedülni. Számomra a hegedülni tudás ott kezdődik, hogy ha a hangszerén ábrázolni képes valamilyen emberi vagy zenei gondolatot. Önmagában a Caprice eljátszása még nem művészet, hanem inkább sportteljesítmény. Ezen a pályán arról van szó, hogy emberi gondolatokat adjunk át másoknak, vagyis az előadó-művészet az átadás művészete. Ennek viszont nagyon sok paramétere van. Nagyon sokféle tudással kell ugyanis ehhez rendelkezni: zenetörténeti tudással, stílusismerettel, formatan, harmónia és sorolhatnám...

■ *Ezek a tárgyak azonban mindig is egy kicsit a mostobán kezelt melléktárgyak közé tartoztak, gyakran éppen a legtehetségesebb hangszeresek esetében...*

– Ez is igaz, de én egy kicsit sem látom sötétben a képet. Pontosán azt látom, hogy a magyar tehetség most is ugyanolyan jó, mint volt és dúskálunk a tehetséges fiatalokban. Véleményem szerint az átlag szintjén kell emelni, mert attól lesz jobb az iskola. Kiemelkedő tehetségek mindig és voltak és lesznek. De az átlag színvonalán még le-

hetne emelni és ehhez szükséges az a komplex oktatási módszer, illetve együttműködés, amiről beszélek. Ennek a megszervezése és a működtetése az, ami az igazi nehézséget okozza. A jó szándék és a nyitottság megvan, de az hogy a tanszékek munkáját sikerüljön úgy koordinálni, hogy az egy közös célra irányuljon, az meg lehetőségen bonyolult feladat. Az eredeti kérdés lényegét tekintve pedig, vagyis hogy hol vannak a magyar vonósok, szerintem a válasz az, hogy vannak, csak nem igazán arra vannak kiképezve, amiről majd a pályájukon szükség lesz. Ebben van a mi felelősségünk, és ezt szeretném elősegíteni a Kamarazenei Műhely vezetőjeként. És itt szeretnék megjegyezni valami nagyon fontosat. Miután az egész világon mindenütt tartok most már nagyon régóta kurzusokat, és nagyon sok fiatal ismertem meg ezeken a kurzusokon, megfigyeltem, hogy a kamarazenei képzettségük jóval magasabb színvonalú, mint a magyar átlagé. Nagyon sok helyen komolyabban veszik a kamarazene oktatást, mint nálunk, illetve más intézményekben szembenéznek azzal a realitással, hogy miből fognak majd a végzett hallgatók megélni, vagy mi lesz az ő tényleges pá-

lyájuk. Mert mindenki arról ábrándozik, hogy egyszer majd a Jascha Heifetzéhez hasonló pályát fut be, de ez csak nagyon keveseknek sikerül. Az amerikai egyetemeken messze a zenekari képzésen van a legnagyobb hangsúly. Egy-egy amerikai egyetemen megszámlálhatatlan zenekar van. Ebben nekünk sok a tennivalónk, és nem csak azért, hogy időben megismerjék a zenekari repertoárt a vonósok is. A fúvós tanszakokon ugyanis a hallgatók már sokkal korábban elkezdnek kis csoportokban együtt muzsikálni, így ők már hamarabb megismerik azt a zenekari irodalmat, ami később majd az életük lesz, és nagyon egészségesen szinte belenőnek. A vonósoknál ez kicsit késleltetve van, és ennek következtében a zenei gondolkodás hiányosságai is csak később mutatkoznak meg. Hiába hegedül ugyanis remekül valaki, ha nem képes eljátszani két ütemet egy partnerrel. A muzsikálás egyik lényeges eleme ugyanis az azonnali reagálás képessége, ami csak rugalmas hangszerkezeléssel valósítható meg. Ennek elsajátítása azonban sokrétű stúdiumokat és sok-sok kamarazenei tapasztalást kíván.

(Kaizinger Rita)

A szenvedély felszítása

Beszélgetés Markus Lüdkével a zenekarok minőségbeli fejlődésről

A Német Zenekarok Egyesületének továbbképzési partnere,

a Kulturális Képzési Akadémia,

évek óta figyelemmel kíséri

a zenekarok működését,

és a „Kommunikáció a zenekaron

belül” című szakmai rendezvény

megtartása óta együttműködik

a Német Zenekarok Egyesületével

és a Német Színházak Egyesületével

a minőségfejlesztés terén.

Az alábbi beszélgetésben Markus

Lüdke, az Akadémia zenei program-

vezetője mondja el, mit jelent

számára ez az együttműködés.

■ *Mit értünk a „zenekarok minőségbeli fejlődése” alatt?*

– A fogalom számomra a zenekar önmeghatározásával, azaz az elérni kívánt célok közös meghatározásával kezdődik. Azzal, hogy mit szeretne a zenekar, hogyan és milyennek lássa őt a közönség? Mit szeretne képviselni? Hogyan szeretne megjelenni? És mely fejlődési folyamat során tud odáig eljutni? A minőség e téren meghatározó szerepet játszik.

■ *Miért?*

– Mert a zenekar pont úgy működik, mint a világ, csak kicsiben. Sok-sok egyéniségből áll, akik remélhetőleg mind-mind odaadással végzik a dolgukat, de mégsem akarják feltétlenül ugyanazt. A zenekari tagoknak kölcsönös kötelezettségeket kell vállalniuk, közös megegyezésre kell jutniuk, mégpedig elsősorban a minőség meghatározásán keresztül: mit is értünk a minőség fogalma alatt, és milyen erőfeszítésekre hajlandó az individuum a zenekar egészének önazonosságát meghatározó minőség eléréséhez?

■ *Megmutatkozhat ez a zenekarok esztétikai ideáljában, hangzásvilágában is?*

– Igen, feltétlenül. Előfordul, hogy egy zenekar határozott képet alakít ki önmagáról, illetve valamely repertoárjáról. Vannak zenekarok, amelyek hangzásbeli tökélyre vagy historikus előadásmódra törekszenek. És van köztük néhány olyan is, amelynek nevéhez egyedi hangzásvilág kötődik...

■ *Majdnem minden zenekar szeretne ilyen „egyedi hangzásvilágot” magáénak tudni.*

– Igen, a „hangzásvilág” témaköre kissé túlmisztifikált. Egyértelműen létező jelenség, mégis rendkívül nehezen megfogható. Természetesen minden zenekar szeretne „márkajegyként” működő egyedi hangzással büszkélkedni, akár a Berlini Filharmonikusok, a lipcsei Gewandhaus vagy a drezdai Staatskapelle. A kérdést közelebbről megvizsgálva azonban láthatjuk, hogy ezeknek a zenekaroknak az esetében bizonyos tényezők együttes meglétéről van szó: szük

közegen belüli, olykor akár elszigetelnek is mondható kapcsolatok, valamint a helyi oktatási intézmények és a zenekarok közötti szoros együttműködés. Sok zenész főiskolákon és konzervatóriumokban is oktat, illetve a tapasztalatok és a hangzásvilág családi hagyomány útján is „öröklődik”. Drezdában sokáig ez volt a helyzet, de napjainkban, a globalizmus korában, amikor számos zenekar többnemzetiségű, ez az állapot nehezen tartható fenn. Éppen ezért is fontos, hogy foglalkozzunk a „zenekarok minőségbeli fejlődésének” témájával.

■ Ön miről folytatna legszívesebben beszélgetést egy szakmai összejövetelen?

– A továbbképzésért felelős partnerként szívesen beszélgetnék olyan dolgokról, amelyekből tanulhatunk egymástól, hogy megoszthassuk egymással tapasztalatainkat és tudásunkat. Számomra kevésbé fontosak a nagy kiválóságok, sokkal inkább érdekelnek a közepes méretű városokban működő együttesek, amelyek saját profilt alakítanak ki maguknak, és közös célok megvalósításán dolgoznak. A beszélgetésbe bevonnák mindenkit: a karmestert, a koncertmestert, az általános zenei igazgatót, zenekari igazgatót, zenészeket, intendánsokat, zenekarok elnökségi tagjait, és szeretném tőlük megtudni, miben látják ők a saját szemszögükből a minőségfejlesztés szükségességét és miben a lehetőségeit? Én magam számos intézkedést el tudok képzelni...

■ Mégpedig?

– E tekintetben eléggé öncélú vagyok. Rendkívül fontos számomra a továbbképzés. A zenészeknek alig nyílik lehetőségük a zenekaron belüli továbbfejlődésre. Aligha van még egy olyan szakma, amely kevesebb felemelkedési lehetőséget kínál gyakorló számára. A zenészek pályázhatnak jobb pozícióért a zenekarok között, vagy előrébb kerülhetnek egy sorral a saját zenekarukon belül, és akár az első helyre is eljuthatnak. De egy bizonyos idő elteltével elérjük, amit elérhetnek, és még hátra van mintegy 20 évük a nyugdíjig. Nincsenek fel-emelkedési és fejlődési lehetőségeik. Előkészített válaszok helyett fel kellene tennünk a kérdést, milyen módon lehet a zenészeket új kihívások elé állítani az zenekaron belül – azon kívül, hogy új vagy más karmesterrel dolgoznak.

■ Hogyan kapcsolódik ehhez a továbbképzés?

– A továbbképzésen keresztül újra fel lehet szítani a kialudni látszó szenvedélyt. Lehe-

tőséget nyújthat erre a különleges szólístákkal, művészekkel, pedagógusokkal folytatott közös munka is. A zenészek így a mindennapi munka és koncertek mellett feltöltődhetnek, és emellett megbecsülésben is részükhöz lehet: ugyanis kapnak is, nem csak adniuk kell folyamatosan. Ezen kívül be lehet őket vonni az alkotói tevékenységbe a szokásos feladataik teljesítése vagy új projektek során is. A továbbképzés e téren is megoldást jelenhet. Tapasztalataim szerint a továbbképzés a zenekarok esetében alárendeltebb szerepet játszik, mint más foglalkozáscsoportok esetében. Amint egy zenész zenekari alkalmazottá válik, a továbbképzés kérdése meg is szűnt számára.

■ Hova vezet ez?

