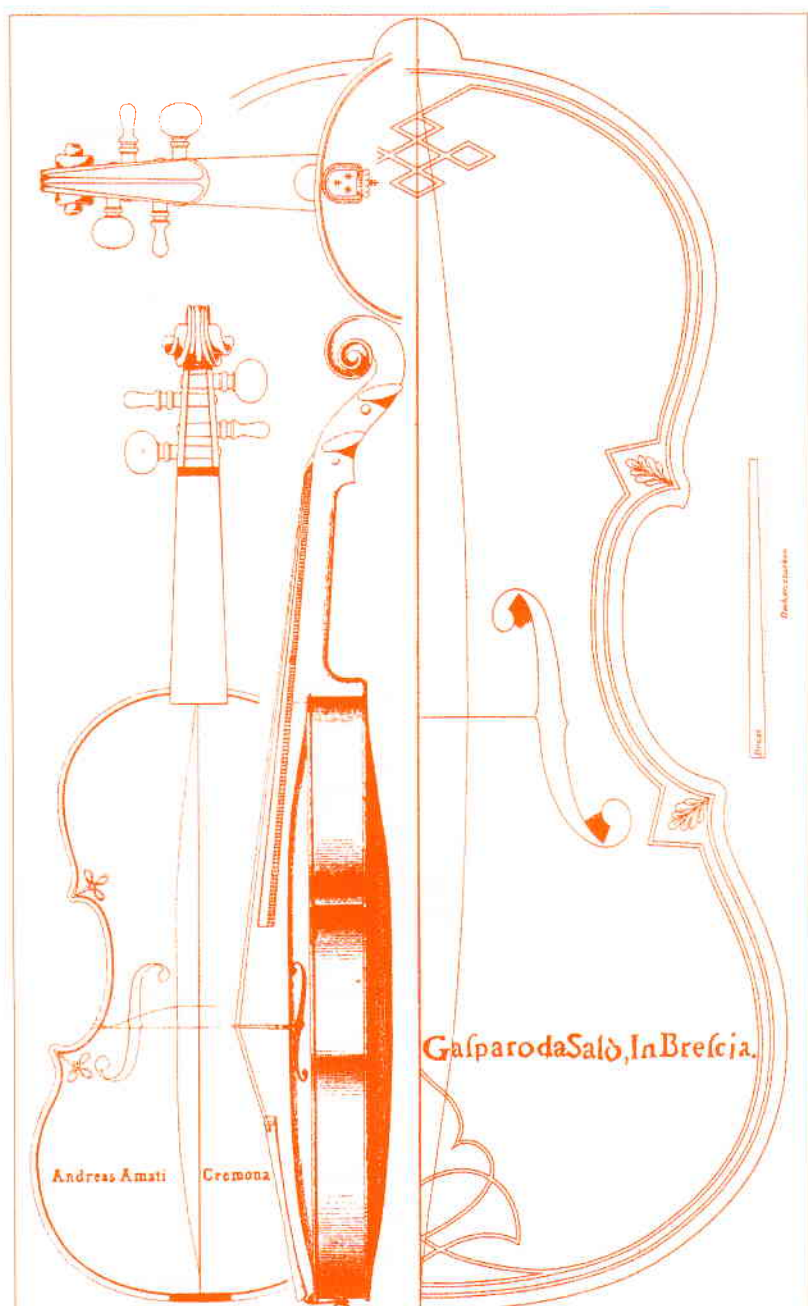


V. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

ZENEKAR

1998. FEBRUÁR



Aplan-Bennewitz, Die Olge.

- Bumeráng-akció
- Filharmonikus torzó
- Alulfinanszírozott oktatás
- Hangminőség vízből és levegőből

TARTALOM

Még egyszer a PEARLE* - avagy: ahogy a vendégeink látták	3
BUMERÁNG-AKCIÓ	3
FILHARMONIKUS TORZÓ	
Be van fejezve a nagy mű...?	10
Filharmónia a Dél-dunántúli Régió	11
Filharmónia a Dél-Magyarország Régió	12
Kelet-Magyarország a szerkesztő szemével	12
Várt eredmény váratlan fordulatokkal	14
ALULFINANSZÍROZOTT OKTATÁS	
Mágikus tánc az üres pénztárca körül	17
KARMESTEREK	
„Ha a pálcá beszélni tudna...”	21
ZENETÖRTÉNET	
Zenekar - karmester nélkül (II)	23
MŰHELY	
Ifjú mesterek régi mesterekről	26
Hangminőség - vízből és levegőből...	31
KRITIKA	
Folytatódik a Brahms-fesztivál	35
Reiner Frigyes Weiner-bemutatóinak nyomában	35
Nader Mashayekhi: Malakut című operájáról	36
PROGRAMOK	37

Híreink

Horváth László klarinétművész nyerte el a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar igazgatói helyére kiírt pályázatát.

*

Kovács László kapta az „Év zenekari művésze” kitüntetést a Szombathelyi Szimfonikus Zenekarban.

*

Ismét átadásra került a Lehel-Markovits Alapítvány, a Rádiózenekar nyugdíjasai számára létrehozott díja, melyet ez évben dr. Siptár Miklósné Molnár Klára, Göröntsér Márton, Czeitler Márton, Fodor Artúr és Udvardi István kaptak.

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

Az 1997. évi CXLI. törvény 5. sz. mellékletének 9. pontjában az önkormányzati zenekarok és énekkarok támogatására biztosított központosított előirányzathoz kötődően a Művelődési és Köznevelési Minisztérium pályázatot hirdet a hivatásos zenekart és/vagy énekkart fenntartó önkormányzatok számára.

A támogatásra minden olyan cél érdekében pályázni lehet, amely segíti a művészi színvonal emelését és egyúttal javítja a tevékenység feltételeit is.

Ilyen célok különösen:

- Az önkormányzat, illetve az intézmény által kezdeményezett vagy támogatott zenei események, amelyekben kifejezésre jut az önkormányzatok felelősségvállalása a zenei értékek létrehozatala, megtartása, a hagyományok ápolása, az ifjúság zenei nevelése érdekében;
- A közönség szempontjából és szakmailag is fontosnak tartott bel- és külföldi vendégművészek meghívása, regionális és belföldi vendégszereplések szervezése;
- A fenti célokhoz, illetve kiemelt meghatározott produkciókhoz kapcsolódó tevékenység elismerése;
- Az intézmény hangszerállományának fejlesztése, ide értve a nagyobb hangszerjavításokat és tartozékokat is.

A felsorolt célok esetében a támogatási igény csak egyszeri céljellegű lehet, nem jelenthet folyamatos pénzügyi kötelezettségvállalást.

A pályázatnak tartalmaznia kell az alábbiakat:

- az együttes(ek) alapító okiratát;
- a fenntartó önkormányzat kötelezettségvállalását igazoló, az önkormányzat költségvetésében megfogalmazott rendelet másolatát;
- az együttes/ek/ teljes költségvetését (bevétel, kiadás, szponzori támogatások);
- az együttes/ek/ 1998. évi teljes művészeti programját;
- a támogatandó célok teljes ismertetését, részletes költségvetési igényét, a saját erőforrásokat, az egyéb támogatásokat (ha vannak), és a kért támogatás összegét.

A pályázatot és a kitöltött adatlapot (lásd melléklet) 1998. március 10-ig az alábbi címre kell beküldeni:

Művelődési és Köznevelési Minisztérium
Művészeti Főosztály
Budapest Pf. 1.
1884

A pályázatokat szakmai testületek által delegált zsűri bírálja el 1998. március 20-ig. Az eredményről a Művelődési és Köznevelési Minisztérium Művészeti Főosztálya értesíti az érdekelt önkormányzatokat.

Az elfogadott pályázat részletes szakmai tartalmához kötődő központi, céljellegű támogatás felhasználásáról el kell számolni 1999. február 1-jéig, az másra nem használható fel.

Budapest, 1998. február

Dr. Magyar Bálint sk.a

Közgyűlés

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége 1998. február 25-én, szerdán 10 órakor tartja rendes évi közgyűlését, melyre szeretettel meghívjuk szövetségünk tagjait. (Zenekari tanácsok, igazgatók.) Helyszín: Budapest V., Vörösmarty tér 1., 106-os szoba.

Napirendi pontok:

1. beszámoló az 1997. év tevékenységéről
2. tennivalók az 1998-as évben
3. költségvetési támogatás
4. egyéb.

ZENEKAR

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK,
valamint a MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK
és TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK közös lapja.

A szerkesztőség címe:
MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE
1068 Budapest, Városligeti fasor 38.
Telefon: 342-8927 - Fax: 342-8372

*

Felelős kiadó és szerkesztő: POPA PÉTER
Tördelés-szerkesztés: *Publitalis Árt. Kft.*

*

Nyomtatás: *Publitalis Print Kft.*
1021 Budapest, Tárogató út 26.

Telefon/fax: 200-7330

Felelős vezető: A Kft. ügyvezetője

*

ISSN: 1218-2702

Mégegyszer a PEARLE -
avagy:
ahogy a vendégeink látták

Pearle: Irány a Kelet!

Libby MacNamara beszámolója a Pearle, az Előadóművészek Munkáltatói Szövetségének Európai Ligája legutóbbi, tavaly novemberben, Budapesten rendezett konferenciájáról

„Egy ország gazdasági erejének és kulturális szintjének fokmérője, hogy hány szimfonikus zenekart tud eltartani” – mondotta a novemberi Pearle-konferenciát megnyitó beszédében Popa Péter, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének elnöke. A Magyarország gyönyörű fővárosában, Budapesten megrendezett konferencia nem csupán Magyarország, hanem az egész régió szempontjából volt úttörő jelentőségű. Sikertült megerősítenünk az utóbbi évek során kimunkált kapcsolatokat a nyugat-európai egyesületek és a kelet-európai szervezetek – elsősorban a több mint négy éve létrejött hivatalos magyar zenekari szövetség – között.

A magyar zenekari kultúra – viharoktól sem mentes – fejlődése során a kilencvenes évek elején jutott el az egyesülés gondolatáig. 1993-ban tizenhárom zenekar megalakította a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségét, amely túl a széleskörű társadalmi, szakmai érdekképviselésen, elősegíti a tagzenekarok művészi fejlődéséhez szükséges információk áramoltatását. A szervezet a maga nemében nem csupán magyar viszonylatban rendkívüli jelentőségű kezdeményezés, hanem az egész kelet-európai régió viszonylatában is.

A mintegy 20 ország érdekképviselői egyesületeit magába foglaló Pearle örömmel üdvözölte tagjainak soraiban a magyar zenekari szövetséget. Az 1991-ben Amszterdamban alakult Pearle a színház, az opera, a táncművészet és a zenekarok területén működő előadóművészek producereinek és menedzsereinek egyetlen Európa-szintű érdekképviselői szerve. Tagsága évente kétszer tart konferenciát, valamelyik tagszervezet országában. A Pearle jelenlegi legfontosabb tevékenységi területei: az EU kultúrpolitikája, az alkalmazottak helyzetének jogi szabályozása, a biztonság- és egészségvédelem (pl. a szimfonikus zenekarok esetében a zajszint szerepének vizsgálata), az adózás és pénzalap kérdései, a szerzői, előadói és szomszédos jogvédelem, valamint számos további közérdekű kérdés.

A konferenciákat mindig a komoly megbeszélések közé illesztett közös megmozdulások teszik színesebbé és élvezetesebbé. Budapesti vendéglátóinkat, mindenekelőtt Kovács Gézát, a Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar igazgatóját, a legnagyobb elismerés illéti a fantasztikus szervezésért!

A következő Pearle-konferenciát júniusban rendezik meg Stockholmban.

ABO News 1/1998

BUMERÁNG-AKCIÓ

Bumeráng-akció – avagy a (hely)színeit váltó Budapesti Pütkösi Fesztivál

– Fizet, nem fizet ... ügyvédek a porondon –

Miközben a magasan civilizált nyugat-európai túristák a morál magaslatairól ránk tekintve fekete listát készítenek országunk vendéglátó egységeiről, éppúgy, mint vizeinkről vagy légkörünkről, nemigen figyelnek arra, hogy saját házuk táján is körbe kellene néha nézni. Magyar művészek – szolásták és együttesek – bizony nem egyszer kerülnek olyan helyzetbe, hogy naivan hisznek a „gentlemen's agreement” konzervatív intézményének és – kiszolgáltatottnak érezvén magukat – a legképtelenebb módon dobják oda tudásukat és művészetüket „jó fellépésű” szélhámosoknak. Ki tudja, hányra rúghat azoknak a száma akik méltatlan aprópénz reményében, még méltatlanabb feladatokra vállalkozván maradtak hoppon, akiket kihasználtak, lóvá tettek, mert hittek a csillogásnak, és a hazudozásnak. Hogyan védekezhetünk a szélhámosok ellen? Csakis tudással és információkkal. Nyilvánossá kell tenni a sérelmeket, és le kell vonni a konzekvenciákat, mert csak így okulhat mindenki, csak így érhető el az az általános tudásszint, amely kellő előrelátással vértézi fel a magyar művészeket, vagy éppen azt a felnövekvő művészeti menedzser-nemzedéket, melynek jószándékán felül talán már szakértelme is lesz velünk és nevünkben szerződéseket kötni, és melynek nem-léte ma legégetőbb gondjaink egyike. (Szerk.)

A riportok sorát egy kellemetlen esemény indította el. Az 1997-es Budapesti Pütkösi Fesztivál közreműködőjeként Robert Bachmann úr szimfóniájának ősbemutatójában is részt vett Rádiózenekar meglehetősen átlátszó és koholt vádak alapján mind a mai napig nem kapta meg szerződésben rögzített honoráriumának jelentős részét, nevezetesen 22 000,- svájci frankot. Az ügy kapcsán szakmai és anyagi hi-telességi problémák merültek fel, reflektorfényben Robert Bachmann személyében, aki (saját megítélése szerint) mozarti tehetségű muzsik, jótévedőként kíváncsi személyiség a magyar kulturális életben, egyébként pedig „az igazi” ELITE magazin kedvelte sztárja – ettől azonban még viselkedhetne akár tisztességesen is.

A riportok főszereplője természetesen Robert C. Bachmann úr, aki intenzív zenei légkörben nevelkedett a svájci Luzernben. A zene mellett geográfiát és újságírást tanult; írt Karajanról és Solti-ról valamint az Alpok gleccsereiről. Ismerte Kubeliket, Kodályt és Anda Gézát. Fele-sége révén a magyarországi kárpótlás során megkapta a Kelecsényi-kastélyt, ami negyedik európai lakhelyükké vált.

1993-ban rendezték először Pütkösi Fesztivált Antall József támogatásával és Göncz Árpád fővédnökségével. Kulturális és tudományos projekteket kívántak segíteni a fesztivállal Bachmann úrék, a cél érdekében 15 ezer márkás díjat adtak és

ezerfős fogadást rendeztek a Várban. Másodsor 1996-ban az Operaházban rendeztek fesztivált, még ekkor is nagy volt a fényűzés. A koncertek azonban nem hozták a várt pénzügyi eredményt, 1997-ben szerényebb körülmények közé szorultak a rendezők. Ekkor robbant a bomba: Bachmann úr Uluru című, ausztráliai ihletettsé-gű, monstre-együtttest igénylő művének zeneakadémiai ősbemutatója után nyomtalanul eltűnt az országba nyomtalanul behozott hét darab, ütőhangszerként funkcionáló, az utolsó pillanatban a muzsikuskok márkába nyomott negyven centis bumeráng; a keletkezett kárt Bachmann úr számszerűen éppen annyi dollárra tak-sálja, amennyi svájci frankkal a koncert után a zenekarnak tartozott. Állítását természetesen egyetlen okmánnyal sem tudja alátámasztani.

A történet nyomán nyilván sokakban élednek hasonló emlékek, hiszen köztudomású, mennyire romlik a fizetési fegyelem, és mennyire higgá vált a piac, ahonnan a megrendelések is érkeznek.

A konkrét eset és hasonló esetek kapcsán megszólal Jasper Margit, aki az Interkoncert nevében ezt az ominózus szerződést kötötte meg igencsak körülte-kintően. Nyilatkozik a Rádiózenekar nevében Krum Gyula, a korábbi Pütkösi Fesztivál résztvevőjeként, más ügyben károsult Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara nevében Lénárt Andor, és nyi-

latkozik dr. Szilágyi István ügyvéd is, aki ugyan a szerzői és szomszédos jogok ismerője, de megpróbált legalább véleményét is alkotni az ismertetett esetekről.

1. Jasper Margit, (Interkoncert Rt.)

A lényeg az, hogy létezett, szabályszerű, kétoldalú, aláírt szerződés: egyik részről az Interkoncert Rt., másik részről a Budapesti Pünkösdi Fesztivál nevében az Orbitex Aktiengesellschaft Zürich cég. Ez a cég azonban csak formailag volt a tárgyaló- és szerződő partnerünk, mert csak egészen kevés esetben tudtunk menetközben problémát, tennivalót, akut kérdést velük tisztázni; többnyire maga Bachmann úr volt a vonal másik végén.

Így jött létre tehát a szerződés, amit – az én megfogalmazásomban – az Orbitex nem tartott be. A szerződés szerint ugyanis a zenekarnak járt 15 000,- és 22 000,- összesen 37 000,- svájci frank nettó összeg a próbákért és a hangversenyért. Ebből kifizetett az Orbitex 15 000,- SFR-t, és visszatartott 22 000,- SFR-t. Ugyanezen szerződés alapján járt az Interkoncertnek 4000,- svájci frank, amiből egyetlen fillért sem fizettek ki.

– Az Interkoncert járandóságát miért nem fizették ki, hiszen nem a cég vesztette el a bumerángokat?

– Mert miután az Interkoncert volt a szerződő fél, a veszteségből nem maradhatott ki. Más kérdés, hogy én az egész bumeráng-ügyről csak utólag szereztem tudomást. Nem is láttam ezeket a bumerángokat, nem tudtam, hogy ilyeneket egyáltalán kiosztottak. Értelmszerűen megkeresték azonban azt, aki aláírta a szerződést. A hangverseny utáni napok egyikén telefonált Bachmann úr, hogy szétosztott 12 bumerángot, amiből csak ötöt kapott vissza és szeretné a maradék hetet is viszontlátni. Ekkor hallottam és először ezekről a bumerángokról. Hívtam a Rádiózenekar illetékesét (Krumm Gyulát), hogy mi a helyzet, majd fax vart Bachmann úrtól, hogy adott határidőn belül (ez két vagy három nap volt mindössze) legyenek a Kempinsky szállodában az ő nevére leadva a hiányzó bumerángok. Ezután öt napra Párizsba utaztam, ahol a Koncertigazgatóságok Európai Szövetségének konferenciáján vettem részt. A néhány napos út után kiderült, hogy a bumerángok elvesztek.

– A szerződésben szó volt arról, hogy ki a felelős a hangszerekért általában?

– Általában nem szoktunk erről külön rendelkezni, de miután ez egy rendhagyó

vállalkozás volt, igyekeztem a szerződést a lehető legpontosabban, minden részletre kiterjedően előkészíteni. Tartalmazta, hogy a zenekar hány fővel, hány hangszerrel jelenik meg a helyszínen, még az is szerepelt, hogy a fuvola adott helyen piccolora vált. Bumerángokról nem volt szó a szerződésben. Szóban sem említette senki, a koncert helyszínén, a főpróbán jelentek meg először a színen, és – ahogy említettem – én, a szerződést aláíró fél nevében csak akkor értesültem létükről, amikor már keresték a hiányzó darabokat.

Krum Gyula azt is felajánlotta Bachmann úrnak, hogy szétosztja a hirtelen megjelent bumerángokat a muzikusoknak, amik azonban a balassagyarmati Városi Kórus karnagyának, Ember Csabának a kezébe kerültek, aki szétosztotta az ütősöknek. Az ütősök aztán nem hagyták ott, ahol a játszottak (a színpadon, illetve az erkélyen elhelyezett ütőhangszerek mellett), hanem lehozták. Nem találták ott Ember Csabát, tehát a karmesteri szoba előtt lévő asztalra tették le ezeket a bumerángokat. A Svájból érkezett hangtechnikusok, miután mindent leszereltek és lepakoltak, meglátták az asztalon ezeket a bumerángokat, és magukkal vitték a Kempinskybe. Ekkor azonban már csak öt bumerángot találtak.

Elindult a hajszja, mivel Bachmann úr ügyvédjének állítása szerint ezeknek darabja ezer dollárba kerül, és a bekerülési összeg többszöröséért lehetett ideszállítani Ausztráliából.

– Eltűnt tehát hét bumeráng. Hogyan bizonyítható, hogy azoknak annyi az árak, amennyit Bachmann úr állít?

– Sehogy, mert semmilyen dokumentum nem létezik róluk. De egyébként is nehezen elképzelhető, hogy ennyi pénzbe kerüljön az előállításuk és ideszállításuk. És az sem érdektelen, hogy számos ilyen, csak jóval kisebb méretű bumerángot az énekkari tagoknak is kiosztott Bachmann úr. Valószínűleg ott is elég nagy lehetett a hiány, ha jóval a koncert után még találtak belőlük a Zeneakadémián elszórva – így jutottam én is egy mintadarabhoz.

A koncert előtt senki nem szólt, hogy ezekre szükség lesz; átadáskor senki nem mondta, hogy ezek milyen értéket képviselnek; a hangverseny után senki nem gondoskodott arról, hogy ezek hiánytalanul, épségben Bachmann úrhoz kerüljenek. Ha valóban ekkora értéket képviselnek, annak valahol, valamilyen vámpapíron meg kellett volna jelennie, ahogy minden hangszert felértékeltenek és engedéllyel utaztatnak egyik országból a másikba.

– Bachmann úr milyen érveket sorakoztatott fel amellett, hogy őt valós, a Rádiózenekari terhelő, ilyen nagyszámú kár érte?

– Személyesen semmilyen, hiszen szinte azonnal átadta ezt az ügyet a Baker & McKenzie ügyvédi irodának, amelynek magyarországi képviselője az Andrássy úton van. Ők szólítottak fel minket – értékmegjelöléssel – arra, hogy térítsük meg a kárt. Helyesebben az általuk tételezett kár és a tartozás közötti különbséget, mivel a kár összegét többre jelölték, mint amennyi tartozása az Orbitexnek a Rádiózenekar felé még volt. A határidő június 6. volt. Én privát emberként megkérdeztem egy ügyvédet, mennyire kell komolyan venni ilyen előzmények után ezt a felszólítást – ő azt mondta, hogy valószínűleg soha nem fogják peresíteni a követelésüket.

– Létezik olyan, hogy egy szerződésben leköötött, teljesítménnyel kiegyenlített honorárium, valamint egy semmilyen számlával, dokumentummal nem igazolt, feltételezett kárérték azonos „kifizetési” alapot képezzenek?

– Biztos, hogy nem, ennek ellenére azonban ezt a gyakorlatot alkalmazzák velünk szemben.

– Ebben a túlságosan is szabad piaci világban előfordulhat, hogy egy jogi kérdésekben kevésbé jártas zenekari titkár figyelmét elkerüljék bizonyos buktatók egy-egy szerződés megkötése során. Ez azonban nem vonatkozhat olyan múlttal és tapasztalattal rendelkező hangverseny rendező cégre, mint az Interkoncert.