– A kérdést fordítva is fel lehet tenni. Miért van az, hogy sokan – éppen a tehetséges fiatal zenészek – nem tekintik már elsődleges célnak, hogy egy zenekar állandó alkalmazottjává váljanak, hanem inkább szabadúszókból verbuválódó zenekarokban zenélnék? Ez a választás ugyan sokkal nagyobb kockázatot jelent, mégis szinte összehasonlíthatatlanul nagyobb alkotói mozgásteret biztosít, mint amilyenre a hivatásos zenekarokban lehetőségük nyílik. A zenekari zenészek szeretnék nagyobb részt kapni a döntési folyamatok és felelőségek terén. Ha lehetőségük nyílik erre, megerősödik elkötelezettségük, hiszen ily módon saját elvárásaiknak megfelelően kell feladataikat végezniük, ami a minőség javulásához vezet.

■ Megoldást jelenthet például, ha részük vesznek a művészeti vezetésben és a programok kialakításában?

– Igen, és ez a részvétel rendkívül sokrétű lehet, és kisebb lépésekben is megvalósítható. Nem feltétlenül kell rögtön „fent” kezdeni. Legyünk reálisak, a programok terén például nem egyszerű demokratikus úton döntéseket hozni. Sokkal inkább kezdhető ez az új hozzáállás a különleges tehetségek támogatásával és szólístaként vagy kamarazenészként történő propagálásával a saját együttesen belül. Még több lehetőséget látok a zene közvetítése terén, ami tökéletes feladatot jelenthet a kamarazenészeknek, akik alkotói szabadságuk révén önállóan dolgozhatnak, és saját ötletekkel állhatnak elő.

■ Például úgy, hogy olyan koncerteket szerveznek, amelyek erősítik a nézők és a zenekar közötti kapcsolatot, és leépítik a színpad okozta távolságot?

– Pontosan. Az ilyen projektek azt mutatják kifelé, hogy a zenekar egésze komolyan veszi a közönségét, és nem csupán az a célja, hogy jó zenét csináljon, vagy egy fontos kulturális kincset ápoljon. Minden a nézők felé fordulással kezdődik. A zenekari zenész alapvető készségei – amelyeket már a főiskolán is oktatni kellene – közé tartozik az előadói gyakorlat, a színpadi jelenlét és emellett a zene közvetítése is. E téren még sok fejlődésre van szükség, nem utolsósorban azért, hogy képesek legyenek még inkább megfelelni a hivatásbeli hétköznapi kihívásainak és terheinek.

■ Nem jelent ez egy fajta válságkezelést is, azaz alapvetően az „egészségesebb” belső légkör kialakítását?

– De igen. Azonban azt gondolom, hogy a válságkezelést megfelelő időben kell elkezdeni, még mielőtt komolyabb konfliktusok alakulnának ki. A problémák annál könnyebben kezelhetők, minél hamarabb észrevesszük őket. Hogyan lehet az, hogy egy zenész szenved vagy megbetegszik egy bizonyos munkahelyzetben? Mi az oka ennek? Miért húzódnak vissza önmagukba a zenészek a zenekarukon belül? Ösztönző erőt kell nyújtani e folyamatok megállításához, hogy a zenészek újra legyenek kedve önmagát nyújtani a munkája során. A megoldás kulcsa szerintem a zenészek nagyobb mértékű bevonása a munkafolyamatokba, az együttműködés lehetősége és a nyitottabb kommunikáció. Ez volt a 2010-es „Kommunikáció a zenekaron belül” című szakmai összejövetelünk központi témája is, és azt hiszem, hogy ez a jövőben is komoly kihívást, ugyanakkor fejlődési lehetőséget fog jelenteni a zenekarok számára.

■ Korszerű felépítésűek a német zenekarok a minőségfejlesztés tekintetében?

– Ezt így általánosságban nem lehet kijelenteni. Zenekarjaink ugyanis rendkívül sokszínűek. Legfőbb feladatunk ezeknek a zenekaroknak a megtartása kellene lennie. Ehhez azonban nem elegendő az elért státusz ápolgatása vagy a rámenősebb marketing. Sokkal fontosabb, hogy minden nap újra bizonyítsuk, hogy valódi minőséget képviselünk, amelynek megőrzéséhez a zenekarnak tovább kell fejlődnie és egy kicsit meg is kell újulnia. Ez csak az összes érintett közös együttműködésével lehetséges. Az erre való hajlandóság azonban nem mindenhol egyforma, és megvalósítása nem kevés esetben komoly erőfeszítéseket jelent.

(Das Orchester 2012/05)

Művészet és zene ISO szabvány szerint?

Sven Scherz-Schade beszélgetése a Dekra minősítő társaság munkatársával, Thomas Braunsszal

A nemzetközi szabványügyi szervezet (ISO) normái garantálják, hogy a világon mindenütt, ahol ISO-szabványok vannak érvényben, ugyanazt a minőséget várhatjuk el nemcsak a termékek, hanem a szolgáltatások terén is. A vállalatoknak is lehetőségük nyílik arra, hogy minősítették magukat, szervezetüket, a jogosultságok felosztását vagy folyamataikat. Erre szolgál az ISO 9001 szabvány. Szokatlan azonban, hogy kulturális intézmények is az említett szabvány alapján szerezzenek tanúsítványt. A baden-badeni Festspielhaus rendezvényszervezői igazgatósága mégis így döntött, és a Dekra minősítő társaság kibocsátotta a Festspielhaus GmbH részére az ISO-tanúsítványt. Thomas Brauns 15 éve folytat tanúsítási eljárásokat a Dekránál, ahol irányítási rendszerek és személyek auditálását végzi.

■ Brauns úr, ha egy üzem sikeresen működik, akkor általában a vezetőség is jól végzi a munkáját. Miért töreksenek a vállalatok mégis minőségbiztosítási rendszerek működtetésére?

– A minőségbiztosításra azért van szükség, hogy a vállalaton belüli szervezet szabályozottan működjön. Például egyértelműen fel kell osztani a döntési kompetenciákat, nyilvánvalóvá kell tenni, ki milyen felhatalmazással rendelkezik. A vállalaton belüli szervezeti felépítés minősítését szolgálja az ISO 9001-es szabvány, amely tartalmaz minden vonatkozó követelményt. A Dekra a német akkreditációs társaság (DakKS) felhatalmazásával rendelkezik a vállalatok ISO-szabvány szerinti vizsgálatára, amelyet követően az adott vállalat részére tanúsítványt állít ki.

■ Miért szokatlan a kultúra világában a tanúsítás?

– A baden-badeni Festspielhaus döntése újdonság volt. Nem tudom, hogy a kultúra világából érkezette-e korábban vagy azóta más intézménytől megkeresés. Sok kulturális intézmény ugyanis közintézményként működik, amelyeknél csak bizonyos részterületekre vonatkozhatna a tanúsítvány. Németország néhány városi önkormányzata már igénybe vette ezt a fajta szabványosított minőségbiztosítást, ami lehet, hogy a kezelésükbe tartozó kulturális intézményeket is érintette. Konkrét esetről azonban nincs tudomásom.

■ Baden-Badenben Ön is részt vett az auditálási folyamatban. Milyen tapasztalatokat szerzett?

– Meglepő volt számomra, hogy a szabványok különösen nagyobb módosítások nélkül alkalmazhatóak voltak a kultúra területén is. Már az első látogatás alkalmával nyilvánvalóvá vált számomra, hogy az eljárás ugyanolyan célszerű és szükséges, mint egy ipari üzem esetében. Nagy hatással volt rám az is, milyen pontos volt a munkatársak feladatainak meghatározása és kiosztása, a vendégek előadás előtt egy órával a parkolóba történő bebocsátásától kezdve egészen a vendégeknek a rendezvényt követő búcsúztatásáig.

■ Tehát leginkább a szolgáltatási feladatokat vizsgálták?

– Nem csupán. A művészek fogadása és vendégül látása is a vizsgálat része volt. A művészek fellépés előtti felkészülését, beemelegítését is figyelemmel kellett kísérni. Ilyen esetben egyedi tényezők is szerepet játszanak: egyikük csokoládét kér, a másik egy pohár vizet. Biztosítani kell, hogy a munkatársak teljesítsék ezeket a kéréseket.

■ Lehet ezeket a tényezőket vizsgálni és szabványosított mértékegységgel mérni?

– Igen. A szabvány egységes folyamatokat tételez fel, amelyek magába foglalják az ügyfelek körében végzett felméréseket és a vendégek elégedettségének mérését is. A látogatók panaszait is kiértékeljük kezdve annak feljegyzésétől, hogy a ruhatáros egy esetben udvariatlan volt, egészen addig a

kritikáig, amely szerint a színpadkép nem volt mindenhol teljesen egészében látható.

■ A szabvány olyan belső folyamatokat ír elő, amelyek alapján az ilyen panaszok ellenőrizhetők és az esetleges hibák kijavíthatók. Az értékeléshez például osztályzatokat használnak?

– Nem. A tanúsítás során csupán az számít, hogy a követelmény teljesül-e vagy sem.

■ Az intézményen belül biztosan nagy bajtörőt képvisel a minőségbiztosítás. De „kifelé” bizonyára kisebb a szerepe. Vagy lehetnek olyan komolyzene-rajongók, akik ISO-szabványok alapján látogatják az operabázisokat?

– Nem hiszem. De a jegyvásárlás terén például biztosan nagy segítséget jelent a nézők számára, hogy a vásárlás szabályozott, biztonságos módon történik. Gondoljunk csak a nemzetközi vendégekre vagy a bérletet vásárló cégekre. A szponzorok is szeretnének megbízható információkkal rendelkezni arról, hogy az intézmény által kitűzött célok ténylegesen megvalósulnak-e.

Engedje meg, hogy párhuzamot vonjak a gépjárműiparral. Az ISO-szabvány biztosítja, hogy egy adott széria alkatrészei folyamatosan megfeleljenek ugyanazoknak a normáknak. Sőt, azt is biztosítja, hogy az alkatrész minősége a visszajelzések, panaszok vagy reklamációk kiértékelése és a termékek továbbfejlesztése alapján folyamatosan javuljon.

Ez az elv alkalmazható a kulturális rendezvények esetében is. Tegyük fel, hogy egy szöveglista a fellépés előtt nem sokkal megbetegszik. Mi ilyen esetben a tájékoztatások menete? A nézőket – ha van rá lehetőség – még időben értesítik, vagy az előadás estéjén kész tények elé állítják őket? Milyen módon tájékoztatják a nézőket a betegség miatt elmaradt előadásról? Ilyen helyzetek lebonyolítása során az ember találkozhat minőségbeli eltérésekkel. Ami viszont a művészi előadást illeti, az nem képezi a tanúsítás részét.

■ Baden-Badent egyes németországi operabázisok intendánsai megmosolyogták. Ön ajánlaná más kulturális intézményeknek a szabvány szerinti tanúsítást?

– Azt mindenképp ajánlanám, hogy hozzanak létre egy menedzsmentrendszert, különösen, ha szabotázsokra vagy támadásokra gondolunk. Ha más nem, ilyen szélsőséges esetekben szükség van a pontos feladatfelosztásra. A szabvány egyébiránt ezt a tényezőt is szabályozza. Az már egy másik kérdés, hogy az intézmény kívánja-e tanúsítani a már kialakított rendszert. Mindenesetre hasznosnak tartom a szabvány alap gondolatának szem előtt tartását: „mit tesz intézményünk azért, hogy az adott előadás tökéletesen legyen?”

■ *Melyek e téren a legfontosabb mutatószámok?*

– Valószínűleg a látogatottsági adatok. A vendégek elégedettsége egy dolog, egy másik tényező azonban a gazdaságosság. A szabvány nem határoz meg konkrét nézettségi adatokat, azonban végez összehasonlításokat annak vonatkozásában, hogy az adott előadás milyen számú közönséget vonz az egyik és a másik helyen.

■ *Az egyes iparágakban a termelékenység könnyen mérhető fogalom, elég megnézni, hány alkatrész gördül le a futószalagról. A kultúra területén ez a módszer nem alkalmazható, vagy mégis?*

– A rendezvények száma és a már említett látogatottság olyan mérőszámok, amelyek ugyanolyan egyszerűen kiértékelhetők. De

vannak más fontos mérőszámok is, például a munkatársak elégedettsége is nagyon fontos. A minden évben lefolytatott munkatársi elbeszélgetések során megnézik, hogy a személyzet mennyire volt képes megfelelni a „tökéletes vendéglátó” eszményképének. Másfajta mérési lehetőséget jelentenek az újságokban megjelent hírek és recenziók. Fontos az értékesített bérletek száma is, ez mutatja ugyanis a látogatók kötődését és hűségét. Fontos azonban tudni, hogy a tanúsítvány nem szól örökre, 3 éves időtartamra kerül kiállításra. A vállalatot ez idő alatt is, évente ellenőrizzük és megvizsgáljuk, hogy a meghatározott folyamatok ténylegesen megtörténnek-e.

(Das Orchester 2012/05)

Egyre jobbak szeretnénk lenni

Beszélgetés Michael Drautzcal, a baden-badeni Festspielhaus ügyvezetőjével

2011 februárjában a baden-badeni Festspielhaus Németország első operaházaként minőségbiztosítási tanúsítványt szerzett, miután a Dekra tanúsító intézet a szervezet ügymenetének több mint 300 folyamatát vizsgálta meg a művészek támogatásától, a vendéglátás minőségén és szolgáltatásain át egészen a jegyértékesítésig. A vizsgálat eredményeként a Festspielhaus elnyerte az ISO 9001:2008 szerinti tanúsítványt, és működési struktúrája folyamatos fejlesztése révén ügyfél-elégedettségét is folyamatosan növeli.

■ *Mi a különbség egy intézmény irányítása és a minőségirányítás között?*

– Az intézmény irányítása állandó, a mindennapi ügymenet része. A minőségirányítás pedig az egyes folyamatok folyamatos, minőségbiztosítási irányelvek alapján történő átdolgozása és kiigazítása, valamint ezek dokumentációja és ellenőrzése.

■ *Hogyan jutott arra az elhatározásra, hogy a baden-badeni Festspielhausban minőségbiztosítási rendszert hoz létre?*

– Operaházunkban közel 14 éve – mióta Andreas Mölich-Zebhauserrel átvettük az operaház irányítását – működik egyfajta leegyszerűsített minőségbiztosítási rendszer. Különösen az első hónapokban fektettünk nagy hangsúlyt arra, hogy a házon belüli munkafolyamatokat, beleértve az egyes részlegek közötti együttműködést is, alaposan megvizsgáljuk és megértjük, hogyan is működnek az említett folyamatok. Ily módon idővel rendelkezésünkre állt egy az egyes részlegekben folytatott tevékenységeket és folyamatokat tartalmazó ellenőrzőlista-szerű terv, amely az ezt követő optimalizálási folyamatok alapját képezte. A létrejött „partitúra” tartalmazza és szabályozza az összes munkaterületet és -folyamatot, a munkatársak szabadságigényétől kezdve a lemondott előadásokon át a közönségnek nyújtott egyéb szolgáltatásokig.

■ *Hogyan képzeljük el pontosan az említett „partitúra” létrehozását?*

– Egyesével végigvettük a részlegeket, és felmértük az ott elvégzendő feladatokat, majd átbeszéltük, hogy melyek esetében lehet szükség javító intézkedésekre, illetve hol mennek különösen jól a dolgok, amelyeknek éppen ezért így is kell maradniuk. Minden részlegen 5-15, az ügyfél-elégedett-

ség és hatékonyság tekintetében intézményünk számára lényeges témát és folyamatot vizsgáltunk meg. Felmerül olykor annak kérdése is, hogy egy adott folyamatot nem lenne-e érdemes átvinni az egyik részlegről a másikba, vagy nem lenne-e előnyösebb, ha a jövőben más időpontban kapcsolódna két részleg munkamenete. Összesen 300 külön folyamatot vizsgáltunk meg és alakítottunk át.

■ *Az eredményeket pedig egyfajta használati utasításában foglalták össze?*

– Alapvetően minden munkatársunk rendelkezik általános munkaköri leírással. Emellett minden részleghez tartozik feladatleírás és egyfajta menetrend az alapvető, tehát rendszeresen fellépő, illetve a különleges helyzetekben szükségessé váló folyamatok vonatkozásában. Hogyan kell például reagálniuk az egyes részlegeknek, ha egy művész az előadás előtt hat héttel, egy héttel, egy nappal vagy még később mondja le a fellépést? Melyek a tennivalók az intézmény egyes szintjein, ha egy művész és melyek a tennivalók, ha egy egész zenekar fellépése marad el? Ilyen esetben az ügyfélszolgáltatótól kezdve a művészirodán át a műszaki munkatársakig mindenki érintett. Mi történik? Kitér az általános pánik? Próba-szerencse alapon vagy a tapasztalataink alapján oldjuk meg a helyzetet? Vagy rendelkezésünkre állnak azok a már rögzített

feladatok, amelyeket a meghatározott fontossági sorrendben végre kell hajtani, hogy ezzel időt és idegeskedést takarítsunk meg? Alapvetően tehát egy útmutatót dolgoztunk ki, amely elérhető és folyamatos karbantartás alatt áll intranet hálózatunkon. Olyan ellenőrzőlistákat tartalmaz, amelyek célja, hogy szükség esetén mankóként, illetve emlékeztetőként szolgáljanak. Ha a munka hevében amúgy lényeges dolgok elmaradnak, annak anyagi következményei is lehetnek. Ezért volt különösen hasznos, hogy a folyamatokat írásban is rögzítsük.

■ Van külön munkatársuk, akinek az útmutató folyamatos karbantartása a feladata?

– Igen, van egy minőségbiztosítási munkatársunk, aki a munkatársak által indítványozott módosításokat a velem történt egyeztetést követően felviszi az intranetre. Előfordulnak olyan javaslatok is, amelyek jónak tűnnek ugyan, azonban bizonyos okokból kifolyólag mégsem valósíthatók meg, mert például ütköznének más folyamatokkal.

Intranetünkön szerepel számos más információ is. A felhasználói felület online újságként működik, ahol a következő előadással kapcsolatos aktuális információk, a program- és próbabeli változások, az ebédlő menüje és a busz- és vonatmenetrendek mellett megtalálható az is, hogy mely munkatárs parkolóhelye szabadult fel, és kinek lenne rá igénye, emellett vezetünk rajta sajtószelemlét és szabadságkérelmeket, valamint elérhetőek rajta bizonyos születésnapok és apróbb pletykák is.

■ Mennyi ideig tartott az egész folyamat a leltártól a javító és újító intézkedések kidolgozásáig?

– Mintegy másfél évig.

■ Be tudja mutatni egy példa kapcsán, miben változtak a folyamatok, milyen volt korábban és milyen most a felépítésük?

– Korábban például nem volt arról információk, ha egy vendégünk első alkalommal vásárolt nálunk jegyet, csak az jutott el hozzánk, hogy valaki vásárolt, hogy ki volt az, és hogy ez az első alkalom volt, azt nem jegyezte meg a rendszerünk. Csak az év végén, a megemelkedett eladási számokból tudtuk meg, hogy az eltelt év során minden bizonnyal szereztünk új ügyfeleket. A jelenlegi rendszerrel minden új vásárlót új ügyfélként regisztrálunk, és ezt követően beindul egy automatikus folyamat. Az első

vásárlás után az új ügyfélnek a Festspielhausban beváltható 10 euró értékű italutalvány mellett kiküldünk egy katalógust is, amely tartalmazza a hozzánk vezető leg-egyszerűbb útvonalat, a parkolási, étel- és italfogyasztási lehetőségeket, és hogy a kiválasztott művészeti esemény mellett mely lehetőségeket kínáljuk még.

■ Remélem, hogy a Festspielhausban több női és férfi mosdó van. A bosszadalmas sorban állás nem túl szívderítő.

– Nem bizony. És ha már ennél a példánál tartunk: a tanúsítvány megszerzése során természetesen mértük a várakozási időt a mosdók, a ruhatár és a büfé esetében is. Az eredményeken pedig megfelelő intézkedésekkel javítottunk, és a ruhatáros, jegyszedő és nézőtéri munkatársaink teljesítménye is javult, képzésükre ugyanis évi 20-30 ezer eurót költünk.

Ugyanez vonatkozik a jegyirodára is. Nem elég a bemagolt szöveg, vagy a szokásos kérdésekre adott szokásos válasz. Arra van szükség, hogy valóban foglalkozunk a vendéggel, és komolyan vegyük kívánságait. A jegyeladók munkáját segíti például, hogy a rendszer megjegyzi a vendég kedvenc helyét vagy étteremfoglalását. Ezeket az információkat természetesen először meg kell szerezni, de ha ezt folyamatosan végezzük, olyan szolgáltatást tudunk nyújtani, amelyet a vendégek nagyon fognak szeretni. Fontos, hogy a kommunikáció mindig természetes maradjon, ezért a jegyeladóknak rendelkezniük kell a megfelelő affinitással. Inkább felejtsem el egy kérdést, minthogy lélektelenül, mechanikusan folytassa munkáját.