– Ha valaki erre a szerződésre azt mondja, hogy nem egy jó szerződés, akkor én 31 év után felállok emelől az íróasztal mellől és soha nem ülök vissza. Ez nem volt rossz szerződés. Még több is volt benne, mint amennyi okvetlenül ilyen szerződésre tartozik. Más esetben nem létezik, hogy felsoroljuk a teljes zenekari összeállítást – itt, tekintettel a monstre igényekre. El akartam kerülni minden félreértést, és itt minden problémás volt. Eleve ennyi muzsikust nagyon nehezen lehetett a Zeneakadémián elhelyezni – alaprajzokat és ültetési tervezeteket faxoltunk egymásnak. Főnállt annak a lehetősége is, hogy a dolgok másképpen alakulnak, mint ahogy Bachmann, a komponista gondolja. A szerződésben még az is benne volt, hogy amennyiben Bachmann úr döntése szerint mégsem fér el valamennyi szerződötett hangszer, Bachmann úr elengedi az érdekelt muzikusokat, de honoráriumuk összege ettől

változatlan marad; a felmentésről egyedül és kizárólag Robert Bachmann dönthet.

Ez az aprólékoság – sajnos – nem is bizonyult fölöslegesnek, hiszen a Baker & McKenzie-vel folytatott tárgyalások során az ügyvédi iroda folyton a szerződésre hivatkozott. A sokadik alkalommal aztán visszakérdeztem: a szerződés mely pontjára hivatkozik, amikor a bumerángokról beszél? Erre a kérdésre sosem kaptam választ, viszont a cég megbízott ügyvédje felhívott és egyezséget ajánlott – szigorúan négy szemközt, felkért, hogy ne vigyem magammal a tárgyalásra a jogtanácsosunkat. Ennek lényege az volt, hogy a zenekar hívja meg Bachmann urat vezényelni egy vagy két alkalommal – az ügyvéd a következő beszélgetéskor már három-négy koncertet emlegetett, még hozzá nagyon közeli időpontokban. A baráti meg egyezés szerint e hangversenyek után Bachmann úr arányosan fizette volna az elmaradt honoráriumot. Ehhez azonban a már lekötött koncerteken kívül kellett volna a Rádiózenekarnak külön hangversenyeket szerveznie, ami óriási költséggel jár és egyszerűen nem is tudott volna még a meg egyezés után sem pénzéhez jutni.

Fel tudtunk ajánlani újsághirdetést, amelyben a bumerángokat keressük; felajánlottunk későbbi időpontban egy hangversenyt a Nemzeti Galériában, amit a Magyar Rádió élőben közvetít, valamint egy másik lehetőséget, amit – különböző segítségük révén – meg tud az együttes teremteni. Még egyfajta bocsánatkérés is elhangzott a zenekar részéről, valamint az az óhaj, hogy helyre kellene állítani a felek között korábban fennálló jó munkakapcsolatot.

Ennyit tudtunk tenni, a következő lehetséges lépés előtt azonban eltűnt Baker & McKenzie. Ajánlatunkra nem kaptunk érdemi választ.

Van a birtokomban egy fax, amiben leírják a követeléseiket. Ennek elkértem az eredetijét, mivel Svájcban például nincsen bizonyító ereje a faxnak. Először megígérték, aztán halogatták, végül azt mondták, legyen nekem elég a fax, amit kaptam.

– És hol van ezekben a folytatásokban maga Bachmann úr?

– Sehol. Az egészet az Orbitexre ruháztam; arra a cégre, amely az egészhez a pénzt adta, és pedig rengeteg pénzt. Volt videó és CD-felvétel, amiket – a szerződés értelmében – a megrendelő térben és időben korlátlanul felhasználhat. Ez azonban csak akkor lehet igaz, ha a honoráriumot viszont kifizették, addig azonban ehhez nincs joguk. Tudomásunk szerint azonban ezeket a felvételeket a világon szinte mindenütt játszik már.

Mindezzel együtt teljesen nyugodt voltam, hogy minden az utolsó fillérig ki lesz fizetve, hiszen csináltam már ilyen feszített Bachmann úrral. A zenekar tiszteletdíja akkor előzőleg már a koncert előtt teljes összegben a zenekar számláján volt.

Most csak annyit mondott Bachmann úr, hogy nem szándékozik egyben kifizetni a zenekart, de ez Európa-szerte elfogadott gyakorlat, és meg is állapodtunk a részletfizetésben. Azt az ominózus 22 000 frankot legkésőbb a koncertet követő nyolcadik napon kellett volna átutaltatnia. A pénz nem jött, a sürgetések, felszólítások mentek – a történet folytatásáról pedig mostanáig már elég sok mindent elmondtam.

2.

Krum Gyula, (Rádiózenekar)

– A Pütkösdi Fesztiválnak voltak előzményei Budapesten. Bachmann úr már nem állhatott kiemelkedő muzikus hírében. Mégis elfogadták az ajánlatot?

– Első körben, amikor megállapodott az Interkoncerttel, műsorról még nem esett szó, de Bachmann úr fizetőképessé megrendelő hírében állt. Utána derült ki, hogy Brahms szimfónia, Honegger Pacifica és saját Uluru című kompozícióját kell eljátszani. 122 zenekari muzikussal és három kórossal. Örültünk, hogy hakiszegegy időszakban ennyi embert foglalkoztat.

– Az előkészületek során gördülékenyen peregtek a szerződéskötés dolgai?

– A leírt dokumentumoktól és a szerződéskötési tárgyalásoktól kezdve kizárólag egy Orbitex nevű svájci céggel állhattunk kapcsolatban, szigorúan ügyvéden keresztül, angol nyelvű irományok révén, amelyek aláírója egy másik Bachmann úr volt. Magát a szerződést csak az itteni főpróba után láttuk, amit akkor tudtunk nagynehezen beszerezni az Orbitextől. A koncert után Bachmann úr végleg kivonta magát a dolgokból, sőt innentől az Orbitex is, kizárólag a Baker & McKenzie ügyvédi irodával álltunk kapcsolatban.

– Hogyan kerültek az Önök számára képbe az ominózus bumerángok?

– A főpróbán. A 16 ütőssel dúsított 122 tagú zenekar, a három kórus a Zeneakadémia Nagytermének színpadán, az orgona-ülés első soraiban és az erkély különböző pontjain foglalt helyet. Mindenki megszívta dolgozott, miközben az ütősök között Bachmann úr kiosztott 12 darab bu-

merángot. Ezeket az Uluru című kompozíció adott helyein erősen össze kellett lütni.

A hangverseny végén Bachmann úr elkísért a Gundelbe díszvacsorára, a zenekar hazament, az érintett kollégák egy asztalra tették a bumerángokat.

Tudni kell, hogy a Magyar Rádió szállítói csak a Magyar Rádió hangszereiért felelnek; ha tudtak volna egyáltalán ezekről a bumerángokról, ha valaki is tudott volna ezek Bachmann úr által közölt értékeiről, lehetett volna természetesen biztonságosan gondoskodni róluk.

A szőben forgó asztalról este fél 12-re azonban eltűnt hét bumeráng – sokan csak ekkor hallottak először arról, hogy ezek egyáltalán léteznek, és a produkcióban szerepük volt. A svájci technikus a meglévő 5 bumerángot elvitte a Kempinsky szállodába, ahol Bachmann úr és stábjának lakott, majd elkezdődött a hajsza a hiányzó 7 darabért. Bachmann úr állítása szerint e bumerángok darabja 1000 dollárba kerül, az újrabeszerzés költsége 15 000 dollár, ami összesen 22 000 dollár. Ez több, mint a 22 000 svájci frank, mivel a zenekarnak tartozott a főpróbán kifizetett előleg után.

– Nem lehetett kontrollálni e bumerángok valós árát és beszerzési értékét?

– Nem, mert a meglévő öt Bachmann úrnál van, a hiányzó hétből pedig egy sem került vissza; nincs tehát a birtokunkban kontrollpéldány. A kórusnak egyébként több száz bumerángot osztott ki Bachmann úr, ezek azonban kicsik voltak és senki sem kereste őket a hangverseny után. Ottmaradtak a Zeneakadémián, szanaszét szórva, másnap szedték össze őket.

Elkezdődött egy mind a mai napig tartó levélváltás, amiben többek között még az is szerepel, hogy a muzikusok kézbe sem vették volna ezeket a szerszámokat, ha tudták volna, hogy ilyen drágák. Az ügy részleteit Jasper Margit ismeri, aki a teljes munka során az Interkoncert nevében mint szerződő fél járt el. Jogos követeléseinkre, amikben a honorárium hiányzó részére, illetve a Bachmann úr kárát hivatalosan igazoló iratokat kérjük, sokszor fenyegetés volt a válasz. Személyiségi jogok és művészi presztízs megsértésével próbálták vádolni az együttest, illetve annak jogi képviselőjét.

– A szerződés azonban részletesen felsorolja az összes közreműködő hangszert és technikát – ezt nem tekintik elegendő kártérítés elleni bizonyítéknak egy nemzetközi ügyvédi iroda?

– Lehet, hogy adott pillanatban elbizonytalanodott, mert a nyáron peren kívü-

li megállapodást kínált. Ezt Jasper Margittal kizárólag négy szemközt volt hajlandó megtárgyalni. Nem jutottunk azonban előre, mert követeléseikben ezúttal sem voltak következetesek, az általunk megoldásként kínált lehetőségeket elutasították. A cél érdekében pedig még az ellen sem tiltakoztunk, hogy a helyszínen készített (és végül nem kifizetett) hang- és képfelvételt többször, több helyen lejátszották. Valójában ismét csak az időt és a pénzt vesztegettük.

– Bachmann úr milyen érvekkel támasztja alá az eljárást?

– Semmilyenekkel, ő ugyanis „átment művészbe”. Kizárólag a nemzetközi ügyvédi iroda tárgyal az Orbitex nevében.

– Hol áll jelen pillanatban a dolog?

– A Rádiózenekar ügyét most a svájci zeneművész szakszervezet képviseli, amelynek titkára maga is gyakorló jogász. Megpróbálja baráti alapon pénzéhez, vagy annak egy részéhez segíteni az együttest.

– Volt már ilyen ügy a Rádiózenekar történetében?

– Régebben egy francia cég készítettett filmzenét, amiért nem fizetett. Akkor egy csődeljárás során, négy év elteltével valamennyit visszakaptunk követeléseinkből. Az elmúlt öt évben egy itthoni alapítvány nem fizetett ki egy viszonylag jelentéktelen összeget, amelyért nem volt érdemes pereskedni.

Nemcsak külföldi partner, hanem itthoni megrendelő esetén is egyre körülményesebben kell szerződést kötni, hiszen sok a hazardőr, aki hangversenyeket szervez. Lassanként egyetlen járható útnak az a szerződés látszik, amely kiköti, hogy a megrendelőnek közvetlenül a hangverseny előtt kell kifizetnie a teljes összeget.

3.

Dr. Szilágyi István ügyvéd

(a szerzői és szomszédos jogok specialistája)

Ez az eset nem tartozik a szerzői és szomszédos jogok körébe, és amúgy is mindig nagyon nehéz állást foglalni ilyen ügyekben; a szituáció hasonló az orvoskéhez, amikor telefonon át akarnak diagnosztizálni tőlük a páciensek. Itt is látni kellene a véleményezéshez a „beteget”, azaz a szerződést. A dolgok sokszor hajszálon múlnak. Mindkét oldal szempontjait ismerni kell ahhoz, hogy az ember felelősséggel állást foglalhasson.



– Sok évtizeden át egyetlen cég utaztatta a zenekarokat, az előadóművészeket; ott intézték a szerződéstől kezdve a vízumon át a teljes turnékat. Elképzelhető, hogy a rendszerváltással hirtelen önállósághoz jutott, szabad kezet kapott művészek ilyen téren való tapasztalatlansága is szerepet játszhat becsaphatóságukban?

– Azt gondolom, hogy igen, ez is szerepet játszhat. Minden szakmában, így a jogban is nagy gyakorlati aspektussal kell számolni. Nemcsak a dolog jogi része, maga a szerződéskötés kényes dolog, hanem az impresszáls is. Szakmai „know how”-k, olyan fordulatok alakulhatnak ki a gyakorlatban, ami egy gyakorlott, ám az adott területen nem jártas jogásznak eszébe sem jutna. Ilyesmi is szerepet játszhat.

Ezekben a nemzetközi ügyekben alapvetően az a veszélyes, ha valamilyen nem ellenőrizhető emberrel, társasággal szerződik valaki. Ezek ugyanis nyilván tisztában vannak azzal, hogy nemzetközileg valamit behajtani, peres úton érvényesíteni iszonyú nehéz, és ami még bosszantóbb, nagyon költséges. Különösen, ha valamilyen oknál fogva például amerikai ügyvédet kell felfogadni. Nemrég hallottam egy külföldi szerzőtől, hogy az ottani szokás szerint ha egy ügyvéd kézbevesz egy dolgot, attól kezdve ő az ügy ura, csak ő profitálhat belőle. Ilyen az amerikai ügyvédi és jogi világ. Rég nem a jogról, hanem egy alkuról, egy üzletről van adott esetben szó.

Az úgynevezett „bumeráng”-esetben az én szememben „kilóg a lóláb”; ez nem jogi állásfoglalás, hiszen nem láttam a szerződést, nem ismerem igazán a tényállást. Minden esetre jogvita esetén az illetőnek több dolgot is kell bizonyítania: mindezekelőtt tisztázandó, hogy ki felelt ezekért (a szerződésben nem említett, hirtelen előkerült hangszerekért). Bizonyítania kellene továbbá azok valós értékét, ami bármilyen kártérítési igény alapjául szolgálhat.

Ez elsősorban polgári jogi vita, bár egyáltalán nem hagyható figyelmen kívül, hogy a kikötött honorárium meg nem fize-

ULURU – The Fractal Experience

A borító „Limited Edition” információja egyfajta megkülönböztetettséget sejtet; esetleg réteg-érdeklődésre számot tartó produkciót, netán olyat, amelyhez csak a kiválasztott kevesek juthatnak hozzá. Akárhogy is van, figyelem-felkeltő a címlap-kép; és furcsaságot szimatolhatunk a hátlap egy feltűnő sora olvasásakor is: „How to play this compact disc”.

Hát, igen. A 79 perc 10 másodperces hallgatnivaló 99 trackre tagolódik, s a jószándékú használati utasítás azt sugallja, hogy mindenki kreáljon magának – a megadott quasi nyersanyagból – testreszabott hallgatnivalót.

Robert C. Bachmann nevével sokan a magyarul is megjelent Karajan-könyve jóvoltából találkoztak, személyesen pedig 1993 óta, három Pünkösdi Fesztivál létrehozásánál bábáskodott nálunk a zeneszerző-karmester.

A harmadik alkalommal, 1997-ben – mint az „Elite”-nek adott interjúból is kiderül – „Budapestben, a Zeneakadémián volt az általam szerzett, ausztráliai ihletésű művem ősbemutatója. A londoni Times kritikusa is jelen volt az eseményen, a BBC főprogramban közvetítette az előadást a Classis FM csatornáján, és Ausztráliában is sugározták”. Ebből úgy tűnne: kompozícióról van szó, amelynek – történeti kategóriákkal mérve – szerzői szándéka, koncepciója, tartalma-formája, esetleg kompozitórius zártsága van. Ehhez képest, az indokolatlan önkényes befogadói hozzáállás azt sejteti: ad hoc jellegű lehetett a rögtönzés a szerző részéről is, amennyiben művének nemcsak sorsát, hanem mindenkor hangzó alakját-formáját is a potenciális hallgatóra bízta. Mű-e, opusz-e az ilyesmi?

A budapesti ősbemutatót megelőzően rögzített CD hangzó nyersanyagában keresem az alkotói mozzanatokat. Vanak készen kapott („hozott”) anyagok, ausztráliai őslakosoktól gyűjtött felvételek (nem derül ki: hol-mikor, ki által ké-

tésével, illetve a hangfelvétel további felhasználásával előadóművészi jogok megsértéséről van szó, aminek döntő szerepe

szültek – esetleg a szerző saját gyűjtéseit?) – ezek csemegét jelenthetnek a néprajzi érdeklődésűeknek, s az egzotikumok iránt vonzódók számára, valamint megkomponált szakaszok. Ez utóbbiak – vokális és/vagy instrumentális jellegűek – hangonként rögzített kottaanyag és aleatorikus szölamok eredőjeként. Sematikus a zenekari hangzástömbök dinamikai görbéje. Egy idő után végtelenül unalmasak a crescendók, amelyek az öncélú kulminációs pont után fokozatosan vagy hirtelen elhalkulnak.

Többszöri (esetleg visszacsatolt) újjahallgatásra többnyire csak az ausztrál anyag számíthat. Vajon ehhez szolgál szándéka szerint is csupán tetszőleges keretűl a „műalkotás”? Ki-ki szabadon meghatározhatja, hány hangzó réteggel burkolja egyszerű vagy díszcsomagolásba a „talált tárgy”-at.

Az ULURU hangzó anyaga: heterogén (ez önmagában nem minősítés!), formája tetszőleges, s ezáltal tartalma is (merthogy az egyes válogatások során esetleg több mehet veszendőbe, mint ami meghallgatásra kerül). Úgy tűnik: a szerzői teljesítmény a bőséges nyersanyagválaszték összehordásában rejlik. Vajon mennyi előkészületi munkát (időt!) igényel, hogy valaki rátaláljon az önmaga számára szívesen hallgatható kivágyatra? Olyasmire, amit ismételtetőnek ítélt, saját használatra! Az ehhez szükséges idő alatt – amennyiben rendelkezésre állnak elektroakusztikai berendezések – talán saját maga is létrehozhat tetszetős (legalábbis saját igényeit kielégítő) hallgathatóságot.

Az ULURU: jellegzetes alakú hegy. Aki egyszer látta, nem felejt el, s nem is keveri össze valamely más földrajzi jelenséggel. Zenekari crescendói, valamint az énekkar által ismételtetett „Uluru”-szöveg alapján ráismertünk a Bachmann-műre is. Igaz, kevesebb gyönyörködnievalót kínál a fülnek, mint a hegy képe a szemnek.

A CD hangzó anyagát, a szerző vezénylésével, a Londoni Filharmonikusok és a The London Voices realizálták.

lehet egy esetleges jogvitában. A magyar polgári jogi törvény ismeri ugyan a beszámítás intézményét, vizsgálni kell azonban azt, hogy a jelen tényállásban az alkalmazható-e. Álláspontom szerint nem, mert nem a törvényben előírt egynemű követelésekről van szó. A zenekarnak járó honorárium egy kötelmi jogi (szerződéses) követelés, amellyel szemben nem számítható be egy dologi jogi (a bumerángok tulajdonához kötődő) követelés. Az egy külön kérdés, hogy egyáltalán követelhetne valamit ezen a jogcímen Bachmann úr. Szerintem a kölcsönös követelések be nem számíthatósága a döntő kérdés e pillanatban, és nem is érdemes azt vizsgálni e cikk keretében, hogy a bumerángok őrzéséért ki tartozott felelősséggel. Annyit azonban hadd mondjak el, hogy a felelős őrzés akkor hárult volna a Rádiózenekarra, ha a felek között nem lett volna szerződéses viszony. De volt, a szerződés viszont a többi hangszer mellett információim szerint nem említette a bumerángokat. Az a gyanúm, hogy ezek a bumerángok – amint azoknak szokásuk – gyakran „visszaüthetnek” Bachmann úrnak. Szívesen elvállalnám a Rádiózenekar védelmét és peres úton kényszeríteném ki a nekik járó 22 000,- svájci frankot. Úgy, hogy további jogi érveket itt nem sorolnék fel pertaktikai okokból.

4.

Lénárt Andor

(Budapesti Filharmoniai Társaság
Zenekara)

– Önök szintén együtt dolgoztak Bachmann úrral, és annak ellenére, hogy a produkció anyagilag teljesen rendezett volt, nem folytatódott ez az együttműködés?

– Megkeresték a zenekart az 1996-os Pünkösdi Fesztivál rendezői ezzel a felkéréssel, amit el is vállaltunk. Beethoven szimfóniákat dirigált Bachmann úr, és hamar kiderült, hogy nem könnyű dolgozni vele. Sajátos zenei elképzelései voltak, amit nem tudott megmutatni a zenekarnak, és ez feszültségek forrásává vált. Ezzel együtt a kapcsolat nem szakadt meg, hanem a kapcsolatba nem illő indulatok, ezek meglehetősen hangos megnyilvánulása miatt.

– Hosszú évek óta vett részt a zenekari szerződések előkészítésében, azok megkötésében. Mennyire játszott fontos szerepet (elsősorban az utóbbi években) a szerződésben kínált program várható szakmai színvonala, illetve annak anyagi lehetőségei, tekintettel a muzsikuskor folyamatosan romló életkörülményeire?

– A filharmoniai koncertekre való felkészülés több próbát és egy hangversenyt jelent; egy-egy ilyen hangverseny fajlagos költsége tehát nagyon nagy. Nem lehet sok pénzt kérni egy szolgálatért a muzsikuskoknak. Az adott esetben egy szolgálat ára bruttó 1500,- Ft volt. Hét-nyolc szolgálat egy embernek bruttó kb. 12 000,- Ft-ot jelent, ez 80-85 ember esetében közel egy millió. Számunkra azért lett volna különösen kedvező ez a lehetőség, mert folytatásról, hagyományteremtésről beszélünk, ami a Pünkösdi Fesztivált illeti. Vonzó volt az Opera, mint helyszín, a zenekar adott. Lehet, hogy a mi hibánk volt nem kérni előtte szakmai referenciát, de egy német karmesterről fel sem tételeztük, hogy nem tud Beethovent dirigálni. Ugyanúgy, ahogy magyar muzsikusról sem gondoltuk seholy a világon, hogy nem tudja eljátszani mondjuk a Galántai táncokat vagy a Concertot. Bár éppen a Concerto esetében tapasztaltuk, hogy a vendégkarmesterként érkező Kirill Kondrasin sok javítani valót talált az előadásban.

– Valóban szakmailag kifogásolhatóan vezényelte Bachmann úr a Beethoven szimfóniákat?

– Igen, bár a koncertre összerázódtunk valamennyire. Csak sok időbe és sok energiába került, hiszen a karmester nem is tudta, hogy mit akar igazán, és amit akart, azt sem tudta megmutatni. Mindez akkor is előfordulhatott volna, ha kérünk és kapunk referenciákat. Ki az, aki nem tud manapság kitűnő referenciákra, jó kritikákra szert tenni valamilyen módon?

– A koncert tehát jól sikerült, hagyománnyá mégsem vált a Bachmann úrral való kapcsolat. Ennek oka a már említett személyes konfliktus lehet?

– Igen, én ugyanis nem rejtettem véka alá a véleményemet, az ő karmesteri kvalitásait illetően sem. Nem hiszem azonban, hogy a zenekar tagjai ezt különösebben fájlnálák – nem tettek nekem szemrehányást a történetekért.

– A számlát rendezte azért Bachmann úr?

– A fizetés körül semmilyen bonyodalom nem volt. Ezzel együtt a mi zenekarnak is van rendezetlen számlája, és sajnos a szálat itt is külföldre vezetnek. Érvényes lemezszerződésünk honoráriumma van már hosszú idő óta függőben, pedig nagyon jó ügyvéd (nagyon sok pénzért) segít a „behajtásban”. Ezek a nemzetközi jogot is érintő eljárások mindig nagyon problémásak és nagyon

drágák, nem örülünk tehát a fennálló helyzetnek.

Külön kellemetlen, hogy a megrendelő amerikai illetőségű, és a felkért amerikai ügyvéd azzal kezdte, hogy sikeres eljárás esetén őt az összeg 50%-a illeti. És még így sem bíztattak semmivel – nem is történt előrelépés.

– *Nem volt még ilyen jellegű tapasztalata a zenekarnak?*

– Voltak konfliktushelyzetek, amikor a megrendelőnek különböző kifogásai akadtak, de ezeket eddig még mindig sikerült megoldanunk.

– *Mi az, ami most így megnehezíti a dolgot? Mi nem tetszik a megrendelőnek?*

– Azt mondja, hogy nem tetszik. Ez egy nem mérhető sportág, hogy kinek mi tetszik és mi nem tetszik, szubjektív dolog. Ha valami nem akar tetszeni, szinte hiába való a győzködés. Ezzel a jelenséggel egyébként nemcsak az előadóművész, hanem az újságíró is nap mint nap találkozhat. Nemrég játszottunk például Gianluigi Gelmetti karmester irányításával; a produkció nekem személy szerint nagyon tetszett, az egyik napilap kritikusa is elragadtatva írt a koncertről, a másik napilap kritikusa fanyalogva nyilatkozott róla. A megítélésnél minden bizonnyal a hallgatók (köztük a kritikus) pillanatnyi hangulata is szerepet játszik.

– *Ez a kritika kritikája.*

– Igen, és ezt vállalom. Az igazság minden bizonnyal valahol középen van. A zenekar tisztában van azzal, hogy van tenivalója. Az sem kétséges azonban, hogy akár ezzel a karmesterrel, akár Saccanival, Szimonovval, Lukács Ervinnel – egy szóval jó karmesterekkel magas színvonalú produkciókra képes. Ilyen dirigensek eleve igényessé teszik a muzikusokat, aminek egy idő után minőséget meghatározó szerepe kell hogy legyen.

– *Hangfelvétel esetében azonban időről időre visszahallgatják a produkciót, utána pedig korrigálnak. Erre most nem volt lehetőség?*

– Eddigi tapasztalataink szerint mindig így is volt. Ezúttal azonban a karmester, aki egyben a megrendelő és a költségeket vállaló fél is volt egy személyben, szabályosan megszökött a befejezés előtt álló kazettával. A felvétel az Olasz Intézetben volt, és az utolsó „ülés” előtti este a karmester elkérte a kazettát a hangmérnöktől, hogy a szállodában meghallgassa. Másnap reggelre azonban már nem találta sen-

ki; kijelentkezett a szállodából és elhagyta az országot.

Éppen ez az utolsó alkalmat terveztük a mi megítélésünk szerint is szükséges korrekciókra. Ennyi történt, azóta pedig „funtunk a pénzünk után”.

– *A szerződés megkötésekor ellenőrizték a megrendelő megbízhatóságát, anyagi hátterét?*

– Nem hiszem, hogy ezen múlt a dolog. Nincs az a gondosan megkötött szerződés, ami megvédené az embert a kellemetlen csalódásoktól. Akárhova megyünk turnézni előfordulhat, hogy ugyanaz a cég egyik alkalommal tökéletesen teljesíti a szerződésben foglaltakat, máskor pedig több ponton is eltér attól. Nemcsak kifizetésekről lehet ilyenkor szó: a szervezésről, szállásról, buszról, bármiről.

– *Ilyen kellemetlenségek esetén lehet, érdemes perelni?*

– Még amikor lehetne is, nem mindig érdemes. Különösen, ha joggal feltételezünk jószándékot a kinti fél részéről. Előfordulnak külső körülmények miatti, kényszerű szerződéstörések, ami valóban nem a partner ügyességén, szándékán múlik. Nem érdemes ilyenkor megrontani az egyébként jó kapcsolatokat.

– *Van-e arról információjuk, hogy hasonló esetben mondjuk a Bécsi Filharmonikusok (vagy hasonló nagyságrendű együttesek) hogyan reagálnak?*

– Ezek a zenekarok sokkal nagyobb cégekkel dolgoznak, mint amilyenekkel mi dolgozhatunk. Ők másfél százada ugyanazokban a régiókban mozognak, nem volt kieső ötven évük. Ők ezalatt az idő alatt is egyenletesen fejlődtek, utaztak, turnéztak – mi pedig egészen más dolgokkal voltunk elfoglalva.

5.

Dr. Szilágyi István ügyvéd

(a szerzői és szomszédos jogok specialistája)

Ez az eset egyértelműbb és világosabb az előzőnél. A megrendelő karmester anyagi felelősséggel tartozik, ki kell fizetnie az Operaház zenekarát. Addig nem hozhatja nyilvánosságra a hangfelvételt, amíg nem fizet. Nemcsak a hangfelvétel többszörözése, hanem maga a rögzítés is az előadóművészek engedélyezésétől, az ő díjazásuktól függ. A nemfizetéssel a megrendelő előadóművészek jogait sértette meg. A magyar jog szerint ez egyértelmű dolog. Az, hogy neki minőségi kifogásai vannak – egy egyébként nem kész

hangfelvétel esetében –, minden további nélkül megoldható szerződéses rendelkezés hiányában is, hiszen a vonatkozó törvényi rendelkezések értelmében (és annak ismerete nélkül is így működik a gyakorlat) a megrendelő kijávitási igénnyel élhet, általában két ízben, amit a zenekar külön díjazási igény nélkül köteles teljesíteni. Ha ebben az esetben sincs megelégedve a karmester a hangfelvétellel, akkor is jár egy alapdíj a zenekarnak a több „ülésben” elvégzett munkáért. Álláspontom szerint viszont ebben az esetben nem használhatja fel a megrendelő a hangfelvételt, legalábbis addig nem, amíg a teljes díjat ki nem fizeti. Addig tehát a hangfelvétel nem hozható nyilvánosságra, azaz hanghordozón nem többszörözhető és forgalmazható, nem sugározható, stb.

Az a körülmény pedig, hogy a karmester távozott, egyértelmű rosszhiszeműségre utal, ami csak ellene vehető figyelembe egy peres eljárás esetén. Magyarországon, a magyar jog szerint ez mindenesetre így érvényes.

Analógia: megrendel egy színház egy szerzőtől egy művet, a szerző azt megírja, elolvassák, kiderül, hogy nem erre gondoltak. Visszaadják, megjelölve a kifogásokat. A szerző kijavítja, újra megírja, odaadja, újra azt mondják, hogy nem igazán erre gondoltak. Kétszeri kijávitási kötelezettsége van a szerzőnek a magyar jogszabály szerint, és ha utána sem jön létre a „kívánt” mű, akkor is jár az alkotónak a megírási díj egy része. Szellemi alkotásnál ugyanis nincs igazán objektív mérce; szubjektív megítélés szerint mondhatja egy karmester, hogy mégsem erre gondolt és megpróbálhatja a Berliini Filharmonikusokkal. Ezt megteheti, de nem teheti meg, hogy magáért a munkáért, a hangfelvétel rögzítéséért nem fizet. Ez lehet csökkentett díj, ami képezheti alkutárgyat Célszerűbb azonban a szerződésben is felkészülni erre az eshetőségre és rögzíteni a csökkentett díjfizetés lehetőségét, illetve annak körülményeit, feltételeit is.

Egyébként mindkét ügyben meg kellene vizsgálni, hogy perelhető-e Magyarországon, ami sokkal előnyösebb volna a művészek szempontjából, hiszen a mi törvényünk szerző- és előadóművész-centrikus és ez „fél győzelem”!

– *Van annyira belelátása a komolyzenei szférába, hogy össze tudja hasonlítani a területen kialakult impresszálási színvonalat, módszereket a könnyűzenében tapasztaltakkal? Érezhető, hogy a könnyűzenében érdekelték sokkal régebben magukra utaltak, évtizedek óta maguk gondoskodnak turnéikról, szerződéseikről, és*

ennek arányában mindezt profibban is intézik, mint az úgynevezett komolyzene művelői, vagy nem?

– Igen, hiszen a popzenei, könnyűzenei vonal mindig is jobban kötődött az üzlethez. Ezekben a művészekben sokkal korábban kifejlődött az üzleti, jogi, szerződéskötési érzék. Ezt a területet jól ismerem; ennyi idő után személy szerint meg lehet ítélni, hogy melyik szerzőnek-előadóművésznek van igazán jó üzleti érzéke, és ki az, aki húsz-huszonöt éve van a pályán, de nem annyira érzékeli ezeket a dolgokat vagy áll teljesen naivan a hasonló problémák előtt. Meggyőződésem, hogy a könnyűzenében, ahol mindig a művészek maguk intézték ezeket a dolgokat is, beletanultak az ügyintézésbe, kevesebb ilyen jellegű probléma adódik. A nagyzenekaroknál más maga a struktúra is; mindig volt titkár, ügyintéző. Ma már ezen a téren is kemény piaci körülmények vannak, szükség van profi impresszálásra.

– Van-e annak valami gyakorlati jelentősége, hogy a Szerzői Jogvédő Hivatalt egyesületté alakították, és január 1-jétől ebben az új szervezeti formában működik?

– Művészi szempontból nincs, hiszen ez a szervezet semmilyen szempontból nem foglalkozik az előadóművészekkel – számukra a Városliget fasor 38-ban működik az Előadóművészi Jogvédő Iroda, élén kiváló jogásszal. Közös jogkezelő tevékenységüket ismerem, nem tudom

azonban, hogyan és miképpen foglalkoznak ilyen egyedi ügyekkel.

Ez az átalakulás természetesen jó dolog, mert azt jelenti, hogy a szerzőknek az eddiginél is nagyobb beleszólásuk van saját ügyeikbe – az egyesületet ők alapították, ők választják meg saját vezetőségüket, ők foglalkoznak saját ügyeikkel. A világon ez mindenütt így működik. Nem állandólag alapított, állandólag irányított intézmény, hanem a szerzők szervezete.

– Világossá vált, hogy a szerzői és szomszédos jogok más szakember jelenlétét igényli egy szerződés megkötésekor, mint a szerződő feleket érintő egyéb jogok. Hogy lehet megoldani, hogy amikor létrejön egy ilyen szerződés, az minden szempontból korrekt legyen? Több jogászt kell alkalmazni, vagy léteznek olyanok, akik egyszemélyben is alkalmasak ilyen szerződések megalkotására? Létezik egyfajta formula, amit alapul lehet venni?

– Mindig is idegenkedtem az ilyen formuláktól, mert az a meggyőződésem, hogy nincs két egyforma eset, még ha a dolog ugyanarról is szól. Mindig mások a szereplők, azaz a szerződő felek. Oda kell figyelni, hogy kivel szerződöm, milyen az illető gazdasági, erkölcsi háttere, milyen referenciái vannak – vannak-e egyáltalán? Ha nekem kellene megírni egy ilyen szerződést, lehet, hogy túl szűk látókörűen közelíteném meg, kifejezetten az előadóművészi jogokra koncentrálnék, és közben esetleg elsikkadnék a technikai feltételek,

biztosítások és egyéb, a munkában fontos járulékok felett – mindez pedig teljesen kézenfekvő lehet egy impresszárióiroda ügyintézője számára.

Ezek az említett szerződések egyedi szerződések, aminek képviselésére nem vállalkozhat egyetlen szervezet sem. Ezek impresszáriási dolgok, amiket a már említett profi, a buktatókat ismerő, nemzetközi tapasztalatokkal, nagy ismeretségi körrel rendelkező impresszáriási cégek, ebben szakosodott ügyvédek kell, hogy elvállaljanak. Bár az ügyvédek nem biztos, hogy ismerik azokat a kis gyakorlati buktatókat, amelyeket egy tapasztalt impresszárió minden bizonnyal ismer. Ideális tehát egy szerzői és szomszédos jogokban jártas ügyvéd és egy ilyen iroda együttműködése lenne; minden bizonnyal azonban hamar létrehoznának egy formulát, amit – ahogy azt már említettem – nem tartok szerencsésnek.

Minden jel arra mutat, hogy erre a területre figyelni kell, és bizony megéri a szerződéseket „dörzsölni” szakemberekkel megkötetni. Ezt az átmeneti időszakot megsínylik a művészek, hiszen idő kell ahhoz, hogy patinás impresszárió cégek alakuljanak ki, amilyenek Nyugaton is vannak. Bár minden jogi figyelem mellett előfordulhat rosszhiszeműség, és már régen rossz, ha amerikai ügyvédekkel kell a pénzt pereltetni. Én magam is jártam már hasonló módon, mégpedig egy német céggel – számomra nem érte meg pereskedni.

Tóth Anna

CORPUS

HANGSZERKERESKEDÉS ÉS JAVÍTÓMŰHELY

F. Lorée, H. Selmer, J. Püchner, Moosman, Fox,
Leblanc, Moeck, Küng, Mollenhauer, Aulos,
The Early Music Shop

Nyitvatartás: hétfőtől péntekig 9-18 óráig

Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola

1052 Budapest, Semmelweis utca 12. - Telefon: (36-1) 118-2044 - Telefon/fax: (36-1) 266-6547

Be van fejezve a nagy mű...?

– riport Koncz Erika főtanácsossal a Filharmónia Kht.-k megalakulása után –

– A Nemzeti Filharmónia körül évek óta forrongó viták végére pont került. A hangverseny-rendezés végre három önálló közhasznú társaság révén történik, az Nemzeti Énekkar és a Nemzeti Filharmónikusok néven szintén új életet kezdett Állami Hangversenyzenekar pedig – szintén önálló – nemzeti alapintézményként az egykori Nemzeti Filharmónia jogutódja. Mégis, mintha nem hallatszódnának olyan eufórikus hangok a zenekar háza tájáról, mint azt a sok huzavona után az ember várna.

– Talán mert többet vártak ettől a leválastól, mint amilyen lehetőségei az államigazgatásnak ebben az esztendőben voltak. Csodákra nem vagyunk képesek, pontosabban a csodát megtettük azzal, hogy sikerült nemzeti alapintézménnyé nyilvánítani és önállóan működtetni az együtteseket. Lehet, hogy a két társulatban dolgozó művészek számára ez nem olyan nagy jelentőségű lépés, mint ahogy azt mi értékeljük, de mégis csak innen indulhat egy – remélhetően sikeres történet-té alakuló – közös tárgyalás, amikor megtudhatjuk végre, hogy mi mennyibe kerül. Eddig összeszódtak a költségek a nagy intézmény tárcájában; most láthatóvá válnak a bérviszonyokat, a bérhelyzetet. Látniuk, hogy mennyire elmaradt az énekkar fizetése és megpróbáltuk a költségvetés erejéhez képest ezt rendezni. Ebben az évben 25 és 15 százalékos bérfejlesztésre volt lehetőség – év elején. És még csak most kezdtük az évet.

– Mennyire érte el a Minisztériumot az a felháborodási hullám, hogy az Állami Hangversenyzenekar Nemzeti Filharmónikusokként kíván működni a továbbiakban? Hogy ez nem definiálható, de érzékelhető előadóművészi jogokat sért(het)?

– Nem sért. A probléma felbukkanásakor azonnal jogászokhoz fordultunk, akik megállapították, hogy a névváltoztatásnak nincs jogi akadálya, az új név nem sérti a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának érdekeit, érdekköreit. Tartottunk egyeztető megbeszéléseket a két zenekar között, sőt még az Állami Hangversenyzenekaron belül is, mivel ott is

voltak ellenvélemények. A probléma megoldásáig nem is adtuk ki a zenekar módosított alapító okiratát. A másik zenekar ezt végül tudomásul vette; mi pedig nagy reményeket táplálunk az együttes, az új művészeti vezetés iránt, és a megújuláshoz talán még ez a névváltozás is hozzá tartozik. Várjuk a zenekar és az énekkar megújulását, a művészeti teljesítmények látványos javulását, amihez mindent megpróbálunk megteremteni.

– Mi lett a hangszerek sorsa? A zenekar hangszereit nyilván továbbra is a zenekar használja (annál is inkább, mivel ő a jogutód), de van még számos zongora és egyéb, amit a koncertrendezőknél kellene használniuk.

– A hangszereket nem örökölték meg, illetve nem kapták meg tulajdonba a közhasznú társaságok, csak ingyenes használatba. A hangszerek továbbra is állami tulajdonban maradtak, nyilvántartásuk a Nemzeti Filharmónikusok feladata. Ez megfelelő védelmet biztosít az állam részéről a hangszerek számára. A közhasznú társaságok életképességét azért majd csak jövő fogja igazolni; a hangszereket egyetlen percre sem lehet bizonytalanságnak kitenni. Annak idején ugyanis azért vették meg őket, hogy hosszú távon szolgálják a hazai hangversenyélet feltételeit. Ennek biztosítását megítélésünk szerint az állami tulajdon garantálhatja.

– Mi a valós oka annak, hogy végül nem azokat a területeket fedi a három kht., amit eredetileg terveztek? A dunántúli, budapesti és kelet-magyarországi „frontvonalak” kissé mintha elmosódtak volna.

– A Dunántúl északi része a budapesti kht.-hoz csatlakozott – egyelőre. Úgy gondolom, hogy ennek egyszerűen presztízs-okai vannak. Győr nem fogadta el, hogy a kht. központja Pécsen van, ragaszkodtak a régi rendszerben megszokott budapesti központhoz. Szerettük volna elérni, ha a győri, helyesebben észak-dunántúli régió önálló kht.-t hoz legalább létre, a támogatást garantáltuk volna. Ettől a feladattól megijedtek, és inkább Budapesthez csatlakoztak azzal, hogy az elkö-

vetkező három évben megpróbálják a felső-dunántúli régió önálló szervezetét létrehozni. A programfinanszírozást garantáljuk.

– A kht.-k milyen elv szerint kapták induló tőkéjüket és első költségvetési támogatásukat? Mindegyik külön költségvetést dolgozott ki és azt figyelembe véve, vagy adott összeget osztott szét bizonyos arányok szerint a Minisztérium?

– Komoly elemzés előzte meg a kht.-vá alakítást. A Nemzeti Filharmónia költségvetésén belül megpróbáltuk elkülöníteni a koncertrendezésre és -szervezésre fordított összegeket. Kiindulási pontunk tehát az volt, hogy a Nemzeti Filharmónia mennyit költ erre a feladatra. Ehhez képest jelentős emeléssel határoztuk meg a közhasznú társaságok finanszírozását, illetve költségvetési támogatását. Azzal a feltétellel, hogy szükséges külső források bevonása is: önkormányzati támogatásoké, pályázati és szponzori pénzeké. Az elmúlt évekhez képest kiszámítható és biztonságos az a támogatás, amit a kht.-k számára biztosítani tudunk. Annak idején a „nagy” Nemzeti Filharmónián belül soha nem volt biztos, hogy mire kapnak pénzt és mire nem; teljes bizonytalanságban éltek a kirendeltségek, nem tudták, mennyiből gazdálkodhatnak. Ebben az évben azonban év elején tudják, mennyi pénzüik lesz, tudják, hogy ehhez mennyit kell szerezniük, oszthatnak-szorozhatnak; működésük teljes biztonsággal finanszírozva van, és ezen felül jut pénz a programokra is.

– Mi igaz abból, hogy a Nemzeti Filharmónia jegyirodájára kiírt pályázatot egy külföldi cég nyerte? Hogy az adott cég azonnal letett az asztalra tízmillió forintot az árépítésre, és még az sem garantált, hogy később nem sörözőt nyit-e majd a jegyiroda helyén?

– A jegyirodáról hosszasan tárgyaltam a Művészeti és Szabadművelődési Alapítvánnyal, és megnézhettem azokat a pályázatokat, amelyeket a jegyiroda hasznosítására illetve további működtetésére írtak ki. Valóban egy német-magyar kft. ajánlata volt a legkedvezőbb; az ajánlat

egy-egy számú pontja az volt, hogy a hagyományosan komolyzenei jegyirodának bejáratott helyiséget továbbra is komolyzenei jegyirodaként akarják működtetni; a profilt színházakkal, a vidéki és nemzetközi hangversenyérettel bővítve. Ez azt jelenti, hogy a hazai rendezvényeket külföldön is kínálják majd, a külföldiekre nálunk is lehet majd jegyet venni. Ehhez társul még egyfajta kulturális turizmus.

Az mindenki számára nyilvánvaló volt, hogy a Művészeti és szabadművelődési Alapítvány által kért bérleti díjat csak jegyeladásból nem lehet kigazdálkodni, tehát a profilt bővíteni kellett. Bővítés egyébként a budapesti kht. pályázatában is szerepelt. Ez a pályázat azonban sokkal szűkebb szolgáltatási kört ajánlott, mint amit az első pályázó leadott. Nem tudták teljes mértékben felvállalni a nemzetközi és hazai vérkeringésbe való bekapcsolódást. Személy szerint sajnálom, hogy a kht. nem tudta megtartani a jegyirodát, de komoly garanciákat kértünk a Művészeti és Szabadművelődési Alapítványtól arra, hogy a szerződésbe beépítik a jegyiroda további működésének szükségességét. Azt is továbbá, hogy a nemzeti alapintézmények, a kht. és az ifjúsági előadások jegyeit a legkisebb árrésszel árusítja majd a jegyiroda.

– Mennyit jelent ez konkrétan? A jegyiroda eddig 15%-os árrésszel dolgozott.

– A szerződésbe épített garancia ugyanennyit jelöl meg – ezekben az esetekben. Könnyűzenei rendezvények esetében ebbe nem szól(hat)unk bele.

– Ha ilyen magasak ott a bérleti díjak, hol fog próbálni az ÁHZ, illetve Nemzeti Filharmonikus Zenekar?

– A Minisztérium határozott szándéka,

hogy hosszú távon megoldja a zenekar székház-problémáját. Valóban nagyon magasak a bérleti díjak, amik nagyon meg is terhelik a zenekar költségvetését. A bérleti díjra kifizetett éves összeg pontosan arra lett volna elég, hogy a két együttes bérét még ugyanennyivel megemeljük. A miniszter úr elképzelése szerint megfelelő székházzal lehetne megoldani ezt a problémát – jelenleg székház-keresésben vagyunk. Lehetőségeink határai kötöttek – százmillió forintos vásárlással és a felújítási költségekkel számolhatunk. Pillanatnyilag több potenciális helyszínt vizsgálunk, és úgy gondolom, hogy egy-másfél hónapon belül ez a kérdés is tisztázódik.

– Volt-e valamilyen, a minisztériumot a Nemzeti Filharmonikusok körülményeinek tárgyi és anyagi rendezésében motiváló hatása annak, hogy a MATÁV Szimfonikus Zenekar az utóbbi időszakban látványos és elképesztő mértékben tudta rendezni a muzikusok helyzetét mind finanszírozási, mind művészi szempontból a már régebben működő, irigylésre méltó Zenekárban?

– Ez nagyon nagy probléma, és általában jellemző a költségvetési körben illetve versenyszférában dolgozó alkalmazottak lehetőségeinek különbözőségére. Most ez megjelent a művészeti életben is. Számunkra ez nagyon nagy gond, hiszen a zenekar a legrepresentatívabb zenei együttesünk. Mindent elkövetünk, hogy lépést tudjunk tartani, de a költségvetési támogatást az adófizető polgárok pénzéből biztosítják. Az adófizetési fegyelem nálunk meglehetősen laza, éppen ami versenyszférát illeti. Ezzel együtt komoly költségvetési támogatásban részesült a

zenekar; megkapta a Nemzeti Filharmonia teljes 1997-es költségvetési támogatásának (316 millió forintnyi) összegét 360 millió forintba kerekítve. Tény, hogy ez az összeg még mindig nem elég mondjuk a Rádiózenekar kereseti viszonyainak eléréséhez. Tavaly a Rádiózenekar költségvetési támogatása 400 millió forint volt, és ugyanaz a parlament szavazta meg most a Nemzeti Filharmonikus Zenekarnak a 360 millió forintot.

Szeretnénk elérni, hogy Németországhoz hasonlóan itt is megtörténjen a zenekarok kategorizálása, és a kereseti viszonyokat ahhoz tudjuk rendelni. Ott ez jól bevált, de ez nem egyszerű dolog. Addig is igyekszünk, hogy a különbségek csökkenjenek. Nekünk azonban nem ez az egyetlen zenekarunk, hiszen itt van az Operaház zenekara is, csupa jó muzsikussal, a többiekétől messze elmaradó fizetésekkel.

– A Minisztériumon belül megszűnt a Zene- és Táncművészeti Főosztály, létesültek tanácsadó testületek – milyen rendszerben folyik most a munka?