■ Ugyanezt a szolgáltatást nyújtják akkor is, ha vendégszereplők lépnek fel, azaz külsős rendezvényszervező bérli ki az épületet?

– Most már igen. Erre azonban szintén csak az utóbbi időkből kerítettünk sort. A legtöbb néző számára nem az a fontos, hogy ki a szervező, számára az a fontos, hogy a baden-badeni Festspielhausban megtartott rendezvényre érkezett, ami számára minőséget jelent. Ezért búcsúzunk a kijáratnál minden nézőnktől egy szál rózsával az előadások után, függetlenül attól, hogy klasszikus, pop, jazz, tánc- vagy „egyéb” előadásról van-e szó. Saját munkatársaink motiválása szempontjából is fontos annak üzenete, hogy az operaházunkban megrendezett valamennyi előadás ugyanolyan értékes számunkra, és saját rendezvényeinkkel egy szinten kezeljük őket. Minden hoz-

zánk ellátogató vendéget előzékenyen, a Festspielhaus vendégeként kell kezelni.

■ Nem kis meglepetést és nem kevés kritikát váltott ki az, hogy a baden-badeni Festspielhaus Németország első operaházaként ISO 9001:2008 szerinti tanúsítványt szerzett. A legtöbbet bangoztatott kritika az volt, hogy a művészetet nem lehet tanúsítvánnyal minősíteni. Ez volt azonban a legnagyobb félreértés is, hiszen a tanúsítvány nem a művészetet, hanem az azt lehetővé tevő és annak alapjául szolgáló folyamatokat érinti. Hogyan reagáltak a kritikákra?

– Én azt mondom, hogy mindenki a maga szerencséjének a kovácsa. Nekünk nem áll szándékunkban másokat megtéríteni. Részünkről mindez egy rendkívül ésszerű intézkedés volt, amely kizárólag a hasznunkat szolgálta. A minőségbiztosítás és egy ilyen jellegű tanúsítvány megszerzése nem olyan ördögösség, mint aminek a legtöbben tartják. Mindenkinek, aki véleményt formál a témában, azt ajánlom, hogy először szakmai szempontból járjon utána, mit is jelent a minőségbiztosítási rendszer létrehozása és fenntartása. Az emberek elképzelései ugyanis sokszor nagyon távol állnak a valóságtól. A dolog lényege végül is az, hogy egy művészeti intézmény is vállalkozás, amelynek megvan a maga ügymenete, éppen ezért nem látom be, miért ne kellene ezeket a folyamatokat is irányítani, illetve optimalizálni. Aki ezt nem teszi, nemcsak a költségek, hanem a forgalom szempontjából is hanyag módon jár el.

■ És a művészet nem vész el közben?

– Nem. Az egész vállalkozás célja éppen az volt, hogy megnöveljük a művészetre jutó költségeket. Nem szabad szem elől veszíteni, hogy a nem időben kiadott feladat rendezetlen munkavégzést eredményez. E téren számos fejlesztési lehetőség van, amelyeket ha sikerül megvalósítani, az ebből eredő plusz a művészetre fordítható. Hiszen csupán három százalék költségmegtakarítás és három százalék forgalomnövekedés már újabb művészeti projektek finanszírozását teszi lehetővé. Emellett a mi feladatunk az is, hogy a kínálathoz megtaláljuk a lehető legtöbb érdeklődőt is.

■ Az Ön véleménye szerint tehát minden operaháznak és bangversenycsarnoknak, köztük az állami finanszírozásúaknak is, fokozottabb figyelmet lehetne és kellene fordítania a minőségbiztosításra és a megfelelő tanúsítvány megszerzésére?

– Biztos vagyok benne, hogy sok intézményben működik egyfajta minőségbiztosítás. A kérdés csak az, hogy milyen szinten és mennyire professzionálisan, hogy az intézmény minden folyamata átvilágításra, fejlesztésre és egymás közötti letisztázásra került-e. Ennek az átfogó feladatnak az elvégzése sok időt és energiát igényel.

I Vannak a minőségbiztosításnak olyan területei, amelyek Ön szerint Baden-Badenre érvényesek, de az állami finanszírozású intézményekre nem alkalmazhatók?

– Ide tartozik minden bizonnyal a magánfinanszírozás teljes kérdésköre. Ennek koncepciója nem vonatkoztatható a nagyrészt állami finanszírozással működő kulturális intézményekre, legalábbis nem egy az egyben. Részben azonban igen, például a támogatók kezelése terén, hogy nyújtunk számukra valamit: élményeket, a programok közelebbi megismerését, fenntarthatóságot...

I...ami amúgy is működik...

– ...kellene működni! A valóságban azonban sok intézet esetében más a helyzet.

I Önszerint ezt is lehet a minőségbiztosítás részeként kezelni?

– Mindenképpen. A támogatókkal, alapítványokkal, szponzorokkal ápolts kapcsolatok is meg lehet határozni.

I Mi volt a Dekra feladata a minőségbiztosítási rendszer bevezetése terén?

– A Dekra csak azt vizsgálta a folyamat végén, hogy minőségbiztosítási rendszerünk megfelel-e a német szabványügyi intézet (DIN) követelményeinek, és hogy a tanúsítvány kiadható-e. Ezt megelőzően is jártak nálunk néhányszor, de a lényegi munkájuk a lezárást jelentő vizsgálat volt. Az odáig elvezető utat elsősorban olyan baráti intézményekkel közösen jártuk végig, amelyek ezt a folyamatot már végigcsinálták, és ötleteikkel, valamint workshopok útján segítettek munkánkat.

I Mi alapján sikerült létrehozni a tanúsítványhoz szükséges mérőszámokat és irányértékeket, ha ilyen eljárásokra eddig még csak gazdasági és nem kulturális vállalkozásoknál került sor?

– Különböző módokon. A látogatói kérdéseket például osztályzatokkal értékeltünk. A munkatársak értékelésére pontrendszert vezettünk be, amelyet a McKinsey vállalati tanácsadó céggel közösen dolgoztunk ki. Más folyamatok vonatkozásában megint

más mérési módszereket kellett találnunk. Nem mindig volt egyszerű dolgunk, de a végén saját tapasztalataink alapján és külső tanácsadóink segítségével minden területre sikerült szabványos értékeket megállapítanunk. Ezekből kiindulva elvégezhetjük a méréseket, amelyek alapján tanulságos eredményekre jutottunk és meghozhattuk a szükséges intézkedéseket.

I Van olyan tényező, amelyről kezdettől fogva úgy gondolja, hogy az a legjobb szándék mellett sem mérhető?

– Igen, ez a programok tervezésének teljes kérdésköre. Például soha nem álltunk neki megszámlálni, hogy hány kritikus talált egy előadást jónak vagy rossznak. A látogatottsági számok sem szerepelnek az első helyen. Ha például dalestet szervezünk, minden bizonnyal nem fogjuk eladni a teremben található összes ülőhelyet. Ugyanez vonatkozik a kortárs zenére. Nem az a célunk, hogy kizárólag teltházassal előadásokat hozunk létre. Hiszen akkor sok programot nem is szervezhetnénk meg. A látogatottság mellett tehát más tényezők is fontosak számunkra.

I Milyen költségvonzata volt a tanúsítvány megszerzésének?

– A tanúsítvány maga mintegy 10 ezer euróba került. Az odáig elvezető út, elsősorban

az eljárásban részt vevő munkatársak munkaideje, jóval nagyobb összeget, 50 ezer euró költséget jelentett. Emellett állandó kiadást jelentenek a minőségbiztosítási munkatársunk személyi költségei.

I Milyen basznot hozott Önöknek ez a beruházás?

– Körülbelül a beruházási költségek tízszeresét. Ha csak az új ügyfelek megszerzéséből származó nyereséget nézem, már akkor megérte, és akkor nem említettem a munkatársak termelékenységének folyamatos növekedését és sok más pozitív változást.

I Kapott már megkeresést más operaházaktól vagy hangversenycsarnokoktól, amelyek szintén szeretnék minőségbiztosítási rendszert bevezetni, és ehhez a segítségét kérik?

– Múzeumok, színházak és egyetemek kerestek meg eddig bennünket. Egyre gyakoribb, hogy a fenntartóik részéről növekvő létjogosultsági nyomás alatt álló intézmények tanúsítványok megszerzésére törekcsenek. Operaházak és hangversenycsarnokok azonban még nem érdeklődtek nálunk, de előbb-utóbb fognak, hiszen a minőségbiztosítási rendszer előnyei megkérdőjelezhetetlenek.

(Das Orchester 2012/05)

TISZTELT OLVASÓNK!

Amennyiben Önt érdeklik a Zenekar újság témái, ne tétovázzon megrendelni a teljes cikket tartalmazó újságot!

ÖN IS LEGYEN ELŐFIZETŐNK!

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

Megjelenik: évi 6 alkalommal • Éves előfizetőknek 295 Ft/db + postaköltség 250 Ft/db
6 szám: 1770 Ft + postaköltség 1500 Ft • Összesen 3270 Ft/év

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

Foglalkozik: A magyar és külföldi zenei közélet aktuális történéseivel, szakmai érdekességekkel, hangverseny-kritikákkal, zenetörténeti írásokkal, szakszervezeti témákkal, jogvédelemmel, hangszertörténettel, a zenészek egészségi bántalmaival, illetve azok megelőzésével és gyógyításával, valamint hangverseny-programokkal.

Megrendelhető e-mailben: info@zenekarujsg.hu

Megrendelés esetén kérjük feltüntetni a pontos címet, valamint csekk, vagy átás számla igényét.

Utóbbi esetén kérjük a számlázási cím feltüntetését is.

A művészeti tevékenységet folytató intézményeknek speciális minőségbiztosításra van szükségük

Diana Betzler/Leticia Labaronne/Silvia Lorenz

A zürichi Alkalmazott Tudományok Főiskolájának kultúrmenedzsment-központja megvizsgálta különböző teátrumok (jelen összefüggésben minden olyan intézmény, ahol előadóművészek állnak a színpadra) minőségkezelését, és jelenleg egy speciálisan a művészeti intézményekre szabott minőségbiztosítás kialakításán dolgozik.

A minőségbiztosítás általában véve a termékek, folyamatok vagy szolgáltatások minőségének optimalizálását szolgáló szervezett intézkedéseket foglalja magába. A minőségbiztosítási rendszerek használata széles körben elterjedt, esetenként kötelező is, a kultúra terén mégis kevésbé elterjedt, mint más szakmákban. A legtöbb ellenérv szerint a művészet az művészet, és nem szorítható szabványosított és mérhető keretek közé.

Nem meglepő tehát, hogy a minőségbiztosítás a művészeti intézményekben nem igazán elterjedt. A kulturális intézmények irányítását leíró irodalomból kiderül, hogy csupán 2000-ben – azaz az általános vállalatirányítással szemben megkétszerezve – kezdtek el foglalkozni intenzívebben kulturális intézmények irányítási folyamataival. Emellett a minőségbiztosítást a legtöbb esetben nem önállóan kezelik, hanem a kontrolling, a marketing vagy a személyzetkezelés részeként vagy eszközként. A tanúsítvánnyal rendelkező minőségbiztosítással működős intézmények élvonalai Németországban az 1990-es években a kongresszusi és kulturális központok voltak. Az elmúlt években a múzeumok is intenzíven foglalkoztak a kérdéssel. A luzerni közlekedési múzeum (Verkehrshaus) például 2009 júniusában az elsők között szerezte meg az ISO 9001:2008 tanúsítványt, és példáját lassan a teátrumok is követni kezdik. Nemzetközi szinten egyre több intézmény hoz létre szakmai minőségbiztosítást és szerez

minőségbiztosítási tanúsítványt (pl. a Royal Opera House és a Sydney-i Operaház). A baden-badeni Festspielhaus 2011 februárja óta az első németországi intézmény, amely ISO tanúsítvánnyal rendelkező minőségbiztosítási rendszert működtet. Mindazonáltal a németországi és svájci állami fenntartású teátrumoknak még van e téren mit pótolniuk.

Miért van szükség a minőségbiztosításra a teátrumokban?

Az egyre magasabb elvárások következtében a teátrumok kénytelenek egyre magasabb színvonalat nyújtani a hatékonyság és gazdaságosság vonatkozásában a köz- és magánfinanszírozási partnerekkel szemben, míg a szolgáltatás minősége terén az ügyfelekkel (elsősorban nézőkkel) szemben. A megfelelő minőségbiztosítás bevezetésével a teátrumok optimalizálhatják erőforrásaik felhasználását és szinergiákat. Így a folyamatok javulását érhetik el, ami általában véve az intézmény teljesítményének javulásához vezet. A minőségbiztosítás három szinten válik kézzelfoghatóvá: rendelkezik pszichológiai hatással (pl. a motiváció fokozása), viselkedésbeli hatással (pl. ügyfelek megtartása) és gazdasági hatással (pl. forgalomnövekedés, költségcsökkentés).

Kreatív-művészeti folyamatok kezelése

Miután a teátrum a művészi szabadság, a piaci túlélőképesség, a közönség elvárásainak való megfelelés és a kultúrpolitikai megbízatás teljesítése által behatárolt területen folytatja tevékenységét, olyan egyedi tulajdonságokkal rendelkezik, amelyeket a minőségbiztosítási eszközök kialakítása során külön figyelembe kell venni. Ezek többek között:

- a kulturális, illetve művészi célok elsőbbsége a gazdasági célokkal szemben
- az érdekeltek különböző elképzelései és elvárásai
- a célrendszer gyakori változása új inténdás személyének köszönhetően

- folyamatos nyomás a légjogosultság igazolására vonatkozóan
- művészi folyamatok nem egyértelmű tervezhetősége és ellenőrizhetősége
- művészi minőség és célok megfelelő mérhetőségének hiánya

A teátrumokra vonatkozó minőségbiztosítás nem zárja ki a kreatív és művészi folyamatokat, hanem figyelembe veszi az őt meghatározó egyedi tényezőket. A minőségbiztosítás egyik alapvető célja a folyamatok és szolgáltatások – ide tartoznak az előadások is – folyamatos optimalizálása. Ez a követelmény a művészi és kreatív alkotói tevékenységnek is meghatározó eleme. A teátrumok minőségbiztosítási rendszere ezért lehetőleg nagy mozgásteret kell, hogy biztosítson a központi folyamatok terén, és ehhez pontosabban kell leírnia a szigorún szabályozott, támogató folyamatokkal fennálló kapcsolódási pontokat. A központi folyamatokon belül úgy kell alakítani kreatív-művészeti folyamatokat, hogy az előírások, szabályok és programok elég rugalmasak legyenek, és ne fojtsák el a kreativitást, impulzivitást és a művészi függetlenséget.

Támogató folyamatok

A művészi teljesítmény a teátrumok esetében az összteljesítmény részét képezi. A már említett fő folyamatok mellett sok támogató folyamat (pl. jegyértékesítés, marketing/PR, beszerzés, kapcsolatkezelés) is létezik, amelyeket szigorúan ügyfélközpontúan kellene kialakítani. Sabine Boerner azokra az egymással összefüggő és összetett tényezőkre hívja fel a figyelmet, amelyek nem csak a művészi-alkotói folyamatokat jellemzik, hanem magukat az előadásokat is. Az „ügyfelek” közvetlen jelenlétében zajló szolgáltatásként az előadások művészi minősége közvetlen összefüggésben áll például a színpadi, a fény- és a hangtechnika, valamint a művészek munkájának összhangjával. A színházi előadások során különösen nagy szükség van az állandó és intenzív koordinációra, amelyre a minőségbiztosítás ki-

alakítása során külön figyelmet kell fordítani.

Kutatási projektek eredményei

A zürichi alkalmazott tudományok főiskolájának kultúrmenedzsment-központja Diana Betzler vezetésével 2010 óta, egymásra épülő projektek keretében vizsgálja a teátrumok minőségbiztosítási rendszereit. Az egyik tanulmány a svájci teátrumok meglévő minőségbiztosítási tevékenységét elemzi, hogy felfedje, hol van szükség javító intézkedésekre. Az 1. számú táblázat összefoglalja 11 szakértői interjú legfontosabb eredményeit a menedzsment, a műszaki megoldások és a művészet területéről, és négy típusba sorolja a teátrumokat.

A tanulmány végkövetkeztetése, hogy a minőségbiztosítás értelmezése nagyon eltérő lehet a teátrumokon belül. A menedzsment elsősorban üzemgazdasági professzionalizálást ért alatta, a műszaki részleg a biztonsági és környezetvédelmi szabványok kihívását látja benne, míg a művészek legtöbbször elzárkóznak előle, hogy így védjék a művészi-alkotói tevékenység kreatív mozgásterét. Az eredmények igazolják tehát azt az elterjedt tézist, amely szerint a hivatalos szintű, rendszeres szervezeti tanulás a teátrumokban kevésbé intézményesített és/ vagy kevésbé elfogadott. Megállapítást nyert

Átgondolás	<ul style="list-style-type: none"> a minőségbiztosítás kialakítására való igény az ügyvezetés részéről érkezzen minden minőségbiztosítási rendszer alapja a célmeghatározás a minőségtudatosság a vállalat szerves része a szervezeti forma meghatározza a motivációt és a megvalósítást
Cselekvés	<ul style="list-style-type: none"> lehetőleg minden munkatárs bevonása a folyamatok meghatározásába konkrét és reális minőségbiztosítási projektek meghatározása és megvalósítása minőségbiztosítási modell kiválasztása és egyedi kialakítása (érdemes külső szakértő bevonásával) minél kevesebb, csak szükséges mennyiségű dokumentáció tanúsítvány megszerzése, motiváció tisztázása
Rögzítés	<ul style="list-style-type: none"> a jól kezelhető, az intézményre szabott minőségbiztosítás tovább működik a formalitások demotiváló hatásúak minőségbiztosítás = saját felelősséggel végzett, megoldásközpontú munka visszacsatolási pontokkal javítási szándék és siker iránti vágy a hosszú távú minőségbiztosítás motorjai

továbbá, hogy vezetői szinten láthatólag, viszonylag hatékonyan és gördülékenyen működik az irányítás koordinációja, valamint a műszaki és a művészeti területek. Átfogó koordinációs folyamatok jelentős mértékű javulására az alacsonyabb, operatív szinten lenne szükség, ennek okai pedig a folyamatok és eljárások hiányzó vagy hiányos leírásai.

Miután Svájcban nincs minőségbiztosítási tanúsítvánnyal rendelkező teátrum, három németországi intézet került kiválasztásra,

hogy példájuk gyakorlati tapasztalatokat és ismereteket biztosítson a teátrumokra vonatkozó minőségbiztosítás megvalósítása során: egy kulturális és kongresszusi központ, amely öt évvel ezelőttig tíz éven át sikeresen működtette tanúsított minőségbiztosítását; egy városi színház, amely nem vezette be a már megtervezett minőségbiztosítását és egy operaház, amely jó egy éve tanúsítványt is szerzett minőségbiztosításáról. Az interjúk a három gyakorlati példa közötti különbségek (modell, üzemmód, szervezet, méret stb.) ellenére számos felismerést tettek lehetővé, bemutatva a minőségbiztosítási rendszer bevezetése érdekében tett lépéseket, lásd 2. számú táblázat.

A 3 intézmény különböző tapasztalatai mindenesetre igazolni látszanak az intézményre szabott minőségbiztosítási rendszer szükségességét, amely fontos lépést jelent a teátrumok és koncerttermek professzionális tételében. Noha sok teátrum vezetése felismerte már a minőségbiztosítás előnyeit, a minőségbiztosítási tanúsítvány mint minőségi címke a teátrumok gazdaságossága terén valószínűleg nem fog komoly jelentőséggel bírni mindaddig, amíg a teátrumok nem lesznek még jobban magánpénzre utalva, és amíg a köztámogatás nem támaszt magasabb elvárásokat a minőségbiztosítással szemben. Ez azonban nem tartja vissza a teátrumokat attól, hogy már most minőségbiztosítási rendszert működtessenek. Ezáltal a források hatékonyabban és gazdaságosabban használhatók, a belső folyamatok javulnak, és a szervezeti tanulás erősödik, ami jobb teljesítményt eredményez, és végső eredményeként erősíti a művészet létjogosultságát.