– A Művészeti Főosztályon belül dolgoznak azok a szakmai referensek, akik eddig is az adott téma felelősei voltak. Most a főosztály a szakmai kapcsolatok osztályából, az intézményi osztályból és egy igazgatási osztályból áll. Ez szükségszerű volt, hiszen a rendszerváltás utáni második ciklus végén komolyan kell venni azokat az államigazgatási feladatokat, amelyek a művészeti területet is érintik.

Minden egyes művészeti ágának megvan a maga tanácsadó testülete, amelyekkel folyamatosan konzultálunk, ami segít az államigazgatásnak az adott művészeti ágon belül a közép- és hosszú távú tervek kialakításában.

Filharmónia a Dél-dunántúli Régió

– rövid, ám lényegre törő szóváltás Várnagy Attila ügyvezető igazgatóval –

– Köztudott, hogy a most létrejött koncertszervezési forma nem új ötlet, hanem szinte évtizede hordozza magában a lehetőséget a Filharmónia. Mi volt a megvalósulás akadálya? Túl sokan féltek az újítástól, vagy kívülről gördítettek elé akadályt?

– Az ok nagyon egyszerű: a Pénzügyminisztérium nem járult hozzá az önálló számlavezetéshez.

– Most, hogy „szabad a vásár”,

elképzeltető, hogy Önöknél is olyan harc megy a koncertekért a különböző rendezőirodák, vállalkozások között, mint amilyen az elmúlt években Budapesten is kialakult?

– Minden bizonnyal, hiszen ha csak Pécs-et tekintjük, évente közel 200 hangversenyt tartanak a Filharmónia rendezvényein kívül.

– Mennyire lehet megvalósítani az az

ideális helyzetet, hogy több rentábilis rendezvény tartson el kultúrpolitikai szempontból fontos, ám nem rentábilis rendezvényeket?

– Erre majd egy év múlva tudok érdemben válaszolni.

– Hogy tapasztalja? Vannak-e arra utaló jelek, hogy ebben a formában aktívabbá válnak a helyi érdekeltségű potenciális támogatók?

– Aktívabbak lennének szándékaik szerint, de csökkentek lehetőségeik. A tőke újra Budapesten koncentrálódik.

– *Hogyan reagáltak a változásokra az Önökkel régóta kapcsolatban álló művészek, illetve koncertet rendelők?*

– Még nem tisztázódtak sem saját lehetőségeink, dem a művészeké. Minden hangverseny azon múlik, mennyire eredményesek az adott célra benyújtott pályá-

zatok. Jelenleg a koncertet rendelők annyi és olyan minőségű hangversenyt rendelhetnek, amennyi pénzük van.

– *Kellett-e munkatársakat elbocsátania?*

– A mi területünkön nem kellett munkatársakat elküldeni.

– *A Filharmónia hangszerei állami tulajdonban maradnak, de haszonkölcsönben továbbra is térítésmentesen használhatják. Milyen hangszerparkkal rendelke-*

zett a Nemzeti Filharmónia az Önök régiójában?

– Nem rendelkezünk harminc évnél fiatalabb hangszerekkel. Legszebb álmom, ami a jövőt illeti: minden településen megfelelő és méltó hely az ott rendezett koncerteknek, ahol elhelyezhetjük újonnan beszerzett, kitűnő hangszereinket, és ahol telt ház előtt léphetnek fel kiváló művészeink, magas színvonalú hangverseny keretében.

Filharmónia a Dél-Magyarország Régió

– *Gonda Ferenc ügyvezető igazgató sajtótájékoztatója január 23-án a Gellért Szállodában* –

– A megyék kiválásának gondolata a Nemzeti Filharmónia (akkor még Országos Filharmónia) kötelékéből már a nyolcvanas években felmerült. A szétválás a kilencvenes évek elejének gondolata volt. 1997-ben szinte már naponta esedékké vált ennek jogi megfogalmazás; a július 1., október 8. határidő után végül december 17. lett az új időszámítás kezdete.

– *Milyen anyagi feltételekkel indul a munka?*

– A mi közhasznú társaságunk 3 millió forint törzstőkével és 150 ezer forintos apporttal jött létre. 1998-as működési költségvetésünk 35 millió forint, ami soknak hangzik ugyan, de nem olyan sok. Különösen ha figyelembe vesszük, hogy ennek kétharmadát magunknak kell előállítani.

Ez része annak a folyamatnak, amelyben az állam folyamatosan kivonul a koncertek támogatásából, de felvállalta, hogy megteremtí az önállósodás lehetőségét és feltételeit. Egy biztos: a közönség nem érezhet változást.

– *Mi a megoldás?*

– Szükség van némi áremelésre, a vá-

rosokat be kell vonni a koncertek finanszírozásába. Azzal is számolunk, hogy a megrendelő városok tőkét biztosítanak erre a célra.

– *Mik az induló közhasznú társaság alapvető céljai?*

– Mindenek előtt a közönség megtartása. Ennek módja, ha európai rangú rendezvényeket szervezünk, ismert és fiatal magyar művészeket szerződtetünk, a kezdőket megismertetjük az ország nyilvánosságával.

– *Feladatának tartja-e továbbra is a Filharmónia az ifjúsági hangversenyek rendezését?*

– Ez az egyik fő profilunk; ötszáz koncertet vállaltunk ebben az évadban, amiből mindössze nyolcvan kimondottan felnőtthangverseny.

Az ifjúsági koncertek lehetőséget teremtenek a művészeknek nemcsak egyszerűen megnyilvánulásra, de gyakran egy-egy kész produkció „bejáratására”. Folyamatosan biztosítja a közönséget, hiszen aki gyerekfejjel kezdett hangversenyre járni, felnőttként is folytatja. Komoly értékek kerülnek az iskolákba, kis településekre. A gyerekek találkozhatnak

a művészekkel, megfoghatják hangszerüket, ami kitörölhetetlen élményt jelent számukra. Több évtizedes nevelésünk gyümölcseként ma is telt házak előtt játszanak muzsikusaink.

Erre mindenkinek áldozni kell – nekünk is, de az államnak sem szabad kiszállni a programból.

– *Lesznek-e olyan tevékenységi formák, amelyekkel kiegészítik a hangversenyrendezést?*

– Szeretnénk kottákat és hangfelvételeket árusítani. Ez nekünk is jó és a kiadók-nak is, hiszen a koncertek közönsége jó potenciális vásárló. Január 1-jétől él a Zeneműkiadó Vállalattal kötött szerződésünk – 3 milliós forgalmat terveztünk erre az évre.

Részt veszünk a kulturális turizmusban – Borsod-Abaúj-Zemplén megyében már hagyományosak a Zempléni Napok, koncertek szólnak (vállalkozási formában) az Aggteleki Cseppkőbarlangban, szeretnénk más településeken is bekapcsolódni a zenei életbe, de egyelőre a polgármesterek „nem estek hasra” az ötlettől.

Megoldást igazán nem is azonnal, hanem hosszabb távon vár a Filharmónia.

Kelet-Magyarország a szerkesztő szemével

– *interjú Szilágyi Györggyel, a régió zenei szerkesztőjével* –

– Kilenc megye műsorszerkesztése a feladatom, ami nemcsak mennyiségi szempontból lehet több, mint amit eddig csináltam. Ebben a struktúrában lehet, hogy nem is kell annyi műsort szerkesztenem, de akad más feladatom is. Átalakult a szerkesztés fogalma: ré-

gebben volt a Filharmóniának (Országos, majd Nemzeti Filharmóniának) egy szerkesztési csoportja, annak volt egy csoportvezetője, annak pedig egy osztályvezetője. Minden javaslat végigment ezeken a stációkon és végül az hangzott el az ország

legtávolabbi csücskében is, amit az osztályvezető jóváhagyott. Ez már régen nem így van; inkább a műsorok koordinálása, egyeztetése és elhelyezése a feladatunk. Továbbra is vannak saját szerkesztési ötleteink, amit többnyire sikerül is megvalósítani.

– Ez amolyan két oldalról történő műsorszerkesztés? Vannak ötletei a Filharmóniának, vannak ötletei az egyes helyszíneknek és ezek valahol középben találkoznak?

– Egyeztetni kell a többiekkel, hogy esetleg más helyszínen is megszólaljon a program, és ha a felkínált kompozíció a közeljövőben már elhangzott az adott helyen, megpróbálok mást javasolni ugyanattól a szerzőtől, ugyanabból a korszakból. Ez elsősorban a főhivatású zenekarokra érvényes, de előfordulhat a félprofi együttesek praxisában is. A főhivatású zenekarok esetében az utóbbi időben gyakran akad ilyen jellegű munkám: Ők megkapják a maguk támogatását, megkeresik a maguk szponzorait és nálam kész műsorral, karmesterrel, szólistával jelentkeznek és én megpróbálok a kész produkciókat „kijáánlani”. Ebbe az egyeztetési folyamatba még az is belefér, ha mondjuk az egyik helyszínre egy jó hegedűművész érkezik, megkérdezem, tudja-e egy másik helyszínt, vagy valamelyik nagy zenekar is foglalkoztatni az adott időszakban.

Ez a koordináló szerep volt az egyik oka annak, hogy a régiót legalább egy ember a budapesti irodában is képviseli.

– Mennyire lehetséges az ilyen típusú egyeztetés a többi régióval – például a két dunántúlival?

– Remélem, hogy fogunk tudni, mint ahogy eddig is tudtunk. A munkatársak ugyanazok, nem feltétlenül kell tehát másra számítani, mert most különböző cégekké alakultunk. Nem számítok konkurencia harcra, már csak a földrajzi távolságok miatt sem.

– Mitől függött az, hogy a meglévő szerkesztők közül ki melyik régióval foglalkozik a közhasznú társaságok létrejötte után?

– Az előzményektől, hiszen mindenki azt területet kapta, ahol éveken át dolgozott, amit már nagyon jól ismer. A kirendeltség-vezetőkkel baráti viszonyunk van. Én magam már mind a kilenc kelet-magyarországi megyével foglalkoztam, igaz nem egyszerre, ahogy most kell. Nem dolgoztam viszont Nyugat-Magyarországon.

– Nyugat-Dunántúlon is minden megyében van kirendeltsége a közhasznú társaságoknak?

– Ott kevesebb a kirendeltség, de mindenütt van jelenlét. Kelet-Magyarországon is csak öt kirendeltség működik (Miskolc, Debrecen, Szeged, Nyíregyháza, Békéscsaba). A többi négy megyében, ahol nincs

főállású alkalmazottunk (de van azért képviselőnk), nagyobb az én szerepem is, mint szerkesztőé. Ott nehezebb összehozni a partnereket, mert nincsenek nagyzenekarok, amelyek pénzt szereznek, önálló programokat állítanak össze.

– A három közhasznú társaság központja egymással szemben is piaci helyzetbe kerülhet? Versenghetnek-e az irodavezetők, hogy ki tud nagyobb sztárokat szerződtetni és megfizetni?

– Megtörténhet, bár ilyen eddig is előfordult az országon belül. Eddig is különböző régiók működtek az országban a Nemzeti Filharmónia szervezetén belül, a kirendeltségek meglehetősen önállóan dolgozhattak. Mindenkién voltak saját „kuncsaftjaik”.

– Az utóbbi évek tendenciája a megszűnés volt: az annak idején zenével központilag ellátott kis települések közül nagyon sok helyen szűnt meg pénz hiányában a zenei élet. Most maga a szervezet is megszűnt; mivel járhat ez? További települések kiesésével, vagy régiók visszaképzésével, esetleg újak megjelenésével?

– Az utolsó öt évben esett ki sok település a pénzhány miatt. A döntések a központban születtek, szinte függetlenül attól, milyen volt korábban az adott helyen a koncertek körülménye, sikere. Sok igazságtalan döntés született, mivel az egyik rossz döntést követte a másik: ha az egyik megyében elmaradt egy település, el kellett hagyni a másikban is, nehogy elbillenjen a mérleg serpenyője.

Szeretnénk visszahozni ezek közül a települések közül néhányat; hogy melyiket, azt előzetes helyszíni vizsgálatok döntenek majd el. Elsőbbséget élveznek azok, ahol annak idején többszáz éves lelkes közönséget hagytunk cserben.

– Lehet ezek között olyan település is – mert van ilyen –, ahol akár a helyi vállalkozók is segítenének az anyagi bázis megteremtésében? Hogy lehet ezeket megráldolni? Kinek a feladata?

– Mi szívesen foglalkozunk ilyesmivel, de az a tapasztalat, hogy az ilyen településeken sokkal nagyobb a bizalom a helyi lakosok, mint a meszsziőről jött emberek iránt. Úgy tudnám elképzelni, hogy helybéli „szövetségessel” együtt keresnénk fel a potenciális támogatókat.

De nem is így kéne ezt elkezdni; nem a helyi kisvállalkozókat kellene végigtárhálni, hanem az önkormányzatok segítségét kellene kérni. Minden önkormányzat-

ban ül egy ember, aki a kultúra kérdéseivel foglalkozik; talán van közöttük olyan, akinek fontosak lehetnek a hangversenyek is.

– Elképzelhetetlen ugye a régi filharmóniai rendszer visszaállítása a státuszban, kötelező szolgáltatással foglalkoztatott művészekkel?

– Teljességgel elképzelhetetlen, bár tény, hogy némi biztosítást nyújtott éppen e kis települések folyamatos hangverseny-életében.

– Érkeztek-e visszajelzések ezekről a településekről, hogy miért nincsenek koncertek, vagy hogy segítenének, csak legyen valami folytatás? Vagy teljesen passzívan kihulltak a sorból?

– Többnyire passzívan hulltak ki, ami természetesen a mi hibánk is. Mi annak idején szégyelltük a dolgot, ami egyben teljesen reménytelennek is látszott, és nem is tudtunk volna mit válaszolni. A folyamat ugyanis bőven 1989 előtt kezdődött, amikor még alig létezett a manapság működő szponzorálási, pályázati rendszer. Más kérdés, hogy sok helyen ma is (vagy ma ismét) vannak hangversenyek, csak nem mi csináljuk. Sok szerepet vállaltak ebből (a pénzszerezésből és a szervezésből egyaránt) a zeneiskolák. Mi most be szeretnénk épülni ezekbe a meglévő struktúrákba – nem visszamenni és átvenni a „hatalmat”.

– Hogyan lehet azt eldönteni, hogy ezek közül a települések közül melyik alkalmas mai mércével mérve hangversenyekre? Hány ilyen helyszínnel lehet egyáltalán számolni?

– Most már nemcsak az a feladatunk, hogy ezt eldöntsük és végigszámláljuk, hanem hogy minél több koncertet szervezhessünk. Ezért lenne célszerűbb működő dolgokba is bekapcsolódni.

– Ha egyszer ennek a közhasznú társaságnak visszafordítható tőkéje lesz, áldoz-e ilyen „telepítési-visszatelepítési” munkára?

– Pillanatnyilag örülünk, hogy a hosszúság huzavona ellenére ebben a szezonban is vannak koncertjeink, még hozzá jó koncertjeink. Valószínűtlen, hogy az 1998/99-es évadban áttörés lenne. Utána viszont már konkrét elképzeléseink vannak arról, hogy azokban a helységekben, ahol még éppen hogy jelen vagyunk, megerősítjük ezt a jelenlétet. Például az eddig rendezett három kis kamarakoncert mellett szeretnénk úgynevezett „drágább” hangversenyt is csinálni.

– Nyilván lesznek ezek között ifjúsági

hangversenyek, hiszen úgy hírlík, ezekkel lehet legjobban pénzhez jutni a pályázatokon.

– Nekem nem ez a tapasztalatom, Ifjúsági programmal még nem kaptunk így pénzt; amit kaptunk, azt esti koncertre kaptuk. Talán majd az idén – hiszen 1998. az ifjúság éve a Nemzeti Kulturális Alapnál.

– Érezhető-e ebben a nem igazán kulturális centrikus piacgazdaságban, hogy a művészek jobban megbecsülik ezeket a fellépési lehetőségeket, mint régebben?

– Érezhető. Valóban volt idő, amikor ezek csak kellemetlen velejárói voltak a szolgálatos rendszernek. Úgy veszem észre, hogy most komolyabban veszik, rangosabbnak tartják, bár továbbra sem teljesen ugyanolyan a megítélésük, mint a kiemelkedő esti rendezvényeknek. Van egy megbízható, jó zenészgárda, amely ezt szívesen és jól csinálja.

Új szín az a fajta operaelőadás, amikor nemcsak énekelnek és meghajolnak, de kimennek, bemutatkoznak és beszélgetnek is az énekesek. Ennek nagy sikere van, és ehhez a sorozathoz nagy segítséget nyújt az Operaház.

Az ifjúsági koncerteken pedig szerencsés megoldás, ha helyi zenetanárok, helyi művészek lépnek fel – ez is sikeres ötletnek bizonyult. Az előadók is szeretik, és biztos, hogy nem a pénz miatt, mert igen rosszul fizetjük őket.

– Továbbra is?

– Továbbra is, mivel nincs több pénzünk. Ezzel együtt könnyű összeállítani a műsorokat, nem kell lasszóval fogni a muzsikusokat, pedig sokszor most is viszontagságosak ezek az utak.

Nagyon fontosnak tartom a nagyvárosokban működő zenekarokkal való jó

kapcsolatot. nemcsak azért, mert a mi hangversenyeinknek ők adják a bázisát, hanem az ő szempontjukból is. Saját városukban ők a kedvencek – jó közönségük van, teltházak koncertjeik. Mi ebben is tudunk nekik segíteni, hiszen irodáink közvetlen és jó kapcsolatban vannak a közönséggel már évtizedek óta. És abban is tudunk segíteni, hogy más városokban is hasonló lehetőség nyíljon a számukra.

– Mennyire lehet számításba venni a félprofi szimfonikus zenekarokat?

– Szeretünk dolgozni velük és ők is lelkesek. Néhány közös rendezvénynek még szakmai akadályai sem lennének; gond inkább a pénzzel van. Ők csekélyke támogatást kapnak, amit mi sem tudunk megfelelően kiegészíteni. Az évi egy-két koncert azonban továbbra sincs veszélyben.

Várt eredmény váratlan fordulatokkal

– Igric György a Filharmónia Budapest és Felső-Dunántúli Régiója élén –

Múlt év szeptemberében már csak napok választották el a Nemzeti Filharmónia hangverseny-rendezését a közhasznú társaságokká való alakulástól. Adolog biztosnak látszott, nem értettem, miért nem akarnak beszélni róla az érintettek. Most már természetesen értem, hiszen sok minden nem akkor, és nem úgy történt, ahogy azt szeptemberben várhattuk volna. Igric Györggyel akkor is készítettem egy rövid interjút, amiben voltak azért most is érvényes megállapítások – van tehát néhány olyan pontja az átalakulásnak, amiben következetesek voltak és maradtak a résztvevők.

– Szeptemberi beszélgetésünkkor csak Budapestről esett szó, hiszen az eredeti elképzelés szerint a Nemzeti Filharmónia hangverseny-rendezése három közhasznú társaságban működne tovább, amelyek földrajzi régiók szerint alakultak volna meg: egy dunántúli (pécsi központtal), egy budapesti és egy kelet-magyarországi (miskolci vagy debreceni központtal). Most viszont a változatlan (miskolci központú) kelet-magyarországi régió mellett működik egy dél-dunántúli és egy budapesti – felső-dunántúli régió, ami nem tűnik igazán logikus elrendezésnek.

– Amikor komolyabb stádiumba kerültek a tárgyalások, egyes észak- és nyugat-dunántúli megyék zenei képviselői fölvetették, hogy számukra nem megnyugtató, ha egy pécsi központhoz tartoznak. Történetileg, földrajzilag és működésileg az észak-dunántúli megyéknek nem sok kap-

csolatuk volt a dél-dunántúli megyékkel, azok vezetőivel. Ők részben Ausztria, részben Budapest irányába orientálódtak. Először aztán az a gondolat merült föl, hogy győri központtal létrehoznak egy negyedik közhasznú társaságot, amely az észak-dunántúli megyéket koordinálta volna. Ezt az ötletet a minisztérium elvetette, és ekkor merült föl annak lehetősége, hogy akkor ezek a megyék inkább Budapesthez szeretnének csatlakozni. Így a pécsi központhoz tartozik Somogy, Tolna, Baranya, a többi megye pedig a mi központunkhoz. Fennmarad azonban egy önálló győri kirendeltség, ahol főállású munkatársak dolgoznak. Korábban önálló kirendeltség működött Veszprémben, ahol aktív jelenlétünket más formában tartjuk fenn. A megyei és a városi önkormányzat egyaránt segíti, támogatja ittlévő bázisunkat, a feltételek tehát akár előnyösebbek lehetnek. Minden megyében van továbbra is munkatársunk, legfeljebb nem főállásban. Megtartjuk tehát a korábbi kapcsolatokat és lehetőségek szerint a korábbi munkatársakat is.

Vas megyében pillanatnyilag kérdéses a helyzet, ott sok függ attól, ki lesz a Szombathelyi Szimfonikus Zenekar új igazgatója. Eddigi tapasztalataink, a nagyvárosok hivatásos szimfonikus zenekaraival való hagyományos együttműködésünk miatt ugyanis egyáltalán nem közőmbös, kik a zenekarok vezetői.

– Mennyire lesz lehetőségük foglalkoztatni a nagy szimfonikus zenekarokat?

– A vidékiek vidéki foglalkoztatása ottani munkánk alapja, a kérdés tehát nyilván nem arra irányult. A vidéki szimfonikus zenekarok budapesti vendégszerepeltetése nagyon meggondolandó, hiszen nagyon nehéz az itteni közönség érdeklődését felkeltani produkcióik iránt. Üres nézőtér előtt játszani nagyon kellemetlen, annál is inkább, mert nincsenek szakmai indokai.

A budapesti zenekarokkal többet fogunk dolgozni, mint az elmúlt években – amikor valóban sokat csökkent közös rendezvényeink száma. Vonatkozik ez elsősorban most a MATÁV Szimfonikus Zenekarra és a Rádiózenekarra. Számunkra az a fontos, hogy minél több vidéki, Pest közeli hangversenyben tudjunk megállapodni. Budapesti koncertjeiket többnyire ők maguk megrendezik.

A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara – működésénél fogva – számunkra sokkal költségesebb, mint akár a Rádiózenekar, akár a MATÁV Zenekar. Náluk ugyanis nem lehet próbákat, koncerteket térítésmentes szolgálatként elszámolni. Ott a zenekar adott produkciókra ül össze, ahol ára van minden próbának, minden fellépésnek. Hiába kapnak egy-egy ilyen szolgáltatást kevés pénzt az egyes muzsikusok, a zenekar ára így is nagyon magas, mire véget ér a hangverseny. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Szimfonikus zenekarát, valamint a Sinfonietta Hungaricát rendszeresen felkérjük ifjúsági hangversenyeinkre. Alkalmanként valószínűleg megkeressük

majd a MÁV Szimfonikusokat, és szinte valamenynyí színvonalas kamarazenekart.

Nem tudjuk megvenni piaci áron a Nemzeti Filharmonikus Zenekart sem, csak a megállapodásban rögzített szolgálati hangversenyek keretében.

– *Hogy fogja megoldani a kht. nem zenei feladatait? A megfelelő létszám kialakítását, az önálló infrastruktúra létrehozását?*

– Bizonyos dolgokkal egyfolytában foglalkozni kell: a budapesti hangversenyeket mi szervezzük, a rendezés, felkészítés, jegyértékesítés, propaganda a mi feladatunk. A munka stílusán bizonyára változtatni kell.

– *Ezt hogy érti?*

– Alkalmazkodni kell nyilván a kihívásokhoz, a lehetőségekhez. A Minisztérium annyit biztosít számunkra, hogy a működés lehetővé váljon.