(Das Orchester 2012/05)

1. számú táblázat

Jellemzők	Optimalizálási szükséglet
Nagy teátrum saját társulattal és repertoárral	
<ul style="list-style-type: none"> hosszú távú tervek meghatározott mérföldkövekkel folyamatok rendkívül részletes, hivatalos leírása (pl. workflow-k) hivatalos szintű szervezeti tanulás (pl. részlegeket átfogó rendszeres megbeszélések) munkafolyamatok számítógépes támogatása 	<ul style="list-style-type: none"> számítógépes folyamatirányítás a szerződések lebonyolítása terén munkafolyamatok részlegeket átfogó koordinációja pontos feladat- és felelősségmegosztás marketing- és értékesítési folyamatok bonyolítása
Kis teátrum saját társulattal és repertoárral	
<ul style="list-style-type: none"> a szervezeti tanulás és az optimalizálási folyamatok nagy jelentősége, azonban inkább nem hivatalos, individuális alapon hosszú távú tervek meghatározott mérföldkövekkel a munkafolyamatok terén 	<ul style="list-style-type: none"> források a részlegeket átfogó szervezeti tanulás fejlesztése érdekében (pl. időhiányra hivatkozva nem kerül sor utólagos megbeszélésekre) nagyobb számú és szakképzett személyzet (pl. kontrolling feladatok ellátására)
Nagy befogadó intézmény	
<ul style="list-style-type: none"> számítógépes folyamatirányítás a szerződések lebonyolítása terén munkafolyamatok rendkívül részletes, hivatalos leírása (pl. utasítások, workflow-k) hivatalos szintű szervezeti tanulás (pl. részlegeket átfogó rendszeres megbeszélések) bevezetésére való törekvés 	<ul style="list-style-type: none"> hivatalos szintű szervezeti tanulás intézményesítése, leginkább műszaki téren (pl. megbeszélések a projektek állásáról)
Kis befogadó intézmény	
<ul style="list-style-type: none"> szervezeti tanulás és optimalizálási folyamatok fontossága, azonban inkább informális és individuális alapon jegyzőkönyvezési törekvések (pl. ellenőrzési listák, napi jelentések) 	<ul style="list-style-type: none"> professzionális publikumelemzés és elégedettségmérés

Közösségi csúcsteljesítmény

Marco Frei

Az 1990-es évek óta a zenekari élet és a zenekarok mindennapjai jelentős változáson mentek keresztül. Ezek a változások a zenészek önképére is hatással vannak. Ennek kapcsán felvetődik a kérdés, hogy a zenekari zenészre tekinthetünk-e csúcsteljesítményt nyújtó munkakerőként úgy, mint a 21. század többi szakmájának gyakorlójára, és hogy a „csúcsteljesítményeknek” milyen hatásuk van a szakma megítélésére és a zenészek magánéletére?

A világ talán tényleg „nem más, mint egy zenekar, amelyben mi vagyunk a hangszerek”, ahogy az – a Wagnerre is nagy hatást gyakorló – August von Kotzebue szöveggöyve alapján Friedrich Heinrich Himmel által 1804-ben komponált Fanchon, a verklis lány című daljátékában elhangzik. A gondolat önmagában azért is érdekes, mert sokat elárul a zenekarok életéről és működéséről is. A fonákjáról nézve mondhatnánk azt is, hogy a zenekar egy külön világ, egy kis társadalom, amely rendelkezik a társadalmak pszichológiai jellemzőivel is: a zenészegyéni-ségek együttműködése barátságokat eredményezhet, de fennáll az akár komolyabb konfliktusokat eredményező súrlódások eshetősége is.

A karmester által egyeduralkodóként vezetett társadalmi rendszer alapvetően nem a felvilágosodás eszméin alapul. Mégis elmondhatjuk, hogy az 1960-as évek vége óta egyre több demokratikus modell jött létre, és ezek egy része állandósult is. A zenészek sok esetben közös döntési joggal rendelkeznek, illetve rotációs rendszerben foglalják el helyeiket a színpadon, hogy megtörjék a hierarchikus formákat. A belső konfliktusok rendezése érdekében pedig mediátorokat

vonnak be, illetve kommunikációs napokat rendeznek.

Bár napjainkban már kihalóban vannak a vezénylő „diktátorok”, mégis a karmester rendelkezik a legmagasabb szintű irányítási hatalommal – az interpretáció kérdésében mindenképp. Így tehát nem meglepő, hogy a hivatásukat szerető zenekari zenészek nagy része egyetért abban, hogy életre szóló és folyamatos visszacsatolást igénylő feladatot jelenthet megtalálni a helyüket a zenekar minitársadalmában. Ezt a feladatot nem tartják kellemetlennek, sokkal inkább tekintik a hivatásukkal járó kihívásnak. Az így gondolkodó zenészek közé tartozik Frank Reinecke nagybőgős is, aki közel harminc éve tagja a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarának. Számára a zenekar „zenei világkörüli utat” jelent, amelynek során veszélyek is leselkedhetnek az utazókra, ugyanúgy, mint minden más szakma gyakorlójára. A veszélyek véleménye szerint az egyén szintjén is fennállnak. „Veszélyt jelenthet például az önteltség, amely akkor tölthet el bennünket, amikor azt gondoljuk, különlegesek vagyunk. Az ember elveszíti a realitásérzékét, különlegesnek képzelet magát, elhatárolódik a társadalomtól, és fölé akarja magát helyezni. Ez a viselkedés pedig komoly veszélyeket rejt magában.” Hiszen a zenekar mint társadalmi képződmény rendkívül összetett és sérülékeny is.

Ki kivel beszél, ki kivel megy vacsorázni? Ki kivel mikor utazik el? Hogyan álljon ki a szólista a többiekkel szemben a színpadon? Ezek a kérdések még ma is felvetődnek egy-egy zenekarban. Az a zenekar, amelynek abban a szerencsétlenségben van része, hogy a legutolsó egomániás, empátiát és érzékenységet nem ismerő dirigensek egyike irányítja, könnyedén válhat elaknásított területté, ami a zenei hangzásában is megmutatkozik majd.

Ha a zenekarra minitársadalomként tekintünk, felismerhetjük benne a társadalmakra jellemző munkaügyi irányzatokat is. Ilyen trend például a 21. századi, csúcsteljesítményt nyújtó high-performer, aki mindenhol jelen van kezdve a politikától a gazdasági és ipari ágazatokon át egészen

szén az egészségügyig. Hasonlóságot jelent az is, hogy a kontrolling vagy a minőségbiztosítás fogalmak ma már a zenekarok életének is szerves részét képezik. A csúcsteljesítményt nyújtókkal szemben elvárásként működik a legmagasabb szintű egyéni elkötelezettség és teljesítő-képesség, valamint bizonyos szociális kompetenciák, a csapatszellem és a rugalmasság megléte.

Hogy a zenészek csúcsteljesítményként mérhetőnek tartják-e munkájukat vagy sem, nem tudni. Az azonban biztos, hogy komoly teljesítményt nyújtanak, és szakmájuk e tekintetben össze is hasonlítható más szakmákkal. „A laikusoknak gyakran hozom fel az élsportolók hasonlatát, hogy szemléltessem, miért kell mindig gyakorolnunk” – mondja Caroline Metzger. „Egyrészt azért, hogy jó erőben és formában maradjunk, másrészt azért, mert a csúcsteljesítmény – ha már erről beszélünk – abban is áll, hogy az előadás pillanatában megpróbáljunk kiváló teljesítményt nyújtani, úgymond a csúcshoz. Csak hozni, hiszen a színpadon elkövetett hibákat nem lehet kijavítani.” Ugyanez érvényes az operációt végző orvosra is.

Caroline Metzger, a Lübecki Filharmonikusok csellistája szerint „az életkor és a korlátozott előrelépési lehetőségek jelentik a zenész szakma képviselői számára a legnagyobb nehézségeket, és ez bizonyos tekintetben ugyancsak hasonlóságot mutat az élsporttal. Nincs lehetőség megfontolni, hogy az ember esetleg egy ideig szabadúszó, kamarazenész vagy zeneiskolai tanár szeretne-e lenni, és csak később csatlakozna egy zenekarhoz. Nem. A zenészeknek nagyon korán el kell döntenie, mit szeretne, és döntésén később már általában csak nehezen tud változtatni.” Csak kevés „nagyon tehetséges, különleges zenészek” sikerült újra és újra kitalálni önmagát, és második vagy harmadik karriert is megvalósítani.

A zenész szakma az egészségügyi következmények téren sem áll messze az élsporttól. Claudia Spahn, a zenészekre specializálódott freiburgi doktornő nemrég bemutatta a zenekarok számára kifeje-

lesztett „motivációs tréninget”. A tréning alkalmazása a sport terén már régóta bevált módszer. Célja a magas szintű zenészi teljesítmény elérése a zenész jó fizikai és lelki közérzetének megtartása mellett.

Van, amiben mégis van különbség a zenész és a sportoló között: a csúcsteljesítményt nyújtó sportolók általában „magányos farkasok”, a zenekari zenész ezzel szemben közösségben dolgozik. A zenekaron mint közösségen belül betöltött hely megtalálása annak a kérdésnek a felvetésével kezdődik, hogy a zenész szolgáltatásként vagy művészként tekint-e munkájára. „Ez egy rendkívül fontos kérdés, amelyet ellenben rendkívül ritkán tesznek fel, pedig a zenész épp az e két fogalom között feszülő ellentétben űzi hivatását” – hangsúlyozza Frank Reinecke.

„Mi egyrészt egy csodálatos, spirituális dolgot szolgálunk - a zenét. Másrészt pedig művészként is színpadra állunk. A művész szó azonban 'zenekari nyelven' nem feltétlenül pozitív, hanem inkább ironikus töltetű. Ha az ember azt mondja egy kollégának: 'művész vagy', biztos, hogy ironikusan érti. A művész szóhoz ugyanis mindig hozzá tartozik az én előtérbe helyezése és kibontakoztatása, azaz az önmegvalósítás.” A zenekar elve ezzel szemben nem alapulhat az egyén önmegvalósításán: „hiszen onnantól már nem is lenne a közösség szellemét hordozó zenekar.”

Caroline Metzger is hasonlóan látja a kérdést. „A látogatókkal, az intézménnyel, a karmesterrel szemben természetesen mi is szolgáltatást teljesítünk. De nem vagyunk sem konformista szolgáltatók, sem individualista művészek. Kollégáim többsége racionálisan gondolkodva zenekari zenésznek és ily módon egy élő mű résztvevőjének tartja magát. Zenekari zenészként és különösen az Operaházban dolgozó zenészként olyan hivatást választottam, amelyben csak közösségi munkával jöhet létre eredmény. Ez egy olyan szakma, amelynek gyakorlóí érzelmekkel telített művészetet keltenek életre, és munkájukba bevonhatják, és ennek során megélhetik saját érzelmeiket is.”

Aki nem képes mindezt egyfajta megelégedettséggel és elfogadással kezelni, aki méltatlannak és kizárólag szolgáltatóknak érzi a zenekari árokban történő zenélést, az itt nem fogja megtalálni a helyét – véli Metzger. A zenekaron belül ugyanis a

művészi szabadság elve másként valósul meg – fűzi hozzá Reinecke. „Hozzá tartozik a szolgálat is: a zenei helyzet, a fizikai környezet és a karmester szándékának folyamatos megértése.” Összefoglalva azt mondhatjuk: „a megértés és továbbadás csodálatos folyamatáról van szó. Nem azért zenélek zenekarban, hogy művészi önmegvalósítást hajtsak végre, de mégis valaminek a megvalósítására törekszem.” Vagy ahogy Metzger mondja: a beteljesedésért dolgozom – érzelmi, spirituális és lelki vonatkozásban is.

A különböző divatok és trendek hatására erősödő uniformizálást mutató társadalomban a pszichológusok és pedagógusok egyre növekvő „egocentrizmust” figyelnek meg, és mindeközben felvetődik a generációk közötti viszony kérdése is: hogyan érzik magukat és hogyan tekintenek önmagukra a fiatal zenészek a zenekaron belül? Naivság lenne erre a kérdésre egyszerű választ várni, ugyanis ennek az érmének is két oldala van. A zenészek körében végzett felmérések eredménye alapján a generációk között igenis komoly ellentétek állhatnak fenn.

Gyakran mondják egyrészt, hogy a fiatalabb zenészek nem igazán azonosulnak a zenekarokkal, és alig vagy nem eléggé elkötelezettek iránta. A koncertterven kívül eső rendezvényeken vagy zenekari összejöveteleken is elsősorban az idősebb generáció képviselői vesznek részt. A fiatalok mindeközben egyéb elfoglaltságaik közé próbálják meg beilleszteni a zenekari munkát, amelynek pedig leginkább előtérben kellene lennie. Eszerint csupán megélhetési forrást jelent számunkra a zenekar?

Állítólag előfordult már olyan is, hogy a zenészek a próbák alatt hosszabb szünetek idejére kérték, hogy használhassák okostelefonjaikat, illetve iPhone-jajkat. Nem ritka az sem, hogy a fiatalokat „neveletlennek” bélyegzik. Ha viszont a fiatalok lelkesen részt vesznek és kiválóan teljesítenek a koncerteken vagy fesztiválokon, a szemükre vethetik, hogy túlságosan is a rivaldafénybe akarnak kerülni, és megfélemlítésben is részük lehet (mint ahogy az nemrég egy neves kelet-német zenekar esetében történt).

A téma tehát kényes, és nem csak a zenekar „csúcson zenélő” tagjait érinti. A zenész bizonyos tekintetben – már tanuló-

éveitől kezdve – magányos munkát végez. A hangszeren való zenélés megtanulása már a korai éveikben nagyfokú önfegyelmet és áldozatkészséget követel, és sokkal több időt is igényel, mint bármely más készség elsajátítása. Ráadásul a zenész e téren is ellentétes helyzetet kénytelen megélni: míg a hangszer megtanulása során a zenei egyéniség elérése a cél, addig a zenekaron belül az egyéniség már nem bír jelentőséggel.

A zenész szakma ráadásul több fegyelmet is igényel. Például amíg a színházban általában délután vannak próbák, a zenekari zenész számára gyakran már reggel tízkor megkezdődik a munka - akkor is, ha előző este játszott. Caroline Metzger a többféle művészeti ágazatot képviselő lübecki színházban szerzett tapasztalataira utalva azt mondja, a két szakma alapvetően nem összehasonlítható. „Mi, zenekari zenészek a Német Zenekarok Egyesületének szervezeti rendje alatt, szabályozott munkaidő-beosztással dolgozunk” – hangsúlyozza. „A zenekari zenészekkel ellentétben a színész viszont szölistaként áll a rivaldafényben, ami véleményem szerint nagyobb nyomást jelent számára.”

Ami mégis minden művészi szakmát egyesít, az a többé-kevésbé szabad, nem szokványos munkabeosztás. A gyermekes családok számára különösen nehéz lehet a család és a hivatás közötti egyensúly megteremtése. Ezért is alapvetően fontos a jó magán- és családi élet – hogy „megfelelő módon el lehessen a kettőt egymástól választani” – mondja Metzger. „A miénkhez hasonló méretű zenekarok, mint a legtöbb németországi zenekar, egyfajta társadalmat alkotnak. Ha sok koncertet adunk, kevesebbet találkozunk a társunkkal, mint a kollégáinkkal. Ezért is fontos tehát, hogy jól kijöjjünk egymással.”

Metzger számára majdhogynem „kötelezően szükséges”, hogy a zenekari munka mellett - didaktikai vagy művészeti szempontból vett ellensúlyként – kamarazenét is játsszon. Ugyanakkor csillogó szemekkel meséli: „szeretem az operát, például Wagner Parisfaljában az első felvonás végét, amikor az egész zenekar fortét játszik. Hihetetlenül magával ragadó érzés ennek a nagy „lármának” a részese lenni. És ha ilyenkor körülnézek, látom, hogy több kollégám is ugyanígy érez. Ilyenkor tudom, miért lettem zenekari zenész.”

„Szükség lenne Kollektív Szerződésre az Operaházban”

Dr. Gyimesi László szerint veszélyes irányba visznek a módosító javaslatok

A Nemzeti Előadó-művészeti Érdekegyeztető Tanács (NEÉT) legutóbbi, április végi összejövetelén többek között megtárgyalták azokat a módosító javaslatokat, amelyek a Magyar Állami Operaházról, az előadó-művészeti törvényhez érkeztek. Az intézmény főigazgatója, Ókovács Szilveszter személyesen is ismertette az elképzeléseiket az ülésen. A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete nevében dr. Gyimesi László főtktár véleményezte az anyagot, aki amellett, hogy a NEÉT elnöke, nyolc esztendőn keresztül dolgozott az előadó-művészeti törvény előkészítésén, s azon, hogy egyáltalán megszülethessen a művészeti területre vonatkozó szabályozás. A főtktár felhívta a figyelmet arra, hogy néhány javaslat ellentétes az uniós joggal, s kifejtette, nem tartja jónak az ezek által sugallt irányt, azt, hogy a munkajog keretein belül, a munkáltatóknak erőfölényt biztosítva akarnak a különböző problémákra megoldást találni.

■ Akadtak azért olyanok pontok is, amelyeknél egyetértett a javaslattal. Ezek közé tartozik például a nem művészeti szereplők pótlékának emelése vagy az egyes kulturális közalkalmazotti munkakörhöz szükséges képesítési és egyéb feltételekről szóló rendelet aktualizálása.

– Így igaz, sajnos azonban jóval több volt a nem elfogadható elképzelés. A Magyar Állami Operaház letett a minisztérium asztalára egy sok pontból álló javaslatot, a tárca pedig úgy döntött, nem vitatja meg anélkül, hogy előtte a NEÉT nem alakítja ki a saját álláspontját, és ezt nagyon helyénvaló lépésnek tartom. Ezen az áprilisi ülésen Halász János kulturális államtitkár és a tárca teljes kulturális vezetése is részt vett. Örömteli, hogy a minisztérium láthatóan reprezentálta, mennyire fontosnak tartja a NEÉT munkáját. Egyébként azért nem kezdődött el az ülésen ennek a javaslatnak a részletes vitája, mert több olyan javaslat is érkezett, hogy vegyük le napirendről.

■ Miért javasolták ezt?

– Mert a Magyar Művészeti Akadémia például azt állapította meg, hogy nem elég átgondolt, kiforrott az anyag, s dolgozni kelle-

ne még rajta. Több nagyobb szervezet is az elhalasztás mellett voksolt, de aztán az a javaslat született, hogy alakuljon egy nyolc tagú munkabizottság, amelyben a NEÉT, valamint a három előadó-művészeti bizottság és az Operaház képviselője is részt vesz. A szervezetek két hét alatt véleményezték a dalszínház javaslatait, s Operaházról is érkezett egy újabb, az elsőhöz képest már kevesebb módosítást tartalmazó, és azon belül is más típusú megoldásokat választó javaslat. Érezhetően figyelembe vették azokat a szempontokat, amelyeket a szakszervezet képviselőjében az első anyaghoz leírtam.

■ Milyen javaslatok érkeztek?

– Sokszínűek. Nem álltak meg a munkajognál, ezzel kicsit emlékeztetve az előadó-művészeti törvény születésének idejére, amikor romantikus koncepciógyártási láz tört ki az országban. Rengeteg gondolatot írtak le, kérdés, hogy a kormányzat mennyire kíván átfogó módosítást végrehajtani, hiszen ez már megtörtént 2011-ben.

■ Most, hogy létrejött a bizottság, és javaslatok is érkeztek, mi lesz a menetrend?

– Először mindenki elolvassa a felvetéseket, aztán összeülünk, s végigtárgyaljuk az operaházi és más javaslatokat. Biztosan akadnak olyan pontok, amelyeket a munkabizottság támogat, s lesznek, amelyeket kategorikusan elutasít. Majd mindezt a NEÉT elé terjesztjük, hogy a szervezet tegyen javaslatot az államtitkárnak a továbbiakra. Időben azonban erre szerintem csak a második félévben kerülhet sor. A minisztérium eljárása rendkívül korrekt. Bízom abban, hogy mindenki ez alapján dolgozik majd, s nem végzünk felesleges munkát, nem születik végül más megfontolások alapján döntés...

■ A javaslatokról mi a szakszervezet álláspontja?