– *Belefér-e műsorszerkesztési koncepciójukba kész programok átvétele? Ha mondjuk adott város adott szponzora, mecénása felkéri a település zenekarát és kiköti, hogy csak Mozartot vagy éppen Johann Strausst akar játszani?*

– Ilyen volt már korábban is, ezután biztos több lesz. Ehhez tudunk alkalmazkodni és be is lehet építeni a mi konstrukciónkba.

– *Őn most már nem foglalkozik szerkesztéssel?*

– Szeretnék továbbra is szerkeszteni, ha nem is egyedül. Húsz évvel ezelőtt szerkesztőnek jöttem a Filharmóniába, nem szeretném abbahagyni.

– *Vannak-e konkrét elképzelései a cég által majdan meghívandó művészekre vonatkozóan?*

– Régóta tudjuk, hogy hangversenyünk struktúráját át kell alakítani, mivel az átalakulás első pillanatától biztos volt, hogy az Állami Hangversenyzenekar és az Állami Énekkar más szervezeti egységbe tartozik majd. Hiányukat több külföldi együttes meghívásával, más jellegű koncertek beiktatásával kívánjuk pótolni. Ezzel a szerkesztéssel nem is vártuk meg a kht. beindulását, mert ez az átrendezés kevés biztos pontjainak egyike volt.

– *Az Állami Hangversenyzenekart (most Nemzeti Filharmonikus Zenekart) szívesen felkérjük majd, vagy most kenyértörésre is sor került?*

– A kenyértörés nem rajtunk múlt, de létezik egy együttműködési megállapodás, amelyet a Minisztérium, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a kht. kötött. Ilyen megállapodás van a kórossal és a kottatárral is.

– *A hangszeres hova tartoznak?*

– Egy nemzeti alapintézmény van, amely hivatalosan a Nemzeti Filharmónia jogutódja. Ebbe az alapintézménybe tartozik a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Nemzeti Énekkar is. Az alapintézmény része a kottatár és a hangszerpark is

– mi ezeket ingyenes használatra kapjuk, ugyanúgy, mint az együttesek.

– *Ez azt is jelenti, hogy Önök nem örökölték a Nemzeti Filharmónia adósságait?*

– Hivatalosan biztos, hogy nem, hiszen a jogutód a nemzeti alapintézmény. Valójában az adósságból fakadó szankciókat és valamennyi hátrányt nekünk kell elviselni. Egyébként tiszta lappal indult a kht.

– *Váltakak helyszíneket, vagy ragaszkodnak az évtizedeken át bejáratott termekhez?*

– Keresünk újakat és szeretnénk megtartani a régiakat is. Viszonyunk a Zeneakadémiával nem ígérkezik biztatónak, mégis a Zeneakadémia három terme marad az alaphelyszín. Rendezünk majd koncerteket az Óbudai Társaskörben, a Nádor Teremben, a Városházán, a Csörsz utcai művelődési házban. A SOTE Nagyváros téri épületének dísztermében új bérletet indítottunk, váratlanul nagy sikerrel. A Régi Zene Fórum, a Korunk Zenéje természetesen folytatódik.

– *Van közönség ezeken a kevésbé bejáratott helyeken?*

– A Csörsz utcába elvittük saját közönségünket is úgy, hogy egyik bérletünk egyik kockájának ez a helyszíne – a Zeneakadémiát váltottuk ki ezzel. A SOTE aulájába más közönséget vártunk és nagyon jól bejött. A kevésbé népszerű Európa Zenéje című előadás is sokakat vonzott. Az egyetem tanárai, hallgatói, családok ültek a nézőtérre. Várjuk, hogy a Kapisztrán téren felépüljön a Budavári Önkormányzat új városházája egy új koncertteremmel, amit mi szeretnénk bevezetni Budapest hangversenyéletebe.

– *A Tavaszi és Őszi Fesztivál változatlanul szerves része marad programjainknak?*

– A Tavaszi Fesztivál nem a mi rendezvényünk – voltak közös koncertek, de egy (még az Interarttal „kötött”) hallgatóságos megállapodás értelmében a Tavaszi Fesztivál ideje alatt mi nem nagyon rendezünk más hangversenyeket. Eddig sem volt értelme és ezután sem lesz egymásnak konkurenciát teremteni. Az őszi Fesztiválban mi elsősorban a Korunk Zenéje miatt voltunk érdekeltek. Most, hogy az őszi fesztivál későbbi időszakot választott magának, és október második felében lesz, a Korunk Zenéje pedig marad az eredeti időpontban, a kettő szét fog válni.

– *Mindez megoldható töredék létszámmal? Úgy hírlík, kevés státust tudott megtartani a kht.*

– Megoldható lényegesen kevesebb munkatárssal, de nem kell mindenkinek ezt főállásban csinálnia – lehetnek megbízásaink, szerződéseink, létezik vállalkozói formula is.

– *Mennyire kellett eljátszania a „pálcás fiú” szerepét, ami a létszám leépítését illeti?*

– A Minisztérium meghatározta a kht. létszámát hét-nyolc főben. Ebből következett, hogy csak néhány közeli munkatársunk maradhatott az irodában. Voltak olyanok is, akinek felajánlottuk a továbbfoglalkoztatást, de nem kívántak élni a lehetőséggel.

– *Mennyire volt folyamatos ez az átalakulás?*

– Tartalmi szempontból teljesen, hiszen – ahogy azt mondtam – már a régi szervezeti formában meghirdettük azokat a rendezvényeket, amiket új céggként rendeztünk és rendezni fogunk. A közönséget ezzel együtt nem érdekli a mi szervezeti háttérünk, csak az, hogy mit és mennyiért kínálunk neki.

– *Az új cégforma a kezdethez, a működéshez elegendő pénzt kapott. Milyen módon gondolják ezt gyarapítani?*

– Már elkezdtük a gyarapítást; pályáztunk, támogatásokért folyamodtunk. Elvileg a jegybevétel is egy jelentős tényező lehet.

– *Megemelik a jegyárakat?*

– Legfeljebb az infláció mértékével emeljük árainkat, de nem nagyságrendekkel.

– *Önök lesz továbbra is a jegyiroda? Őszi beszélgetésünkön még pályázatfüggő volt a tulajdonjog.*

– Legfrissebb értesülésünk szerint a jegyirodát elveszítjük. A főváros legjobban bevezetett és legnagyobb forgalmú jegyirodájára már többen szemet vetettek, és a Filharmónia eladósodása miatti feszültségek ürügyül szolgálhattak a bérbeadónak, hogy a jegyirodával saját szándéka szerint rendelkezzen. Újjá alakult közhasznú társaságunktól ajánlatot kértek az új bérleti díjra (amely ajánlatunk a korábbi bérleti díj ötszöröse volt), majd a hátunk mögött egy másik iroda (éppen a Vigadó Ticket Office) egy minimális összeggel fölénk licitált, és így beülhetett a helyünkre. Nemcsak a Filharmónia Budapest Kht.-t érte felmérhetetlen kár, de jelenleg beláthatatlan, hogy milyen hatással lesz ez a lépés a fővárosi koncertek értékesítésére.

– *A vidéki irodákban lehetőség van egyfajta jegyértékesítési érdekeltségi rendszert kialakítani?*

– Vidéken mindig is jutalékos rendszerben működött; ott nem volt saját irodánk, tehát az értékesítés egybetartozott a jutalékrendszerrel.

– *Igazi forgalom azonban csak igazán jó koncertek esetében várható. Milyen helyzetből kezdi a kht. a közeljövő hangversenyeinek szervezését?*

– Szerencsére jobbnál jobb ajánlatokat kapunk külföldről. Pillanatnyilag több ajánlkozó van, mint amennyit el tudnánk most fogadni. Neves és rangos előadóművészeket várunk, tervezgetünk már közép-távra is – hogy mindehhez mennyi pénzünk lesz, majd meglátjuk.

Tóth Anna

VERSENYKIÍRÁS

A Magyar Rádió Rt. Bartók adó-főszerkesztősége országos gordonkaversenyt rendez a Művelődési és Köznevelési Minisztérium, valamint a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával

1998. október 26. és november 6. között

A versenyre 1970. január 1. után született csellisták jelentkezhetnek. A verseny három fordulóból áll: válogatóból (I. forduló), elődöntőből (II. forduló) és kétrészes döntőből (III. forduló).

A három forduló helyszíne a 6-os stúdió, a szereplések sorrendjét sorsolás dönti el, a kialakult sorrend a verseny végéig érvényben marad. A Magyar Rádió a válogatót rögzíti, a középdöntőt és a döntőt – amelyre mindig az esti órákban kerül sor – egyenes adásban közvetíti.

A zsűri a versenyzők teljesítményét pontozással értékeli. A középdöntőbe 12, a döntőbe 6 versenyző juthat. A zsűrinek jogában áll az egyes díjak odaítélésétől eltekinteni, vagy a rendelkezésére álló díjak összetételét módosítani. Döntése ellen fellebbezésnek nincs helye.

I. díj 300 000 Ft
II. díj 200 000 Ft
III. díj 150 000 Ft

Budapest Főváros Önkormányzatának Kulturális Bizottsága 100.000 Ft-os különdíjat ajánl fel.

A Hungaroton Classic különdíja egy kompakt-lemez felvétele.

A Magyar Rádió és Televízió szimfonikus zenekara koncertmeghívást ajánl fel a győztesnek.

Az ünnepélyes díjkiosztást és a győztesek hangversenyét 1998. November 7-én este a Zeneakadémia nagytermében tartjuk meg.

FELHÍVÁS!

A Magyar Rádió Rt. Bartók adó-főszerkesztősége
Országos Gordonkaversenyt
rendez

1998. október 26. és november 6. között
a Magyar Rádió 6-os stúdiójában

A díjkiosztó ünnepség és gálakonzert
november 7-én lesz
a Zeneakadémia nagytermében

A versenyre az 1970. január 1-je után született
csellisták jelentkezhetnek.

Jelentkezési határidő: 1998. május 31.

Versenykiírást

– amely minden szükséges tudnivalót tartalmaz –
kérésre postán küldünk.

Cím: Magyar Rádió Rt. Bartók adó-főszerkesztőség
1800 Budapest ▼ Fax: 328-8739

A verseny támogatói:

MŰVELŐDÉSI ÉS KÖZOKTATÁSI MINISZTERIUM
NEMZETI KULTURÁLIS ALAP

BUDAPESTI FŐVÁROSI KÖZGYŰLÉS KULTURÁLIS BIZOTTSÁGA

Felelős kiadó: Perédi Márta
Magyar Rádió Rt. Bartók adó-főszerkesztőség

A zsűri tagjai:

Dr. Újfalussy József zenetörténész (elnök)
Csurgay István gordonkaművész, a Magyar Rádió és
Televízió szimfonikus zenekarának szólamvezetője
Kovács Sándor zenetörténész,
Mező László gordonkaművész
Onczay Csaba gordonkaművész,
a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola tanárai

A Magyar Rádió országos gordonkaversenyének anyaga:

I. forduló (válogató)

- a) Prelúdium J.S. Bach alábbi szólószvitjeinek egyikéből:
Esz-dúr No. 4.
c-moll No. 5.
D-dúr No. 6.
- b) F. Francoeur: E-dúr szonáta
- c) Az alábbi előadási darabok egyike:
G. Fauré: Pillangó
C. M. Weber: Adagio és rondó
- d) Egy D. Popper-etűd az alábbiak közül:
D-dúr No. 18.
g-moll No. 20.
C-dúr No. 27.
fisz-moll No. 29.

A választott anyag időtartama 30 perc lehet!

II. forduló (Elődöntő)

- a) Egy szonáta, illetve tétel(ek) az alábbiak közül:
L. Beethoven: A-dúr Op. 69. – I. tétel
J. Brahms: F-dúr – I-II. tétel
R. Strauss: F-dúr – II-III. tétel
F. Chopin: g-moll – I. tétel
E. Grieg: a-moll – I. tétel
Sz. Rahmaninov: g-moll – I. tétel
C. Debussy: Szonáta gordonkára és zongorára
- b) F. Schubert: C-dúr vonósötös – I. tétel
- c) A. Dvořák: g-moll rondó
- d) Egy kortárs mű az alábbiak közül:
Balassa Sándor: Az utolsó pásztor Op. 30.
Durkó Zsolt: Szólószvit – Két tétel
Lendvay Kamilló: Kvintzene

A választott anyag időtartama 45 perc lehet!

III. forduló (Döntő)

- a) Kodály Zoltán Szólószonátájának I. vagy III. tétele
- b) Egy versenymű az alábbiak közül:
J. Hydn: D-dúr gordonkaverseny
R. Schumann: a-moll gordonkaverseny
P. I. Csajkovszkij: Változatok egy rokokó témára
D. Sosztakovics: I. gordonkaverseny

A középdöntőben a Danubius vonósnégyes, a döntőben a Magyar Rádió és Televízió szimfonikus zenekara működik közre, Ligeti András vezényletével.

Jelentkezési határidő: 1998. május 31.

Jelentkezni a Magyar Rádió Rt. Bartók adó-főszerkesztőségén (1800 Budapest) írásban lehet. A jelentkezésen fel kell tüntetni a versenyző nevét, lakcímét, születési idejét, a verseny mindhárom fordulójának választott anyagát és zongorakisérőjének nevét.

Budapest, 1998. január

Magyar Rádió Rt.
Bartók adó-főszerkesztőség

Mágikus tánc az üres pénztárca körül

Ritkán telik el hét az utóbbi időben anélkül, hogy a sajtóban ne lehetne a Zeneakadémia katasztrofális gazdasági helyzetéről, vizsgálatokról, kérelmekről, méltányosságról, alulfinanszírozásról olvasni. Decemberben még készségesen nyilatkoztak az intézmény művészeti és adminisztratív vezetői, a Művelődési és Köznevelési Minisztérium illetékese. Januárban aztán hirtelen csönd lett – a Zeneakadémiára kincstári biztos érkezett és munkájának befejeztéig kölcsönös médiamoratóriumban állapodtak meg a felek. Egy decemberről megkésített és a Zeneakadémiával előzetesen nem egyeztetett cikk haragra gerjesztette ugyan a Minisztériumot, de felhatalmazva érezte magát arra, hogy vizsgázásul sajtóközlemény jelenjen meg a gazdasági főigazgató felmentéséről, amely a kincstári biztos vizsgálódásainak első szakaszában már bekövetkezett.

A szakma és a zeneszerető közönség azért továbbra is kíváncsi; A Zenekar megpróbált tehát szóra bírni az ügyben kompetens személyiségeket. Falvai Sándor rektor a feltétellel vállalta a riportot, hogy csak szakmai dolgokról nyilatkozik. Domonkos Istvánné Görög Mária, a Művelődési és Köznevelési Minisztérium főtanácsosa pedig Dinya László helyettes államtitkár hozzájárulásával ült a mikrofon elé.

Mindkét szakember aggályai érthetőek; felelősek lehetnek olyan helyzetért, ami mos valóban drámai. Övni kell a két intézmény egymás iránti maradék bizalmát; a Zeneakadémiának nem lenne jó, ha kisstílű, empátia és tolerancia nélküli, pusztán a számokkal törődő gazdasági főigazgató kerülne Gallai István megüresedett helyére. A Minisztérium fontosnak tartja a Zeneakadémia jó hírét és zavartalan működését, és bár a hivatali hierarchia szerint övé a „nyerő pozíció”, nyilván nem örülne a Zeneakadémia számos szimpatizánsának esetleg tapintható formában megnyilvánuló ellenszenvének

A felek megegyezésre törekednek – a végkifejlet a határidők módosítása miatt március elejére várható.

A dicsőség még a régi...

– Falvai Sándor rektor, zongoraművész a Zeneakadémia változatlan szakmai tekintélyéről, az ebből fakadó lehetőségekről, a képzés jelenlegi helyzetéről –

– Minden vihar ellenére továbbra is a világ egyik legjobb hírű és legpatinásabb zenei felsőoktatási intézménye a Zeneakadémia. Érezhető-e még e jó hírből fakadó kapcsolatok előnye?

Feltétlenül; ezt igazolják újabb élő kapcsolataink is. Intézményünkben rengeteg külföldi diák tanul, elsősorban Japánból és Dél-Koreából. Nemrég kötöttünk egyezséget három japán várossal, hogy a mi professzoraink ott a helyszínen hallgatják meg a hozzánk jelentkező japán növendékeket és választják ki közülük azokat, akikkel Budapesten foglalkoznak majd. A dolognak azért is nagy a jelentősége, mivel nem lehet nem észrevenni, hogy az utóbbi időben mennyit fejlődtek zenei szempontból a japán muzsikuskok. Ez érvényes mind a hangszeres előadókra, mind a karmesterekre.

– Érkezik más, kézzel foghatóbb támogatás is Japánból?

– Mi is részesei voltunk annak a programnak, amelynek keretében Japán technikai berendezéssel segíti kiemelt kulturális intézmények működését. Mi teljes stúdiótechnikai berendezést kaptunk, amely jó minőségű hangfelvételek készí-

tését teszi lehetővé a Nagy- és a Kisteremben, valamint más helyszínen is a két hordozható gép segítségével.

– Lehetőségük van arra, hogy magyar növendékek, esetleg tanárok Japánban tanulhassanak-dolgozhassanak bizonyos megállapodások révén?

– Ebben a formában még nem egyeztünk meg, de évről évre bővül ottani lehetőségeink köre.

– Milyen eséllyel kezdik pályájukat az itt végzett növendékek? Miben tud nekik segíteni a Zeneakadémia?

– Tíz-tizenöt éve ez könnyebb volt, és a Zeneakadémiának kellett is valamennyit segíteni a végzett növendékeknek az elhelyezkedésben. Sajnos mostanság nem túl sokat tehetünk. Igyekszünk ösztöndíjhoz juttatni őket a különböző európai országokban, sőt az Egyesült Államokban is.

– Mennyire céltudatos a növendékek ilyen irányú törekvése, ami a választott várost, esetleg professzort illeti?

– Minden külföldi egyetemnek megvannak a maga „erős” tanszakai, professzorai. Ma azért már sokat megismerhetnek közülük a fiatalok növendékként is, ami nyilván befolyásolja szándékaikat. Leggyakrabban azonban mégis az határozza meg az ösztöndíj helyét, hogy hol tanít magyar származású muzsikuskok, mert ott találhatnak leginkább pártfogásra a mieink.

– Van-e arról elképzelése egy intézményvezetőnek, hogyan teremtik elő a hallgatók a megélhetésükhöz szükséges pénzt?

– Egyelőre nem olyan magas maga a tandíj, de aki nem budapesti, sokat kell fizessen a szállásért – még annak is, aki kollégiumban lakik, hiszen manapság már annak is borsos ára van. Az élet egyéb szükségletei is nagyon sok pénzbe kerülnek. Legtöbbször ezt úgy tudják előteremteni, hogy már alacsonyabb évfolyamokon munkát vállalnak. Tanítanak, zenekarokban játszanak.

– Biztos, hogy mindenki szakmailag nem kifogásolható körülmények között keresi a kenyerét?

– Nem, hiszen számukra sincs több munkalehetőség, mint végzett kollégáik számára. Biztos sokan hagnak esküvőkön vagy egyéb mulatságokon, de amíg nem érződik mindez a főtárgy órákon is, nem érdemes be nem tartható szabályokat hozni.

– Mindez természetesen nemcsak azért érdekes, mert annak idején hivatalosan csak a negyedik évtől lehetett munkát vállalni. Azért is, mert ha egy harmadéves diák megfelel egy olyan posztján, ahová státuszba csak diploma birtokában kerülhet, némi ellentmondásosság látszik foglalkoztató zenekarok részéről is.

– Most is csak negyedik évtől lehetne hivatalosan munkát vállalni a növendékeknek, ezt mi azonban nem ellenőrizzük túl szigorúan. A másik oldalon látszódo ellentmondást pedig minden bizonnyal okkal vállalják a munkáltatók.

– Az énekesekkel mi a helyzet? Nekik mintha jobb lehetőségeik lennének itt, Budapesten is.

– A sikerek arra utalnak, hogy az ének tanszék kiváló munkát végez. Sikerekkel azonban minden tanszékünk dicsekedhet, hiszen sorra nyerik növendékeink a különböző nemzetközi versenyeket. Külön örömet szereznek a vonósok, hiszen a múlt híres magyar hegedűiskolája egy ideig nem igazán kényeztetett el bennünket komoly versenyeredményekkel. Hubay Jenő, Zathureczky Ede, majd a jelenlegi tanári kart kialakító és az intézmény életében meghatározó Kovács Dénes tanszéke – ebben a tanévben már Kiss András irányításával – ismét a legsikeresebbek közé tartozik.

– Mi jelenti az itteni képzés súlypontját?

– A mi dolgunk itt elsősorban az előadóművész-képzés. Ennek kell a teljes háttérét megteremteni – tananyagban is. Fontosnak tartjuk, hogy az itt mindenki által megszerzett pedagógiai diplomához megfelelő pedagógiai oktatást is biztosítsunk. Művészként ugyanis nemigen lehet manapság megélni, csak nagyon keveseknek – tanítani előbb-utóbb tehát szinte mindenki fog.

– Talán ez az a pont, ahol véget ér a sikertörténet. Mindez ugyanis pénzbe, mégpedig nagyon sok pénzbe kerül. Ezekben a hetekben Ön is ezzel a problémával szembesül leggyakrabban. Minden hivatalos vizsgálaton és állásponton túl bizonyára gondolkodik azon, hogyan lehetne egyensúlyba hozni ezt a pillanatnyilag kedvezőtlen irányba billegő mérleget. Milyen elképzelései vannak?

– Az állami mecenatúra, a Művelődési és Köznevelési Minisztérium is elismerte, hogy az úgynevezett normatív támogatás rendszere nem fedezi az intézménynél jelentkező összes költséget. Ebben az évben 250 millió forintot kell saját bevételeinkből előteremteni. Ennyivel kevesebbet kapunk a nekünk hivatalosan járó költségeknél.

– Hogyan lehet ilyen sok pénzt megkeresni ebben az intézményben ahol a bevétel gerincét szolgáló terembérlési díjakkal, külföldi növendékek tandíjaival eddig is pótolni kényszerültek a finanszírozásból hiányzó összegeket?

– Át kell gondolni a bérleti díjak emelésének lehetőségét, a kölcsönadott hangszerekért bérleti díjat kell fizetni növendékeinknek, némi bevételt kezd termelni

a japán segítséggel kiépült stúdióknak, létesítettünk egy alapítványt, amely számlára a Zeneakadémia Baráti Köre, egy nemzetközi társaság is segített pénzt juttatni egy jótékonyági koncert révén. Ennek bevétele másfél millió forint volt; a székeket megjelöltük réztáblával – egy tábla 25 évig őrzi az adományozó nevét. A bérleti díjat itt is meg fogjuk emelni, helyesebben differenciálni fogunk a jobb és rosszabb helyek között, ahogy az mindennapos jegyvásárlás esetében is megszokott.

Kaptunk segítséget magánemberektől is; egy német úr éppen a napokban ajánlott fel egy koncertzongorát tartós használatra.

– Mindez azonban csak vegetálás; ebből nem lehet nemzetközi szaktekintélyeket hívni, ami pedig feltétlenül a korszerű, versenyképes képzés egyik feltétele.

– Ehhez segítséget kaptunk a Művelődési és Köznevelési Minisztériumtól, személy szerint Magyar Bálint miniszter úrtól. Egy tekintélyes összeget bocsátott rendelkezésünkre kurzusok céljára. Éppen most tervezzük Kurtág György és Ligeti György meghívását; beszélgetésünk során Kurtág György még arról is biztosította a Zeneakadémiát, hogy anyagilag nem lesznek külön elvárásai, mint ami a Zeneakadémia nyugdíjasaként mást is megilletne.

– És a mindennapi munka? A diploma-koncertek, amelyekre esetenként külön színpad, zenekar szükséges?