– A szervezet véleménye elég karakteres. Annak ellenére, hogy számos javaslatot elfogadhatatlannak tartunk, mindez nem jelenti azt, hogy nem értjük meg az Operaház szempontjait, s azokat a létező problémákat, amelyek a dalszínházi munkaszervezésben akadnak. Alapvetően azért nem ér-

tettünk egyet a javaslattal, mert a problémákra a munkajogi törvényhozás keretein belül akarnak megoldást találni, azaz a legmagasabb szintű jogszabályon keresztül kívánják erőfölényt biztosítani a munkáltatóknak. A javaslatban ugyanis munkajogi kérdésekről esik szó. A megegyezés klasszikus terepe a munkahely, ahol a törvényeknél, jogszabályoknál kedvezőbb szabályokat és a jelenlegi munkatörvénykönyv alapján akár kedvezőtlenebbeket is ki lehet alkudni. Erre szolgál a Kollektív Szerződés. A részletekről szóló csatákat a munkáltatóknak és a munkavállalóknak ezen a területen kell megvívnia. Az Opera javaslatában valóban előkerültek olyan kérdések, amelyek meghaladják egy intézmény kereteit, s ezért átfogóan, nemcsak az Operaházra vonatkozóan lehet azokat rendezni. Azonban az, hogy egy szolgáltatásomat hogyan állapít meg a jogszabály, nem elsősorban jogi, hanem érdekalapú kérdés. Arról se feledkezzünk meg, hogy a szabályok mögött szerzett jogok bázisa rejlik, valamint tapasztalat, hogy mennyire lehet terhelni művészeket. S persze mindez komoly megegyezések alapján született meg, hiszen az előadó-művészeti törvény megalkotása, módosítása során mindenkinek lehetősége volt álláspontja kifejtésére. Maga a törvény csak négy éves múltat tekint vissza, ez alatt másodsor is alapvetően átírni túlzás lenne. Már csak azért is, mert nyolc éves előkészítő munka előzte meg. Egyébként a számokat a legkönnyebb átírni, mindenki tud kisebbet, nagyobbat is mondani...

■ Gondolom, ezzel arra céloz, hogy a javaslat szerint a kötelező, havi 32 szolgálat 38-ra változna, s az éves szám a 308-ról 380-ra. Volt erről korábban egyeztetés a többi zenés színházzal? Hiszen mindez a szimfonikus zenekarokat is érinti, sok helyen az együttesek látják el a zenés színházi szolgálatot.

– Az operaházi javaslat bevezetőjében leírja, hogy ez zenés színházra vonatkozik, és nem kíván a szimfonikus zenekarok életébe beleavatkozni. A hatás iránya, szándéka azonban úgy vélem, nem volt kellőképpen átgondolva. A jogalkotás nehezen tudja to-

lerálni, hogy az egyetlen, vagy egy-két intézményre vonatkozzon, miközben egy teljes terület szabályozásáról van szó.

■ *Abogy sokakat érintene az is, hogy a napi, a munkavégzéshez szükséges, két órás felkészülést – a javaslat szerint – másfél órára csökkentenék.*

– Ettől az újabb javaslatban már eltekintettek.

■ *Legutóbb sztrájkoltak is emiatt az Operaházban. Miért nem született meg ez a megállapodás?*

– Az, hogy a főigazgató munkaelrendelése alapján félórával később kezdődik az előadás, nem klasszikus sztrájk... Egyébként azért nincs kollektív szerződés, mert nem kötötték meg a felek. A NEÉT ülésen a főigazgató azt mondta, számukra az is jó megoldást jelentene, ha a törvényben akadna egy külön fejezet, ami kimondottan az Operaházra vonatkozik. Az a lehetőség is elhangzott, hogy szükséges lenne a nemzeti intézményekre vonatkozó szabályozást is megalkotni.

Az előadó-művészeti törvény a finanszírozás és a munkavégzés sajátos szabályait foglalja össze. Már finanszírozás szempontjából is három körbe sorolhatóak a szervezetek, s számos szempont van, ami bonyolulttá teszi a rendszert, de a törvény mögött ott van a munka törvénykönyve és a közalkalmazotti törvény is. Nem a módosításokról tartunk, hanem az iránytól. Ezzel ugyanis negligálják, de legalábbis súlytalanná tehetik a szakszervezetek kollektív szerződés-kötési pozícióját. Pedig egy munkahelyen a legtöbb, amit a szakszervezet békés megoldásokkal el tud érne, az a Kollektív Szerződés keretein belül történik. A munkajog szerint is az a legfontosabb, hogy legyen együttműködés a munkavállaló és a munkáltató között. Még a jelenlegi jogszabályi környezetben is nagy előnnyel rendelkezik a munkáltató, hiszen például nem lehetett megakadályozni, hogy a néhai Telekom Zenekarnál megszűnjenek a munkaviszonyok, vagy hogy számos művészt elküldjenek a Pesti Magyar Színházról, hogy az Operaházban megszűnjenek a magánénekesi státuszok...

■ *A dalszínházi javaslat a batározatlan időre szóló jogviszonyt is megszüntetné...*

– Ez a javaslat is módosult az új változatban. Ugyanakkor azt nem is értem pontosan, hogy miért szerepel a javaslatok között, hogy a jogalkotó tegye korlátlanná a harmadik országbeli művészek munkavállalását. Milyen célt szolgál ez? Hiszen az aktuális politikai és jogi törekvés éppen abba az irányba mutat, hogy a diplomások itthon kamatoztassák tudásukat. Ha ez így van – természetesen a művészetben mindig is természetes a vendégművészek fogadása, de itt nem erről van szó, hanem állandó munkahelyek betöltéséről – miért kell a teljes EU tagországok művészei mellett az egész világ számára is a kaput kitárni korlátlanul, és nem a hazai művészek foglalkoztatási elsőbbségét megőrizni...

■ *Sokszor szerepel az anyagban a művészi szabadság érdeke, de a művészek szabadságáról, védelméről jóval kevesebbet találtam.*

– A művésztől azt várjuk el, hogy kiemelkedő teljesítményt nyújtson, így a munkavégzésük sem átlagos. Egy opera vagy baletteladás létrehozása komplex szellemi munka. Nagyon különleges világ, ahol az eredmények is szubjektívek. Ebben a közegben érdekes arról beszélni, hogy itt órák vannak és percek, s ezek szerint az előadók nem dolgoznak eleget. Legalábbis nem annyit, mint amennyit a munkáltató szeretne és ezért tessék szabadkezet adni neki, hogy munkára fogja őket. Ráadásul még túl sokba is kerülnek. Mintha a művészek alulfoglalkoztatottak lennének, akik nem is akarnak dolgozni... Mintha az előadásokon estéről estére nem ők állnának a közönség elé, mintha nem ők kockáztatnák művészi hitelüket, karrierjüket. Mintha a művészi létben nem kellene minden alkalommal újra és újra bizonyítaniuk művészi felkészültségüket, elhivatottságukat, alkalmasságukat. Ugyanakkor nem kételkedem a partnerek jóhiszeműségében, és hiszem azt, hogy mindig meg lehet találni a kölcsönösen elfogadható megoldásokat. R. Zs.

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK TAGJAI:

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Közhasznú Nonprofit Kft.

Cím: 1221 Budapest, Tóth József u. 47.
Levél cím: 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

Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara

1061 Budapest, Andrásy út 22.
Tel.: 331-2550 • Fax: 331-9478
http://www.bpo.hu

DUNA szimfonikus Zenekar Duna Palota Nonprofit Kft.

1051 Budapest, Zrínyi u. 5.
Próbaterem: 1054 Budapest, Szabadság tér 2.
(Hazatérés temploma)
Tel./fax: (+36-1) 355-8330
Bérlésvásárlás, jegyrendelés:
Duna Palota Tel.: (+36-1) 235-5500
www.dunaszimfonikusok.hu
E-mail: duna.szimf@dunapalota.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

Kodály Filharmonia Debrecen

4025 Debrecen, Simonffy u. 1/c.
Tel.: (52) 500-200 • Fax: (52) 412-395
E-mail: info@kodalyfilharmonia.hu
www.kodalyfilharmonia.hu

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Enekar és Kottatár Nonprofit Kft.

1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.
Tel.: 411-6600 • Fax: 411-6699
E-mail: kovacs.g@filharmonikusok.hu
www.filharmonikusok.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 Nonprofit Kft.

3525 Miskolc, Fábán 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.
Levél cím: 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

7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.
Tel.: (72) 500-320 • Fax: (72) 500-330
E-mail: info@pfz.hu
www.pfz.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-segeded.hu • www.symph-segeded.hu

Szolnoki Szimfonikus Zenekar

5000 Solnok, Hild tér 1
Aba-Novák Kulturális Központ
Tel.: (30) 9358-368
E-mail: info@szolnokszimfonikusok.hu
www.szolnokszimfonikusok.hu

Zuglói Filharmonia Non profit Kft. – Szent István Király Szimfonikus Zenekar

1145 Budapest, Columbus u. 11.
Tel./Fax: (36 1) 467-0788; 467-0788;
E mail: zuglolfilharmonia@szenistvanzene.sulinet.hu
http://www.szenistvanzene.hu

zeneKar

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



ALAPÍTOTTA: POPA PÉTER

A szerkesztőség címe:
MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.
e-mail: info@zenekarujasag.hu
www.zene-kar.hu
Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER

A kiadvány a PRESS TIME KFT. gondozásában készült.
Felelős vezető: Schmidt Dániel

ISSN: 1218-2702

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

Adams
Alexander
Alphasax
Amati
Bach
Bags
Berg Larsen
BG
Blackburn
Borgani
Buffet Crampon
B&S
Cannonball
Charles Bay
Cherub
Conn
Courtois
Denis Wick
Dotzauer
E. Schmid
Eastman
Edwards
Fontaine
Francois Louis
Getzen
Hammig
Hardcase
Holton
Hoyer
Jody Jazz
Jupiter
Keilwerth
King
König & Meyer
Kromat
Lebayle
Leblanc
Lorée
Ludwig
Majestic
Manhasset
Marca
Marigaux
Mateki
Melton
Miyazawa
Morizono
Muramatsu
Musser
Neotech
P. Mauriat
Paiste
Pearl
Powell
Premier
Rico
Rigotti
Roy Benson
Rudolf Meinl
Sankyo
Schagerl
Schneider
Schreiber
Seiko
Selmer
Sonaré
Steuer
Straubinger
Studio 49
Trevor J. James
Vandoren
VMI
Wilde + Spieth
Wittner
Yamaha
Yanagisawa

20 ÉV

TISZTA HANG

20 ÉVES A FON-TRADE MUSIC,
30 ÉVES A CSIDER HANGSZERÉSZMŰHELY



www.fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14., Telefon: 1 210 2790, 30 488 6622

FON
TRADE MUSIC