– Gondot jelentenek természetesen. Régebben például lehetőségünk volt legalább az év végi operavizsgát az Erkel Színházban, igazi színházi körülmények között, zenekari kísérettel, egyszóval „élesben” megrendezni. Mostanában marad a Kisterem, egy pianínóval.

– Ezzel együtt optimista?

– Igen, mert úgy érzem, adottak a személyi feltételek ahhoz, hogy oktatásunk színvonalát megőrizhessük. Bízom a Minisztériummal kialakítandó termékenyebb munkakapcsolat lehetőségében is.

Dokumentumok hiányában...

– beszélgetés Domonkos Istvánné Görög Mária főtanácsossal a Zeneakadémián kialakult válsághelyzetről, a kincstári biztossról, a Művelődési és Köznevelési Minisztérium megoldási javaslatairól –

– Nem állítható, hogy társadalmunkban különösebb becsületnek örvendenének azok a szellemi termékek, amelyek nincsenek közvetlen összefüggésben a gazdasági

és pénzügyi szférával. Kitüntetett közönnyel szemlélik a legtöbben a művészetek vergődését, lassan alamizsnáért való esdeklését. Hogyan lehetne azt elérni, hogy legalább a Művelődési és Köznevelési Minisztériumnál ne kelljen nap mint nap magyarázkodni a Zeneakadémia (egyébként művészként tevékenykedő) vezetőinek, hogy az intézményben nem tekinthető luxusnak a zongorák hangolása, a hangszerek karbantartása? Igaz, hogy ennek a minisztériumnak valamiféle felügyeletet kell gyakorolnia az intézmény felett, de talán itt is vannak (akár döntési helyzetben) olyanok, akik nem tekintik parazitáságnak és fényűzésnek ezeket az elengedhetetlen kiadásokat, és nem ragaszkodnak olyan gazdasági vezetők kinevezéséhez, akik osztanak-szoroznak, majd egyszerűen drágának minősítik a zongora tanszéket a sok hangolás miatt.

Minden bizonnyal valahol kordában kell tartani a kiadásokat, de azért annak idején Bartók, Dohnányi, Cziffra is „jólhangolt” zongorán játszott, és mind a mai napig jobb hírért keltették a világban Magyarországnak, mint botrányból botrányba evickelő bankáraink.

– Tisztázzunk először valamit: a Művelődési és Köznevelési Minisztérium esetében a felügyeleti szerv kifejezés nem a régi, hagyományos értelemben vett felügyeleti szerep. A mai Művelődési és Köznevelési Minisztérium sokkal inkább szolgáltató, mint felügyelő minisztérium. A rendszerváltás, de különösen az új felsőoktatási törvény életbelépésével nagyon sokat változott ez a bizonyos felügyeleti szerep. Feladatunk elsősorban a törvényességi felügyelet gyakorlása, szakmai kérdésekben ezt nem tesszük, nem tehetjük meg, hiszen éppen a Zeneakadémián dolgozik a szakma „krémje”. Azt kell ellenőriznünk, hogyan tartják be a törvényeket a felsőoktatási intézmények – más kérdés, hogy jelenleg nagyon nehéz a helyzetük. Nemcsak a Zeneakadémiának, hanem valamennyi felsőoktatási intézménynek.

A korábbi bázisfinanszírozásról áttértünk az úgynevezett normatív finanszírozásra. Elvben ez azt jelenti, hogy a korábban egy összegben megkapott költségvetési állami támogatás most az intézmények feladatokhoz, teljesítményekhez rendeltlen kapják. A költségvetési támogatás jelentős hányad, de nem a működés teljes összege. Az egyetemnek korábban is voltak, és most is vannak olyan tevékenységei, amelyek saját bevételeket hoznak és mint ilyenek szintén a működőképességet biztosítják. A gazdálkodás ma is

azt jelenti, hogy a költségvetési támogatáson túl takarékosági intézkedéssel, szerkezetváltással, szponzorok keresésével, alapítványi és egyéb pályázati lehetőséggel is gazdálkodni kell. Mindezt meg kell tanulniuk a felsőoktatási intézményeknek, bármilyen nehéz is. Ezért kell az intézmények élére menedzser típusú vezetés és ez elsősorban a gazdasági és az oktatásszervezés területén fontos. A speciális képzést folytató művészeti főiskolákon e szemlélet térnyerése még az átlagosnál is nehezebb.

A művészeti felsőoktatási intézmények tövényességi felügyeletből adódó feladataival én foglalkozom – magával a Zeneakadémiával nem olyan régen, mindössze másfél éve. Úgy tapasztalom, hogy a kulturális kormányzat, ezen belül a Minisztérium megértő és toleráns ezzel a képzési formával, mert figyelembe veszi a speciális képzés tényét, és a támogatásban is ennek megfelelően differenciál. Az általában elfogadottól teljesen eltérő mértékű lehet az oktatók-hallgatók aránya – művészeti területen gyakori, hogy egy hallgatóra három tanár is jut a képzés adott fázisában. A szemlélettel tehát ezen a ponton nem lehet probléma. Finanszírozási oldalról is méltányolják a sajátos képzési struktúrát – a normatív támogatás mértékének megállapításakor a magasabb kategóriába sorolták a művészeti főiskolákat.

– *Úgy hallottam, hogy az orvosi egyetemével azonos normát kapnak, bár az orvosi egyetemen nem ennyire egyéni jellemző a képzés.*

– Az orvosok képzése világszerte a legköltségesebb tétele a felsőoktatásnak, és nagyon nagy eredmény, hogy ilyen szintű finanszírozást sikerült elérnünk a mi területünkön. A változás az elmúlt évek eredménye. Érzésem szerint a kulturális kormányzat a kedvezőtlen körülmények között is megpróbálja és meg is tudja teremteni a művészeti felsőoktatás továbbélésének feltételeit, ami nem kevés munkát jelent.

– *Ennek ellenére a muzikusok amolyan szemrehányás-félét érznek amiatt, hogy képzésük drága és drágán karbantartható eszközök segítségével folyik. A Zeneakadémiának ugye vannak bevételi kötelezettségei, amit jelentős részben a külföldi hallgatók tandíjából fedez. Hogyan szedhetne tandíjat, ha lepusztult hangszer mellé ültetné őket? És tandíjat fizetnek emellett a magyar növendékek is, akiknek néha az alapdíj is megterhelő, és nem az ő dolguk, hogy ebből mit lát viszont a Zeneakadémia és mit nem. És bizony nem árt a Nagytermet is karbantartani, ha másért nem, azért*

a pénzért, amit bérbeadásából kap a Zeneakadémia, és amiből jelentősen le tudja faragni a normatív finanszírozás során meg nem kapott költségvetési támogatást. Ha hullik a vakolat, fel kell újítani a homlokzatot. Vannak tehát tárgyi költségek is.

– A normatív finanszírozás több eleméből épül fel: részei a hallgatói normatíva, a képzési és létesítmény-fenntartási normatíva. Ez utóbbinak a kidolgozása jelenleg folyamatban van, a legközelebbi kormányülések valamelyikén kerül elfogadásra. A normatív finanszírozáson túl az intézmények elkülönítve kapják a felújítási és beruházási támogatást és szintén költségvetési forrás a fedezete a kutatási és programfinanszírozási pályázatoknak.

– *Addig?*

– A nagyobb beruházásokra a Zeneakadémia külön összegeket kapott az elmúlt években. Tételeken ezt nem tudom felsorolni, de a műszaki osztályon dolgozó kollégám felvilágosítást tud adni. Azt azért tudom, hogy a homlokzat felújítására komoly összeget kapott az intézmény

– *A kincstári biztost január 31-ig kérte fel a Minisztérium az ottani vizsgálatra, a munka természetesen meghosszabbítható. A Zeneakadémia vezetői és maga a kincstári biztos is szigorúan tartják magukat a Minisztériummal kötött megállapodáshoz, amely szerint gazdasági dolgokról nem nyilatkoznak a médiumoknak a vizsgálat befejezéséig. Január 21-én (távollétében!) mégis felmentették a Zeneakadémia gazdasági főigazgatóját, amiről közlemény is megjelent a Népszabadságban.*

– Ez, amiatt történhetett, hogy ennek a vizsgálatnak megvannak már bizonyos részeredményei, amiknek alapján a Minisztérium ezt a lépést szükségesnek tartotta megtenni...

– *Ezért is sajátos eljárás ez a felmentés, amely védhető pontok esetén egy per lehetőségét magában hordozza – ez pedig senkinek nem tenne jót.*

Fontos információ volt ezen kívül a Népszabadságban közleményben, hogy felmerült a Hangszerésképző Iskola és a Liszt Emlékmúzeum leválasztása a Zeneakadémiáról. Ami a Hangszerésképző Iskolát illeti: Európa-szerte óriási elismerést aratott ez a képzési forma, amely a legfelsőbb szintű muzikusképzés „szentélyében” valósította meg a hangszereket építő és javító szakemberek képzését. Hosszú évek óta éppen ezekben a hetekben tartottak először mestervizsgát a hangszerészek körében, amelynek színvonaláról nagyon nagy elismeréssel nyilatkoztak a

szakemberek. Milyen irányban szeretné mozdítani a Minisztérium ezt a dolgot és ez milyen stádiumban van jelenleg?

– Ez a kérdés ugyancsak a vizsgálatok tárgyát képezi. Az intézményt a kilencvenes évek elején csatolták a Zeneakadémiához, az alapítási körülményei máig nem tisztázottak. Ez a felügyeleti vizsgálat fontos kérdése; a dolgot rendbe kell tenni. Leválasztásról nem hallottam, de arról igen, hogy a pontos működési feltételeket és annak költségeit ki kell dolgozni. Rendbe kell tenni az alapító okiratot, meg kell határozni az iskola pontos feladatát, meg kell állapítani még a megítélendő normatíva jellegét és mértékét is. Akkor eldönthető, hogy a Zeneakadémián belül, azon kívül, vagy meghatározott kapcsolódási pontokkal működjek tovább az iskola. Ugyanez a helyzet a Liszt Emlékmúzeummal is. (A leválasztás csupán pénzügyileg értelmezhető úgy, hogy ezen intézmények működési előirányzatait elkülönítetten kell tervezni és kezelni.)

– *Ha kialakul a tiszta helyzet a Zeneakadémián, amibe például a maradék tanárképző intézetek, a Bartók szakiskola leválása is beletartozik, tiszta lappal indulhat a Zeneakadémia esetleg új tanzakok igényével is? Ön említette például a Reformban a régi zenét, de működött ott annak idején – igaz posztgraduális, részben önfinanszírozási módszerrel – zenei menedzserképző és zenei rendező szak is.*

– Az említett normatív finanszírozás az egyetemi alapképzésre vonatkozik. A normatív finanszírozás minden kérdésében az úgynevezett Felsőoktatási és Tudományos Tanács dönt. Ez a bizottság tehet javaslatot szakok újraindításáról, alapításáról. Ez az új felsőoktatási törvény megjelenése (1993) óta létező két bizottság egyike (a másik a Magyar Akkreditációs Bizottság). Mindkét esetben magas rangú szakmai-tudományos grémium kezében van a tanácsadás, értékelés, javaslattevés.

Könnyebb a helyzet az önköltséges képzést biztosító szakok esetében, hiszen ott eleve kisebb az igénylendő összeg.

– *Az egyik napilap a múlt év végén azt sérelmezte, hogy a Zeneakadémiának nincs pénze a karmester-vizsgálathoz szükséges szimfonikus zenekarok kifizetésére. sem. És valóban elég nehéz a leendő karmestereket szóban vizsgáztatni, de még a zongora melletti dirigálás sem az igazi.*

Ez a tanszék sem olcsó, igaz, az egyetlen Magyarországon. Hírnevéhez kétség nem férhet, ha csak hirtelen Ormándyt, Fricsayt, Kertész Istvánt, Soltit említem.

– Egy ilyen intézménynek saját szimfonikus zenekarral kellene rendelkeznie, hiszen a zenekari muzikusok képzése is a Zeneakadémia profiljába tartozik. Jelen voltam azon az egyetemi tanácson, ahol komoly problémaként merült fel, hogy a gyerekek nem hajlandóak az intézmény növendékzenekarában játszani, mert inkább pénzért „hakniznak” más zenekarokban. Szakmai szegény, hogy nincs egy olyan együttes, amit adott esetben a karmesterképzős növendékek is dirigálhathának. Ez nem pénz kérdés. Hozzáállás kérdése és nem a mi kompetenciánk. Ennek meg kell teremteni, akár a képzési követelmények egy részeként is, a feltételeit.

– Tudomásom szerint az utóbbi években komoly figyelmet fordítanak a zenekari muzikusok képzésére is.

– Ezt fontos dolognak tartom. A Színház- és Filmművészeti Főiskolán a rendező szakos hallgatók például úgy diplomáznak, hogy a színésznövendékek adják a színészgárdát. Nagyon jó produkciók jönnek létre, amelyek a nagy színházakban is megállják a helyüket. Talán a Zeneakadémiának sem kellene külső zenekart fizetnie akkor, amikor saját növendékeiből is ki kell tudnia állítani egy működő együttest? Ezen a ponton bizony alapos szemléletváltásra lenne szükség, és ez az a pont, ahol a szemléletváltás egyúttal a gazdaságos működés feltételeinek javítását is jelentheti. A növendékeknek meg kellene őrizniük azt az igyekezetet, amivel be akarnak kerülni egy ilyen intézménybe. Nem kellene a már biztonságosnak ítélt falak között ragon alulinak érezni a főiskolai zenekart, aminek egyébként olyannak kellene lennie, hogy mindenki megtisztelőnek érezze az ottani munkát. Egy ilyen növendékzenekar háttérét adhatná a karmesterképzésnek.

A szemléletváltásra amúgy is szüksége lenne az intézménynek, mert az az érzésem, hogy még mindig gyakran a készre várnak. Az élet pedig megváltozott, amihez alkalmazkodni kell – mások is ezt tették. Nem jó hallani olyan megjegyzéseket, hogy „nem baj, ha adósságunk van, majd a Minisztérium kiköhögi”.

– Sajnos közben ezen az épületen belül

is eltűnnek százmilliók, ami viszont a Minisztérium hitelét rontja éppen a nagyon kényes pénzügyek megítélésakor.

– Ez nem az én asztalom, és amúgy sem megyünk semmire az oda-visszatartással. Ezzel együtt el lehetne és el is kell mozdulnia a Zeneakadémiának az új körülményekhez történő igazodásban.

– Ez jelen pillanatban úgy néz ki, hogy az ott főállásban dolgozóknak vissza kell vonni minden megbízási szerződését, amiért ők külön pénzt kaptak. A Zeneakadémián rendkívül alacsonyak a fizetések; ingyen senki nem fog munkaidőn és munkakörön túl dolgozni. Az adott munkákat pedig valakinek el kell látnia, az illetőnek ezt meg kell fizetni. Hol itt a takarékoskodás, kinek hoz ez bármilyen hasznot?

– Három éve kérjük, hogy a Zeneakadémia végezze el saját tevékenységének átvilágítását. Vegye számba a feladatokat, nézze meg, mennyi ehhez a rendelkezésre álló pénz. Az államháztartás kemény fegyelmet diktál és az intézmény feladata, hogy a rendelkezésre álló források (költségvetési támogatások, saját bevételek) és a vállalt vagy vállalható feladatok közötti összhangot megteremtse.

Az elemzés elkészítése nagy és aprólkos munka. Ennek ellenére meg kell csinálni és mind a mai napig nincs meg. A legutóbbi határidő január 31. volt; az intézmény újból hosszabbítást kért, miközben a gazdasági főigazgató szabadságra ment. Ez ilyen formában kezelhetetlen. A segítséghez tiszta kép kell, ami nincs.

– Egy éven belül a kincstári biztos a harmadik kívülről delegált revizorfele, aki aktát kér, számoltat, rákérdez, ellenőriz, számlákat vizsgál, stb.

– Azért, mert mindig születik valamilyen anyag, de még egyszer sem született meg az, amit kértünk. Szeretnénk végre tudni melyek a finanszírozatlan vagy részben finanszírozott feladatok.

– Jelen pillanatban azért a helyzetet nem könnyítették meg; összfel még úgy volt, szerződött az intézmény egy államigazgatásban, jogban jártas főtitkárt. A jelentkezők közül volt olyan, aki megfelelt a meghirdetett kritériumoknak, de 300 000,- Ft-os fizetést kért. A Zeneakadémia pedig nem tud többet fizetni bruttó 120 000,- Ft-nál. Az ilyen munka teljes embert igényel, eleinte inkább teljes másfél embert. Ennyi pénzért csak olyanok vállalták volna, akik nem tudtak volna

megfelelni a feladatnak. Most tehát nincs se főtitkár, se gazdasági főigazgató, csak kincstári biztos.

– Hamarosan mindkét probléma meg fog oldódni, és úgy ítélem meg, megfelelő főtitkár kerül majd az intézménybe. Kell is, hiszen tíz éves a Szervezeti és Működési Szabályzat – ami a működés bibliája. 1997. szeptember 30.-t jelölte meg a törvény a módosítás elkészítésének határidejéül. Egyéb intézményi dokumentumok átalakítása sem történt meg. Alapvető dokumentumok hiányoznak, és a hamarosan munkába álló főtitkár legsürgősebb dolga az lesz, hogy ezeket megalkossa. Meg kell mondom, hogy e dokumentumok hiányában „egyedülálló módon” működik ma Magyarországon a Zeneakadémia a többi felsőoktatási intézmény között.

Mindemellett és is azt állítom, hogy több pénz kellene, ez azonban nem a művelődési tárcán múlik. Az sem volt szerencsés, hogy a karácsonyi ötvenmilliós „gyorssegély” után január elején megjelent egy újságcikk, amiben az állt, hogy a Zeneakadémiának 46 millió forint köztartozása van.

– Sajnos az a cikk egy kevésbé korrekt újságíró kolléga inkorrekt írása volt, aminek egyetlen sorát nemhogy nem sugallta, de jóvá sem hagyta a Zeneakadémia vezetősege.

– Nagyon rossz visszhangja volt. Nem tételezek fel rosszindulatot, csak éppen ügyetlenséget, nem egyeztetett időpontokat – a kicsengés azonban így is nagyon rossz volt. Helyesbíteni is lehetett volna a tévesen leírt adatot.

Azért vagyunk és az én feladatom is az, hogy ezért az intézményért dolgozzunk. Én ezt nagyon nagy örömmel teszem, hiszen mindig öröm viszontlátni egy-egy tehetséges növendéket a pódiumon. A körülmények azonban változnak, és ezt a Zeneakadémiának is érzékelnie kell. Szakmailag erre nincs is szükség; gazdaságilag, szervezetileg, a működés feltételeiben és annak megszervezésében viszont változni kell.

Miniszter úr komoly összegű támogatást ajánlott fel a Zeneakadémiának azért, hogy világnagyságokat hívjanak meg kurzusokra, szemináriumokra. Lehetőség lesz a legkiválóbb muzikus egyéniségek meghívására. Fontos tehát a tárca számára a Zeneakadémia akkor is, ha vannak, akik mást állítanak.

Tóth Anna

„Ha a pálca beszélni tudna...

...szörnyű dolgokról mesélne. Ha egy muzsikus elront valamit hangszerén, mindenki észreveszi. A karmester eltussolhatja hibáit, sajnos leginkább éppen a közönség előtt.”

Riccardo Muti munkásságáról nehéz újat mondani; minden megadott neki, ami egy karmester álma lehet. A nápolyi születésű muzsikus először zongorázni, majd hegedülni tanult, közép-fokú zenei tanulmányait Bariban végezte. A milánói Giuseppe Verdi Konzervatórium növendékeként zeneszerzést és karmesterséget tanult. Személyesen ismerte Toscaninót, Böhmöt, Karajant, Ormándyt és halhatatlan karmesterek, hangszeres előadóművészek sorát. 1968-tól 14 éven át volt a Firenzei Maggio Musicale vezető karmestere. 1971-ben debütált a Salzburgi Ünnepi Játékokon. 1972-ben vezényelte először a Londoni Filharmonikus Zenekart és nem sokkal később, Otto Klemperer utódjaként tíz évre átvette a vezető karmesteri pozíciót. Ebben az évben debütált az Edinburghi Fesztiválon, a Covent Gardenben Londonban és a Staatsoperban Bécsben. 1977-ben vendégeskedett először a Philadelphia Zenekarnál, majd 1980 és 1992 között Ormándy Jenő utódjaként annak vezető karmestere lett. Londonban és Philadelphiában egyaránt „Conductor Laureate” kitüntetést kapott. 1986-ban lett a milánói Scala főzeneigazgatója, 1987-ben a Scala Filharmonikus Zenekarának zenei igazgatójává nevezték ki. Két alkalommal vezényelte a bécsi újévi hangversenyt, számos hangfelvételt készített, több egyetem zenei fakultásának díszdoktora, hazai és nemzetközi kitüntetések birtokosa.

Személyes találkozásra egy októberi Traviata-előadás adott alkalmat, amelynek címszereplője Rost Andrea volt. Információ-szerzésre azonban azóta, apránként került sor; a hiányzó láncszemeket, életrajzi adatokat Helga Schalkhäuser 1994-ben megjelent riportkönyvéből pótoltam.



– Eredetileg Buenos Airesban tervezték előadni a Scala társulatával ezt a Traviatát. Abban a színházban, ahol Toscanini is vezényelt annak idején. Most mégis Milánóban szólal meg a mű, még hozzá hosszabban, mint ahogy azt megszoktuk. Minden áriának minden versszaka elhangzik. Elvből vagy a megszokottól való eltérés szándékától vezérelve ragaszkodik az eredeti verzióhoz?

– Szeretem úgy hallani, ahogy azt Verdi annak idején elképzelhette. Tudom, hogy meglepő, hiszen mindig kockázatos dolog hűnek lenni a műhöz, magunkat az eredetihez tartani. Kényelmesebb és sikeresebb dolog, ha az ember a hagyományos, ismerős interpretációt választja. Akkor ugyanis a közönség megkapja azokat a megfeleléseket, amelyeket a mű adott pontján már előre vár.

Ennek ellenére én egyáltalán nem ragaszkodom az ilyen hagyományokhoz és figyelmen kívül hagyom azokat, akik a megszokottat várják. Ők ostobák, hi-

szen számukra minden változás, így az eredetihez való visszafordulás is tragédia. Aludni szeretnének, valójában halottak. Eddig még nem bántam meg, hogy nem rájuk hallgattam; mindig sikert arattam.

Egyébként éppen Toscanini fogalmazott legélesebben ezekről a gyakran kétes értékű hagyományokról: „A tradíció nem más, mint rossz emlék egy rosszul sikerült előadásról”.

– Ezt lehet akár zenei ars poeticának is tekinteni?

– Az ars poetica nem az eszközben (adott esetben a versszakok végigéneklésében) van. Minden alkalommal abban reménykedem, hogy előadásommal, vezénylésemmel, még elkövetett hibáimmal is hű vagyok magához az alkotáshoz. Ehhez tartozik, hogy felismerjem azokat az igazságokat amiket a partitúra rejt magában. Rosszul vagy jól, nem fontos. Lényeg, hogy ne csak személyes sikerélményem legyen az előadás.

– Kedvencei nyilván az olasz komponisták, sok Beethoven-, Schubert-, Schumann és más német zenével kapcsolatos felvétele is közkezen forog. Tudna-e rangsorolni?

– Kedvenceim valóban az olaszok, de ugyanilyen mértékben a németek is, elég a szimfonikus repertoárra gondolni. Nem egyoldalú specialista vagyok, ami az előadó-művészetet illeti. Mindent a szívembe zártam, kezdve a barokk komponistáktól a kortársakig. Úgy gondolom, ennek így kell lennie.

Név szerint nem szívesen emelek ki közülük senkit. Ha mégis meg kell tennem, Bach, Beethoven, Mendelssohn jut eszembe, és persze Schumann, akihez különös, nehezen definiálható érzékek-érzelmek fűznek. Zenéjét egyszerűen mélyen gyökerezőnek tartom. Ez az oka annak, hogy miért játszottam rövid időn belül lemezre az összes Schumann-szimfóniát. Az ő romantikája teljes mélységében reprezentálja a német létet. És ha még

mondjuk a fiatal Beethovennél érezhetőek is olasz benyomások, Schumannnál ez teljesen hiányzik. Ő száz százalékosan német.

– *Mennyire tartja muzsikás élete szer-
ves részének a kortárs zenét?*

– Teljesen. Sokak számára Wagner és Richard Strauss az utolsó klasszikusok. Én ezt másképp látom. Nagyon közel állnak hozzám a kortárs alkotások – Penderecki, Ligeti, Lutoslawski művei.

Amikor először vezényeltem vendég-karmesterként Philadelphiában, Pendereckit mutattam be. Valóságos provokáció volt ez az ottani, szélsőségesen konzervatív közönség számára. Különösen a hölgyekre gondolok mulatva mind a mai napig, akik nem tudták, hogyan viselkedjenek. Sokaknak azért nagyon tetszett. Nagyon sok levelet kaptam (az amerikaiak szívesen írnak), amikben sok szeretettel gondoltak rám.

– *Mennyire tartja maradandó értékűnek a hangfelvételeket?*

– A felvételeket valahol egy stúdióban készítik, egy bizonyos napon, ilyen vagy olyan időjárásnál – ami életemnek csak egyetlen mozzanatát jelentheti. Nem tekinthető tehát művészi testamentumnak, ahogy azt sokan szívesen gondolják.

– *Karmesteri tevékenységének számos csúcspontja közül legszuggesztívebben Philadelphiáról és Milánóról beszél. Egyáltalán, mikor találkozott először életében zenekarral?*

– 17 éves lehettem, amikor először láttam igazi zenekart. És ez egy valódi harmadosztályú zenekar volt. Rádióon már sokszor hallhattam, de televízió, amivel

ma születésüktől fogva cseperednek a gyerekek, nem volt. A hanglemezek ritkaságszámba mentek. Csak elképzelni tudtam addig, milyen is lehet egy igazi zenekar.

– *Philadelphia kapcsán mit érzett, ami ennyire maradandóvá vált?*

– A philadelphiai pozíció olyan lehetőséget teremtett számomra, amiről a legtöbben csak álmodni tudnak. Értékes Stradivarit tartottam a kezemben. Ilyen értékes hangszerrel megszólaltatni a zenét, ez az egyetlen, amire gondoltam akkor. Nem a karrierre, hanem a zenére, ami értelmet ad az életnek, pontosabban arra, milyen mélyre tudok merülni a muzsika titkáiban.

– *És mit jelent a Scala?*

– A Scalával kapcsolatban csak mesétermet, Antonio Vottot tudom idézni, aki azt mondta, hogy ez a színház egy egészen sajátos csodát rejt magában. Aki itt a pódiumra áll, az a géniusz elődök szellemiségét sugározza. Strauss, Toscanini, Furtwängler és a többiek mind itt hagytak valamit mágikus személyiségükből.

Az, hogy én most ebben a pozícióban itt lehetek, karmesteri létem megkoronázása. Egyben komoly kötelezettséggel is jár: A Scala nem egyszerűen egy színház, ahol az ember fellép évente két-három produkcióban. Itt olyan embereknek kell megmutatni mi a zene, mi a kultúra, akik a világ minden tájáról igen magas elvárásokkal érkeznek. A Scala a világnak az operaháza, ahol a klasszikus olasz operának meg kell szólalnia. És ez nem minden. A figyelmet a kortárs repertoárra is ki kell terjeszteni.

– *Személyes ismeretségben állt még olyan karmester-nagyságokkal, akik ma már „csak” a zenetörténet ragyogó fejezetei. Ami azonban a kortársakat illeti, általában szembeállítják Claudio Abbadoval. Valóban rossz lenne a viszony kettejük között?*

– Sokan szeretnének konkurenciát teremtenei köztém és Abbado között. Helytelen, mert mindketten más úton járunk. Abbado nyolc évvel idősebb nálam, már egy ideje befejezte a konzervatóriumot, amikor én odakerültem. Azóta is mindig a világ más helyein dirigálunk. Ismerjük egymást, mint kolléga a kollégát. Ennyi és nem több. Barátságról azonban nem beszélhetünk – ahhoz mélyebb kapcsolat szükséges.

– *Sokan pesszimisták a jövő énekeseit illetően. Technikai profizmusról beszélnek, ami várhatóan a zenei kifejezés rovására megy. Ön is ezen a véleményen van?*

– Pillanatnyilag nem vagyok pesszimista, hiszen bőven van utánpótlás, különösen ami az Egyesült Államokat illeti. Ami általában nehézséget okoz, az a Wagner- és Verdi-szerepekre megfelelő előadót találni.

– *Milyen esélye van egy operára is specializálódott karmesternek arra, hogy megismerje az operairodalmat?*

– Az operarepertoár olyan, mint az óceán. Ha az ember karmestereként egész életében keményen dolgozik, a végén elmondhatja, hogy annyit tett érte, mintha forró kőre egy csepp vizet lötytyintett volna.

Tóth Anna



Hangszerkereskedelmi és szolgáltató Kft.

1077 Budapest,
Dohány u. 86.

Tel./fax:
342-3623

Nyitva:
hétfő-péntek
9.30-tól
18.00 óráig
Szombat
8.30-13.00

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

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

Thomastic, Pirastro, Corelli és Jargar húrok

Eckhard John

Zenekar – karmester nélkül (II)

Karmester nélküli koncertek Lipcsében (1928-29)

1918-ban a forradalom az egész német társadalmi életet, így a zenésztársadalmat is felrázta. „A nagy eszme: a gyakorló művészek felszabadítása az őket munkáltató művésztidegen felsőbbség uralma alól, hogy önmagát meghatározza, öntevékenyen, felelősségteljesen tudja vezérelni önmagát. A művésztársadalom forradalmasításának gondolata lényegét tekintve tökéletesen egyenértékű a munkásosztály felszabadításának gondolatával.”

Paul Bekker hatalmas lelkesedéssel fogalmazza meg a zenei világ új perspektíváit. Az új törekvések széles körben felszínre kerültek: az operaházak művészei demokratikus intézkedéseket és beleszólási jogot követeltek, és a zenészek is kipróbálták a sztrájk intézményét, annak jeléül, hogy új öntudatra ébredve keresztül kívánják vinni érdekeiket. Sok zenés színházban és zenekarban is tetszést aratott a közigazgatásban bevezetett tanács-modell. A korábbi német udvari operákban, majd mindenfelé művész-önkormányzatok, úgynevezett „színházi tanácsok” alakultak.

„Zenekari bolsevizmus?”

A zenei szaklapok általában nemtetszéssel és polemizálva fogadták az eseményeket. A zenészek szakszervezeti szervezkedésére, a sztrájk és beleszólási jog iránti igényeire a Signale für die musikalische Welt vezércikke 1920-ban így reagált: „Maguknak csak jogokat követelnek, előljáróiknak pedig, akitől a bérüket kapják, akitől függenek, csak a kötelességeit hangoztatják. Egyesek ezt ’szabadságnak’, mások ’üzemi tanácsnak’ nevezik. Szerintem ez a természetellenes művész-bolsevizmus inkább ’üzemi mocsok’. Ennek a művészet fejlődése mellékes, egyedül az anyagi érdekelttség számít.”

A művészek un. kommunista törekvéseit leegyszerűsítve, „zenei bolsevizmus” címszó alatt kezelték. „Ezek a jelentéktelen mimesek és dilettánsok kenyéradó gazdáikat akarják szolgálóikká tenni. A kommunista tévtanok a ’szakszervezetbe tömörült’ karénekeseknél okozták a legnagyobb felfordulást”, írta a sajtó, amikor a karénekesek bizonyos felmondási korlátozásokat szerettek volna elérni.

A „zenei bolsevizmus” kifejezést a konzervatív kultúrpolgárság 1919-től kezdve előszeretettel játssza ki az új zene elleni harcban. 1920 körül, a muzsikások szakszervezeti szervezkedésével egyidőben a „zenekari bolsevizmus” bűvszó is megjelenik. A zenei élet túlpolitizálódik. Milyen különbözőképpen értelmezhető is ugyanaz a fogalom: Moszkvában rövidesen bemutatkozik egy valóban „forradalmi” zenekar, a karmester nélküli Perszimfánsz.

A Perszimfánsz tevékenysége Németországban a Szovjetunióban vendégszereplő német művészek elbeszélései, elsősorban a zenekarral együtt koncertező szolisták, többek között Egon Petri lelkes beszámolóit, alapján vált ismertté. Az 1927-ben megjelenő, a Perszimfánsz öt éves fennállását köszöntő cikkek külföldön is egyre szélesebb körben népszerűsítették a zenekar tevékenységét, és fellángolt a vita a karmester nélküli zenekari munka lehetőségéről. 1928. április 30-án a Leipziger Symphonieorchester karmester nélkül állt közönség elé az Alberthalléban.

Az első karmester nélküli koncert Németországban

Önmagában a koncert műsorát tekintve is egészen nyilvánvaló, hogy a lipcsei modellt egyértelműen a moszkvai példa inspirálta. A Leipziger Symphonieorchester első karmester nélküli koncertjének műsora teljes mértékben egyezett a Perszimfánsz 1922. februári, bemutatkozó koncertjének programjával: Beethoven Egmont-nyitány, a Hegedűverseny (a szólista: Gustav Havemann) és az Eroica-szimfónia. A fogadtatás lelkes. A kritikusok legfőképp a 3. Szimfónia előadását dicsérik. „Az egész zenekar egy emberként lép be az Eroica kezdő tuttiakkordjaival. Valamennyi tempóváltás olyan súrlódásmentes, a dinamikaváltás annyira magától értetődő, hogy ez a karmester nélküli, fegyelmezett muzsikálás valamiféle rendkívül magas színvonalú kamarazenélés benyomását kelti. Ebből a szempontból a harmadik tétel scherzójának és triójának szembeállítás, ill. a finálé három különböző időmértékének betartása és a sok fermátás tagolás megoldása a legmeggyőzőbb.” (Melos)

Ugyanez a kritikus nincs meglegedve a 2. tétel előadásával, Alfred Heuß viszont éppen ezt emeli ki a Zeitschrift für Musik hasábjain. Általános benyomása a következő: „A Leipziger Symphonieorchester bebizonyította, hogy a bécsi klasszikusok művei karmester nélkül is előadhatók, mindvégig pontosan a szerzői utasítások szerint, igen magas színvonalon. Heuß szerint a közönségsiker ennek a magas színvonalnak köszönhető. „A szólamvezetés tisztasága megdöbbentő, mivel sok nagy karmester munkáját is felülmúlja.”

A Kölnische Zeitung is elragadtatással ír: „A karmester nélküli előadás legcsodálatosabb, és talán legjellemzőbb vonása az a zeneiség és nagyszerű hangzás, amely csak a legnagyobb karmesterek (egy Nikitsch és a hozzá hasonló) tudnak kihozni. Olyan ez, mint egy kiválóan játszó nagy kamaraegyüttes, ahol minden egyes játékos egyformán felelős az együttes teljesítményért.” A kritikus a zenekar rendhagyó elhelyezkedéséből eredő hangzáseffektusokra is felhívja a figyelmet. „A hangzás olyan teljes és telt, mintha valami hatalmas regiszteres hangszer szólna.”

A lipcsei premier általános elismerést

hozott az együttes számára. A kritikusok máris a jövőre extrapoláltak. „A siker rendkívül meglepő. Semmi kétség: új, teljes létjogosultságú zenekari modell született!” (Kölnische Zeitung) „A kísérlet olyan jól sikerült, hogy az új előadásmód, akár tetszik akár nem, megfontolásra késztet.” (Zeitschrift für Musik)

A kamarazene mint a zenekari muzsikálás példaképe

A Leipziger Symphonieorchester karmester nélküli koncertjének visszhangja meglepően pozitív volt. A koncertet követően a publikum elsősorban Alfred Malige, a zenekar hegedűse nyilatkozataiból értesülhetett a zenekar elképzeléseiről és munkamódszereiről. A lipcsei projektet voltaképpen Malige kezdeményezte. Megfogalmazása szerint a zenekar nem irányítás nélkül működik, hiszen a zenei vezetés – a moszkvai Perszimfánszhoz hasonlóan – egy speciális felelős bizottság vállal nyugszik. Esztétikai vezérelvük a komponista előírásai szerinti előadásmód. A karmester nélküli előadásnak éppen az az előnye, hogy a mű tökéletesen autentikusan adható elő. Karmester nélkül viszont csak úgy lehet játszani, ha valamennyi zenész egyforma felelősségtudattal és teljes kreativitással dolgozik. Lev Cejtlin nyomán a lipcseieknek is a kamarazenélés volt a kiindulási pont. „A karmester nélküli játék (...) voltaképpen kamarazenélés egy nagy együttesrel. (...) A vonósnegyes esetében még egy személyre – a hegedűsre – hárulhat a technikai és szellemi vezetés. Ahogyan az együttes létszáma nő, a vezető jelentősége csökken. Elvileg a koncertmester a vezető, az irányítás azonban gyakorlatilag több zenész közt oszlik meg. Hogy hogyan, az mindig a darabtól függ.”

Malige konkrétan az Eroica előadásáról beszél. „Ha vezetésre van szükség, akkor, rendszerint a vezető dallamhangszeré a vezető szerep.” Emellett azonban érdekes kivételes példákat is felsorol. Rámutat, továbbá a hallás fontosságára: „A karmester nélküli játék alapja a hallás. Itt mutatkozik meg igazán a két játékmód közötti különbség. Aki nem hallja tisztán az összes együtt megszólaló hangot, az egyetlen akkordot sem tud eljátszani dirigens nélkül. A hallás révén ismerhetjük meg a művet behatóan. (...) Az ilyen interpretáció feltétlenül intenzívebb.”

A siker hatására a lipcseiek további karmester nélküli fellépéseket terveztek az 1928-29-es évadra, és egy berlini meghívásnak is eleget kellett tenniük. Második koncertjükön, 1928. szeptemberében ismét nagy repertoárdarabokkal, ezúttal Mozart, Schumann és Wagner művekkel jelentkeztek. A fogadtatás egyöntetűen pozitív. Még a konzervatív Zeitschrift für die Musik is így ír: „Be kell vallanom, hogy Mozart Jupiter-szimfóniájának lassú tételét még soha nem hallottam ilyen szép és ilyen tiszta előadásban. Majd a menüetre is ugyanez érvényes. Az utolsó tétel (...) túl gyors volt, és nem mindig volt tökéletesen tiszta. A Mesterdalnokok-előjáték sem volt mindenütt meggyőző. Lehet, hogy a művészek már a Schumann Zongoraverseny kíséretére összpontosítottak: ez a darab mindenestre kifogástalanul sikerült, ami nem utolsósorban a kiváló szólista, Max Pauer érdeme. Az Oberon-nyitány szintén kifogástalanul szólalt meg a koncert elején.”

Művészet vagy bolsevizmus?

Szeptember végén, a második sikeres koncert után a százsz simfonikus zenekar meghívást kap Berlinbe. A Volksbühne



karmester nélküli koncerttel akarja nyitni a téli szezont. A lipcseiek a Beethoven-koncertet ismétlik meg, Gustav Havemann közreműködésével. A siker ismét döbbenetes. Érdekes módon azonban, míg a lipcsei kritikák tisztán csak művészeti szempontokat vettek figyelembe, a fővárosi kritikák mind politikai színezték. A Zeitschrift für die Musik ezért nem győzi hangsúlyozni, hogy szerinte „a karmester nélküli játéknak nincs semmiféle politikai töltete”. Érdekes módon éppen Alfred Heuß, a „zenei bolsevizmus” hírhedt ellensége veszi védelmébe a zenekart a politikai támadások ellen. Az Allgemeine Musikzeitung szerint például „ez a bolsevista jelenség nem művészi megfontolások alapján, hanem a politikai és társadalmi forradalmi eszmék befolyása révén keletkezett: a Perszimfánsz nem más, mint a kommunizmus reklámja. A művészethez körülbelül annyi köze van, mint egy bolsevista agitátor propagandabeszédének.”

Az ilyen és hasonló, már a Perszimfánsszal kapcsolatosan hallható, hangok most, a lipcsei karmester nélküli zenekarral kapcsolatban, felerősödtek. A zenekar viszont folyamatosan hangsúlyozta, hogy tevékenysége tudatosan politikamentes: „Minket semmiféle politikai szándék nem vezérel. Zenénkkel nem politizálunk. (...) Távol tartjuk magunkat a zenei-politikai pártcsatározásoktól. Zenészek vagyunk. A legelvontabb művészet tolmácsolói. Azt szeretnénk megmutatni, hogy a zenekari zenész mit adhat hozzá a mű tolmácsolásának sikeréhez. Azt akarjuk, hogy a zenekari zenészt ne egyfajta kézművesnek tekintsék, hanem alkotó művésznek. A személyiség újjászületéséért küzdünk tehát, a mechanizálás ellen. Célunk, hogy a zenekari zenészt ismét művésznek tekintsék.”

Ez, a politikai hecckampány ellenreakciójaként megjelent, demonstratív politikamentes önmeghatározás is jelzi, hogy Németországban a politika már jóval 1933 előtt megjelent a zenei életben. A lipcsei muzsikások – ebben az esetben a Perszimfánsszal ellentétes módon – megpróbálták tisztán szakmai területre visszavonulni, és a zenészek emancipációjáért folytatott harc során is mindig kizárólag a zenei szempontokat és előnyöket hangsúlyozták. „Vissza kell állítani a zenészeknek azokat a teremtmény erejű képességeit, amelyek a jelenlegi zenekari gyakorlat-

ban, a karmesterek mellett veszendőbe mennek. A zenész új mentalitása nem tűri „a karmesteri pálcának való kiszolgáltatottságot, a karmesterek személyiségének nyomását, az állandó alárendeltséget” (Alfred Malige).

A zenészek emancipációs törekvésével párhuzamosan a zenei közvéleményben általános visszatetszést keltett a nagyra-vágyó „sztár-karmesterek” (Melos) működése. „A pult-akrobatizmus egészségtelen és megkérdőjelezhető.” (Pult und Taktstock). „Korunk karmesterei valóságos primadonnák.” (Karl Schönewolf). „A karmester ma körülbelül olyan diktátori hatalommal rendelkezik, mint egy hadsereg tábornok.” (Melos) Egy karmester nélküli zenekarban a vezetés könnyedén megoldható, „zenei vakfegyelemre nincs szükség” (Alfred Malige). Ebben a konstellációban könnyebben érthető, hogy a karmester nélküli koncertek hogyan nyerhettek csatát a konzervatív körökben is, és hogy a karmester nélküli működésről folyó viták miért terjedtek olyan széles körben.

Pro és kontra

A vita végső soron a következő fő vonalak mentén kristályosodott ki. Az ellenzők szerint a karmester nélküli zenekar legfeljebb a művészi inspiráció nélküli, mechanikus-gépies tökéletességre törekedhet. A művészi interpretációhoz elengedhetetlenül szükség van a szakember egyéni beleérzőképességére és a vezető tekintélyére. Ha egy zenekar „karmester nélkül” működik, az vagy átcímkezés (mivel voltaképpen a koncertmester lesz a karmester), vagy egy elavult, túlhaladott állásponthoz való visszatérés. A próbák nagy száma miatt a karmester nélküli zenekar, amúgy sem sokkal életképes.

A támogatók a koncerteken tapasztalt minőség alapján érveltek a vádak ellen. Méltatták a művek előírás szerinti interpretálását. Az első, átállási szakasz után, a próbák száma már nem kirívóan magas. A koncertmester nem valamiféle bűjtött karmester, hiszen a karmester nélküli játék visszaállítja „a közös zenélés eredeti közösségi elvét” (Alfred Malige).

A támadók és ellenzők valamennyien egyetértettek abban, hogy a karmester nélküli zenélés képességfejlesztő, és a

zenei színvonal szempontjából is jó hatású. Amiben egyesek a zenészi kreativitás rehabilitációját látták, abban mások éppen a kíváncsi önkéntes önfegyelmet értékelték leginkább.

A lipcsei karmester nélküli koncertsorozat a projekt meglepően pozitív fogadtatása ellenére rövid idő múlva, a negyedik fellépés (1929. április 29.) után véget ért.

A lipcsei koncertsorozat vége

A hasonló kísérletek New Yorkban, Würzburgban, Karlsbadban, Genfben, Varsóban, Kijevben és több szovjet városban szintén rövid életűek voltak. 1933-ban, tízéves működés után a moszkvai Perszimfánsz is feloszlott. Ez a kudarc ma már általában – vagyis a dirigálástörténetben – csupán egyvel több érv a karmester történelmi fejlődés diktálta természetes szükségessége mellett. Ha alaposabban szemügyre vesszük, a kudarc oka sehol sem zenei jellegű, hanem mindenütt valami egyéb tényező. A moszkvai Perszimfánsz sorsa az egyre erősödő sztálinizmus kultúrpolitikai konstellációjának megfelelően alakult. Lipcsében a működési feltételek jelentették a legfőbb akadályt. A próbákat a szolgálati időn kívül kellett tartani. A munkából származó bevételt viszont egy nyugdíjpénztárba fizették volna be. A motiváció így módon jelentősen csökkent. A lipcsei zenekarnál amúgyis nagy volt a fluktuáció, mivel a zenészeket mindig egy évre szerződtteték. A konzervatív belső hangok szét húzó hatása így fokozott erővel érvényesülhetett.

A lipcsei zenekarban is volt néhány olyan zenész aki már 1933 előtt csatlakozott a nemzetiszocialista párthoz. (1931-ben antiszemita ügyletei miatt bukott meg Alfred Szendrei, a zenekar állandó karnagya.) A fasizálódó Németországban egy karmester nélküli együttesnek nemigen lehetett létjogosultsága. Peter Raabe, karmester, zenekutató, aki ekkor a Reichsmusikkammert dirigálta, már 1935-ben megállapította, hogy a német zenekarok kezdettől fogva nemzetiszocialista hatás alatt álltak. „Itt a vezérelv a legmesszebbmenőkig érvényesül, a vezető tekintélye megfellebbezhetetlen.”

(Das Orchester 1/98)

Ifjú mesterek régi mesterekről

Hosszú idő után ismét mestervizsgát tehettek a hangszerészek. Az új mestervizsga-szint kidolgozása utáni első alkalommal 17 jelentkező közül 12 új mester vehette át mesterlevelét a Zeneakadémia Nagytermében január 17-én. A vonós-, fúvós hangszer és orgonaépítő mesterek közül ketten arra is vállalkoztak, hogy mesterremekük történeti-elméleti háttérével ismertessék meg kollégáikat egy képekkel gazdagon illusztrált előadás keretében. A Londonban élő Ifj. Semmelweis Tibor a bresciai hegedűkészítő iskoláról, a jelenleg Brüsszelben dolgozó Etzler Bernhard pedig a francia vonókészítő iskoláról beszélt ezen a kis „székfoglalón”. Minden szavukon átragyogott szakmájuk mélységes szeretete, mestereik illő tisztelete. Most e két előadás írott változatát olvashatják; az én dolgom csupán annyi volt, hogy az itt nem feltüntethető számos képet, ábrát, modellt a szakirodalom alapján szavakkal megjelenítsem.

Bresciai hegedűkészítés

A korszak fénykora Gasparo de Salo (*) születésétől (1540) Maggini (**) haláláig (1632) számítható. Történelmileg is változatos időszak volt ez; Michelangelo, Nostradamus kora, ismerték már a szemüveget, ami különösen fontos találmány volt a könnyen romló szemű hegedűkészítők szempontjából. Már tudják, hogy nem a Föld a világegyetem központja, ezzel együtt 100 év alatt 200 ezer boszorkányt égettek el. Ebben az időszakban terjedt el Európában a krumpli; Gasparo de Salo az elsők között volt, aki szabad idejében krumplit termesztett. A művészetek a reneszansz-manierizmus-barokk stílusban virágzanak. Vasari, Tiziano, Tintoretto, Monteverdi ideje.

Brescia, Saló és Cremona egy „körzetben” található; a mesterek tehát könnyedén szerezhettek tapasztalatot egymás műhelyében. Brescianban már a 15. század közepétől tartottak nyilván hangszerkészítőket. Ők nem feltétlenül a mai értelemben vett hegedűk, hanem reneszansz és barokk hangszerek készítésével foglalkoztak. 1495-ből származik az első írott dokumentum ilyen mesterek működéséről. Az első jelentős dinasztia a Virchi család; Girolamo Virchi szoros kapcsolatban volt a Bertolotti családdal. E család sarja volt Gasparo is, aki a későbbiekben – a kor szokásának megfelelően – szülőhelyéről nevezte magát Gasparo de Salonak.

Saló Bresciától 20-25 km-re fekszik a Garda tó mellett. Gasparo de Salo még szülővárosában ismerte meg Girolamo Virchit, de csak akkor kerültek közelebbi kapcsolatba, amikor már mindketten

Brescianban laktak, és Gasparo a Virchi-műhelyben dolgozott. Ott, abban a műhelyben csodálatos dolgok születtek; igazi fafaragás-mesterművek egy-egy lant, mandolinon.

Egy-egy ilyen korszak hegedűépítő stílusát úgy lehet legjobban tanulmányozni, ha az ember kópiát készít. Salo hegedűinek egyik jellegzetessége, hogy a hangszer csigája és teste összetartozik – ma már nagyon kevés ilyen munkát találni világszerte. Irigylésre méltó helyzetben volt Salo és általában a korszak hegedűépítői, mivel teljes szabadságot élveztek munkájukban. Nem volt még elérhetetlen mérce; nem kellett rossz lelkiismerettel nyugovóra térniük, ha más berakást tettek hangszereikbe, mint amilyet Stradivari tett volna. Másik oka az irigylésnek, hogy a muzsikuskok részéről óriási igény volt ezekre a hangszerekre – nem tudtak annyit készíteni, amennyi elég lett volna. Megrendelésre dolgoztak, sokat exportáltak például Franciaországba. Minden jel arra utal tehát, hogy sokat dolgoztak, ennek ellenére nagyon kevés hangszer maradt fenn ezektől a mesterektől. Ez érvényes Salora és Magginira egyaránt; körülbelül 50-50 hangszerrel számolhatunk, ezek közül többet is különböző részekből, különböző periódusokból szedtek és állítottak össze.

Az F-lyukakról

A korai korszakban még megfigyelhető a Salo-hangszereknél, hogy az F-lyuk egy kezdeti stádiumban volt. Az ívek kerekkebbek, nem olyan határozott a vágás,

mint a később, amikor már Cremona hatása is érződik. A mai F-lyukak formája egyébként kényszerű döntések eredményeként keletkezett: előtte már minden más formát kipróbáltak. A korabeli festmények tanúsága szerint az F-lyukak még bezáró formát mutattak, mindkét hajlat befelé nézett. Más ábrázolásokon ugyanez a forma, csak a hajlatok kifelé néznek (ez a példa Gasparo da Salo egyik viola da gambáján is látható). Léteztek még a hagyományos, C-formájú gamba-féle F-lyukak. Az utolsó lépés valójában nem volt más, mint a C-formájú F-lyukat középen félbevágni, az alsó részt beforgatni és megkapjuk a mostani F-lyukak formáját.

Gasparo da Salo idejében már dolgozott Cremonában Andrea Amati, és az ő F-lyukain a kis lapkák nagyon elvékonyultak; az eredeti viola da gambákon, a gömbök melletti lapkák nagyon vékonyak – valószínűleg ő is ezt a szisztémát használta az F-lyukak kialakításakor. Korabeli leírások szerint az F-lyukak felső lyuka nagyobb, mint az alsó. Ezt az állítást maguk a hangszerek – illetve azok jelentős része – nem bizonyítja, mert teljesen egyforma átmérőjű az alsó és a felső lyuk. Minden bizonnyal azért, mert az említett technikát alkalmazták ezek a mesterek (például Salo, Amati, Stradivari), és így középpontosan szimmetrikus F-lyuk jöhet csak létre.

A csigáról

Magyarországon ma elterjedt nézet, hogy Salo és Maggini hangszerein dupla csiga található. Ezzel szemben Maggini egész

életében csupán egyetlen dupla csigát faragott, amit Vuillaume átvett. Innen származik a tévhit; Maggini egy ívvel többet faragott a csigáiba. Ez nem jellemző, hiszen a csigák 99%-a egy ívvel kevesebb mozgulatot mutat.

A Salo-csigákra a fél fordulattal kevesebb jellemző. Salo nem fordított kiemelt figyelmet a csigakészítésre – egy csiga kifaragása nála mindössze fél napot vehetett igénybe. Mindenütt – nemcsak a felületi, hanem az oldalsó, a felső befúrási részen is – bennmaradtak a vésőnyomok, mégpedig elég erősen. A vésőnyomok kezdete nagyon domború; ennek oka az lehet, hogy ő a vésőt nem a megszokott irányban használta, hanem a domború végét szúrta le. Hátsó nézetben sem olyan harmonikus, mint a cremonai, illetve ma megszokott csigák. Hátsó vonala keskenyebb, mint a kulcsszekrény első része. Egyetlen fűrészhúzással vághatta ki a csigát a nyaktalptól az ívekig, és a nyaktalp összefelé tart. Így aztán a hátsó rész keskenyebb lett, mint az első. A csigaszekrény első oldala emellett rendkívül lapos, az élek élesek maradtak, magában a csigavonalban is. Egyszóval nem túl elegánsak.

Ugyanúgy jávorfát használtak ehhez, mint ma, de a vágásirány nem mindig egyezett a ma szokással. A fát Velencéből szereztek; Velencébe ugyanis sok fa érkezett a mai Jugoszlávia területéről azaz a céllal, hogy hajókat építsenek belőle. Az evezőket szinte kivétel nélkül jávorfából készítették. A nem túl jó török-velencei kapcsolatok miatt aztán a Törökországból rendelt jávorfa gyakran silány minőségű volt – ez juthatott Salo kezébe is. (Az evezőnek már nem elegendő, egyébként eldobható fahasábokból még kijött egy-egy hegedű.)

A plasztikáról

A bresciai hangszerek igen telt plasztikájúak. Dupla berakásosak. A plasztika második, a belső berakástól kezdve elég meredeken emelkedik. A legmélyebb a pont a két berakás között van. A szélek közelében feltűnően mély ellenív figyelhető meg, hogy 2 mm alá megy anélkül, hogy belülről hozzáért volna a mester.

A bresciai és cremonai hangszerek plasztikái között a legnagyobb eltérés, hogy míg Cremonában egyetlen vésőnyomással, a széltől megindítva eljutottak a plasztika legmagasabb pontjáig, addig a bresciaiak a széltől megindítottak egy ívet, majd a perem mellett körbemenve,

egy 15 mm átmérőjű vésővel körben kivágták a csatornát, a perem mélységét, ellenívet. Távolsága a kávtól csekély, mindössze 2 mm. Formája szögletes, nincs lekerítve. A találkozás nem igazán harmonikus. A sarok ívét még egyetlen vésőnyomással kiszúrták. A sarkok és ívek találkozásán komoly vastagságkülönbség észlelhető. Ez a munkamódszerből adódik. Egy-egy plasztika nagyon gyorsan elkészült.

Az építési technikáról

Az építési technikát tekintve is eltérő a két város szokása. Cremonában a belső formát használták, Bresciában tőkére építettek. A két iskola hegedűépítési technikájának találkozása nagyjából Maggini utolsó korszakára (az 1620-as évekre) tehető. A tőkét hátra állították, erre építették a kávarendszert. A kávarendszer Gasparo Salo idejében csak saroktőkét tartalmazott, nem voltak erősítő lécek. A káva vastagabb volt a megszokottnál – 1,7 mm-re tehető.

Sokáig azt gondolták, hogy a bresciaiak a plasztikát nem vésték, hanem hajlítoták. Előfordult ugyanis kinyitott hangszereknél, hogy a hangszerek belső oldalánál mindenütt égési nyomok láthatók (tetőn és háton egyaránt). Az égésnyomok nincsenek szintben, hanem mélyebben vannak, és feltehetően nagyobbak voltak, mint amilyenek most látszanak. Eredetük többféle módon indokolható, de egyik sem bizonyított. Voltak olyanok, akik süttögtették a hangszert (Vuillaume is), hogy a hőkezelés során nőjön a fa keménysége, ridegsége és nagyobb ellenállást bírjon el. Ennek hátránya, hogy a hatás csak adott ideig érvényes, utána a fa minden így szerzett jó tulajdonságát elveszti.

A hangszerek érdekes része a felső és az alsó tőke. Hogyan tették be a nyakat Salo és Maggini? Nem tudjuk pontosan, de feltehetően a felső tőke és a nyak egy darabból volt, és a hát belső részén meghagytak egy platnit a benyúló nyaktalpnak, mint ma a gitároknál. Ez a kis platni eltűnt az idők során; a hegedűkészítő, aki kinyitotta a hangszert, kicserélte a nyakfát, modern nyakat tett bele, és a hát kérdéses részét kifaragta, mivel a platni csak fölösleges súlytömeget jelentett. A tőkénél nincsen sík felület, ahová a tőkét felragasztották volna. A káva külső vonalától azonnal elkezdődik a plasztika. Anyaga lehet nyárfa és fenyőfa – ma is látni szűtte fenyő felső tőkét. Előfordulhatott, hogy az eredeti hangszernak nagyon keskeny és alacsony tőkéi voltak.

A lapkidolgozásról

A cremonai és bresciai hangszereket összehasonlítva a bresciaiak lapkidolgozása egyenletesebb: nincsenek nagy különbségek a plasztika középrése és széle között. A hát vastagsága kb. 4 – 4,5 mm volt a legvastagabb részen, és ezt a vastagságot nagy felületen megtartotta.

Cremonában a legvastagabb rész 4,8 – 5 mm volt; ez tartott a középtől kissé fölfelé, aztán erőteljesen ledolgozták ezeket a vastagságokat. Ami a belső részt illeti, a hát és a tető kidolgozása igen durva. Meghagyták a fogasgyalu vagy ráspoly okozta egyenetlenségeket.

Az első Salo-hangszerekben sem gerenda, sem lélek nem volt, hanem vastag tetőt hagytak, ami elég volt ahhoz, hogy ellenálljon az akkori barokk húnyomásnak. A lélek csak később került a hangszerekbe. A kor más tájairól származó hangszerekben is gyakori jelenség, hogy lélek még nincs, de erős gerendát építettek a tető belsejébe. Nem a láb talpa alatt, a mélyebb húrok oldalán, hanem a szimmetria-tengely környékén.

A menzúráról

A hangszerek közül mindig azokból készült több, amire nagyobb volt az igény. Salo főleg brácsákat gyártott, Maggini inkább hegedűkkel foglalkozott. Maggini idejében jött divatba a szóló hegedűjáték. A brácsa és a hegedű mérete Salonál és Maggininál meglehetősen eltérő egymástól; a húrhossz azonban egyforma. Vagyis egyforma hosszúságú húrok kerültek a hegedűkre és a brácsákra, csak a korpusz mérete változott. Ezért van az, hogy a brácsák F-lyuka nem az alsó harmadban van (mint Stradivarinál), hanem a tető mértani középpontjában. A hegedűk menzúrája 203 mm, a brácsáknál 205 mm. Ez is mutatja, hogy határozott igény volt a mélyebb, öblösebb hangzásra. Ezt szolgálta a korpusz növelése is.

Ez kötetlen korszaka volt a hegedűkészítésnek – a készítőik előítéletek nélkül követték a muzsikások igényeit. 1-2 mm eltérés nem számított.

A berakásokról

A berakások Bresciában három darabból készültek. Kivágták a megfelelő formát, majd a három berakást összetéve együtt ragasztották be a vájatba. Több helyen látható, hogy a fekete és fehér berakások nem feltétlenül találkoznak a sarkoknál. A

bresciaiakra itt sem volt jellemző a precíz megmunkálás. Salo hangszere, amit Ole Bull használ, szépen példázza ezeket a munkálatokat. Egyetlen szépséghibája, hogy nem Salo készítette. A félreértés abból származhat, hogy ez a hegedű is Bériot-é volt valamikor, aki egyébként Salo-hangszereken játszott. Ezt is mindig magával vitte, kiállította a koncerteken; csigája gyönyörű famunka, amit többen is Benvenuto Cellininek tulajdonítottak. Annyira összeforrt Bériot személyiségével ez a hegedű – amin ő egyébként sosem játszott –, hogy mindenki meg volt győződve róla: gyönyörű hangja van.

A lakkozásról keveset tudunk. A lakkréteg vékony – legalábbis, ami ma ebből megismerhető. Néha a sarkoknál fellelhető erősebb lakkmardvány; egészen finom, négyzet alakú repedezés látható a felszínén.

* Bertolotti, Gasparo

1540. május 20-án született a Garda tó melletti Saloban és 1609. április 14-én halt meg Bresciában. Ott is van eltemetve

a Szent József székesegyházban. Apja Francesco Bertolotti, nagyapja Santo Bertolotti; nála kezdte tanulni a mesterseget Polpenazzában, később Girolamo Virchinél Bresciában folytatta. 1565. előtt önállóan dolgozott. Ő tekinthető a mai hegedűforma megalapítójának. Lapos hegedűket készített, a fedőlaphoz vastag fát (szabályos, széles évgyűrűs lucfenyőt), a hátlaphoz – a tőkével együtt – esetenként nyárfát, máskor, különösen a brácsák, csellók és basszushegedűk esetében (a kávéhoz is) körtefát használt. Hangszereinek körvonala érdes, kiegyenlítetlen. Az F-lyukak hosszúak, nagyok és nyitottak Nagy és durván faragott csigáit juhar-, időnként körtefából készítette. A lakk, amelyek vékony rétegekben hordott a hangszerekre, barna és szépen csillogó.

Kisebb és nagyobb formájú hangszereket egyaránt épített. Hangszerei a kor legjobbjai, sajnos kevés maradt az utókorra, azok is inkább az 1601-1603 évekből.

** Giovanni Paolo Maggini

1580-ban született Bresciában. 1632-ben halt meg. Az 1528-ban született Giovanni Maggini fia. Hétéves kisfiúként ment Gasparo da Salohoz tanulni, és nála dolgozott 21 éves koráig. 1609-ben átvette Salo műhelyét. Az első években pontosan a mestere nyomán dolgozott. Később Girolamo Amati mintájára épített. Hátlaphoz a jávorfán kívül gyakran használt diófát, körte-, platán- és nyárfát. Gyakran készített nagy, széles modelleket, csak brácsái igazán karcsúak. Hegedűit gyöngy-, elefántcsont- és ébenfa berakások díszítik. Dupla díszberakásai mellett díszítések lehetnek még a hátlapon is. Az F-lyukak karcsúak, szépen vágottak. Erős tető, alacsony perem, szépen vágott, de kicsi, a később megszokottnál fél ívvel kevesebb fordulatú csiga jellemzik hangszereit. A vékonyan rétegelt lakk a barna több árnyalatát tükrözi, legtöbbször azonban világosbarna. Ragyogó koncerthangszereket készített.

A francia vonókészítő iskola

Az 1750-es években már szétvált a vonókészítők és hegedűkészítők tevékenysége. A jelenség helyszíne mindenekelőtt Franciaország volt. Ekkor már öt önálló vonókészítőt tartottak nyilván az országban, miközben Németországban mindössze egyet. A **Duchaine**-vonó már a modern vonó sajátosságait mutatja; befelé hajlik, csontja van, nem olyan hosszú, nyújtott a feje. Faanyaga még berzsenyfa, nem brazíliai vörösfenyő, azt csak húsz évvel később fogadták el. Ennek a vonónak a kápájában még nincs fémanyag, de már csavarszerkezettel működik.

1770-ben 24 vonókészítő dolgozott Franciaországban, Németországban egy sem; 1790-ben 14 vonókészítő dolgozott Franciaországban, 1 pedig Németországban. 1810-ben 18:3-ra módosul az arány, 1830-ra „egyenlített” Németország, ekkor mindkét helyen 7 vonókészítőt tartottak nyilván. Utána megmaradt ez az egyenlőség. Tény azonban, hogy a francia vonókészítő iskola előnye a némettel szemben mintegy 80 év.

Az 1780 körüli vonók már teljesen modern vonók: magas a fejük, viszonylag kockafejűek – erre a korszakra jellemző szemben a barokk nyújtott fejű vonóival.

Határozott formák jönnek létre. Ekkoriban keletkezett az első modern kápa; **Louis Simon Pajeut**, a mester, aki ezt készítette, még nem tanulhatta meg a mestertől, hogyan kell egy kápát gyűrűvel, mindennel ellátni, hanem kikísérletezte. A csavarfejnél még ingadoznak a távolságok, mivel még mindent kézzel reszeltek, nem pedig esztergáltak, mint a mai vonóknál. A kápa belsejében is eltérő megoldások találhatók éppen a kísérleti jelleg miatt. A kápánál még nincsen sín, az későbbi találmány.

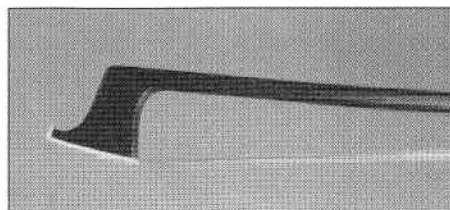
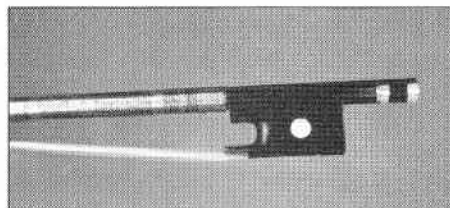
A **Tourte** névhez három személyiség tartozik. Louis idősebb volt a legismer-

tebb Tourte-nál, de adatok hiányában nem tudni, mennyivel. Együtt dolgozott az „igazi”-val, **François**-val. A harmadik, akinek keresztnéve T betűvel kezdődött, lényegesen alacsonyabb színvonalon dolgozott náluk.

A Tourte család 1760 körül kezdett dolgozni; 1790-ig szinte kizárólag gömbölyű vonókat készítettek, később készülnek a nyolcszögletűek, de esetenként mások is. Sajátos módon a gyöngyház berakású kápával készített vonók között is vannak nyolcszögletűek abból az időből, amikor a Tourte család vonóit még nem ismerhették.

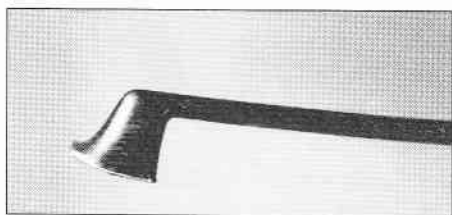
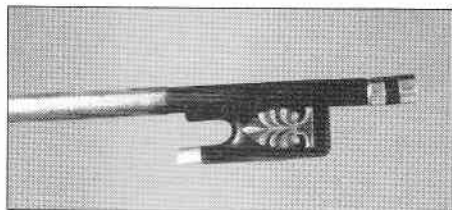
Az eddigiek alapján tehát megdölni látszik az a tézis, hogy Tourte hozta létre a modern vonót; ez egy korábban elkezdődött, evolúciós folyamat; aki ebben a korban élt, az mind hozzátett valamit a vonó fejlődéséhez. A Tourte-vonók is kockafejűek, az 1780 és 1850 közötti időszak divatjának megfelelően oktagonpálcájúak.

Maga a konstrukció ebben az időben még nagyon különbözik a maitól; a pálcá felső hatoda szinte egyenes amikor játzóképes állapotba van felhúzva, a következő harmadban nagyon erős hajlat figyelhető meg, az alsó rész ismét csaknem egyenes. Nagyon jó hangot eredményez, de nagyon



nehezen kezelhető. Ezek a vonók vastagság elosztásban is nagyon különböznek a maitól. Viszonylag vastagok a fejnél, középen nagyon vékonyak, ami nagyon puha érzetet kelt a zenész számára és kellemes hangot idéz elő. Ezek már teljesen modern vonók, az alkatrészek épp olyanok, mint ma, minden esztergálva van. Minden bizonnyal jó módú ember lehetett, hiszen nagyon sok nemesfémeket használt fel, és akkoriban az ezüst és az arany ára jócskán magasabb volt, mint a vonóhoz szükséges egyéb anyagok árai. Ez azért is feltűnő, mert a korszak általában nagyon könnyű szerelésekkel dolgozott, ami gyakran okozott gondot a javításoknál. Kivétel volt Tourte, a maga vastag ezüst- és aranszerelékeivel.

Etienne Pajeut, Louis Simon fia is vonókészítő volt, de nem dolgozott együtt apjával, mert egyéves volt, amikor apja meghalt. Ennek ellenére felfedezhető némi hasonlóság a munkáik között. Etienne is oktogonpálcát készített, a konstrukció is hasonló, a fej kockaformájú, hátulról is hasonlóan néznek ki a vonók.



Kápája gyönyörű munka, nagyon vékony szerelékekkel, de olyan jól készítve, hogy mind a mai napig használható. Ha egy sablonnal nagyon erősen kalapálják a fémet, és nemcsak egyszerűen lereszelik a vastagságot a forrasztás után, akkor nagyon puha maradhat. Semmi deformáció nem mutatható ki még két évszázad elteltével sem. Gyönyörűen díszített, gyöngyház berakással. 1828. óta ismerték már az alpakkát; Etienne Pajeut fel is használta: a pálcá végén, hogy az ne kopjon a végén, nagyon vastag alpakkagyűrű található, ami vékony ezüstgyűrűt húzott készítője. Ma már nem látni ilyet: inkább vastag ezüstgyűrűt alkalmaznak kopásgátlónak.

1835. körül váltás történt; meghalt

François Tourte és hirtelen megszűnt addig érzékelhető befolyása is. A fejek kevésbé kockalakúakká váltak, a pálcák maguk is inkább gömbölyűek lettek. A konstrukció (az ív és a súlyelosztás) még mindig olyan, mint Tourte-nál – egészen az 1850-es évekig olyan is maradt.

A Tourte utáni időszak legjellegzetesebb figurája **Jean-Baptiste Vuillaume** (1798- 1875) volt, aki hegedűkészítő volt ugyan, de nagyon sok híres vonókészítőt foglalkoztatott. 1825 és 1875 között volt jelentős műhelye, két generációnyi jelentős vonókészítővel dolgozott. A korszak nagyjai közül egyedül Etienne Pajeut volt az, aki nem az ő műhelyében dolgozott.

Az első generáció kimagasló alakjai közé tartozott **Nicolas Maire** (1800-1878); nem téveszthet meg senkit, ha egyes darabjain Vuillaume pecsétje látható. A műhely jellegzetes kápákat dolgozott ki; alul gömbölyített, amit a gyűrű is követ. A csavar háromrészes és nincs szeme, hanem ezüstfedele van. Ezek a kidolgozási módok nem jellemzők a korszak más mestereire. Az 1860-as 70-es évek kuriózuma az acélvonó; kézzel hajlított cső a pálcá, kézi hegesztés látszik rajtuk. Kápájuk sín nélkül készült. Vannak faberakások is, de az anyag és a tömör fej miatt nagyon fejneheznek, a falvastagság miatt súlyosak voltak az acélvonók – hiába voltak nagyon jók és rugalmasak, használatuk nem terjedt el.

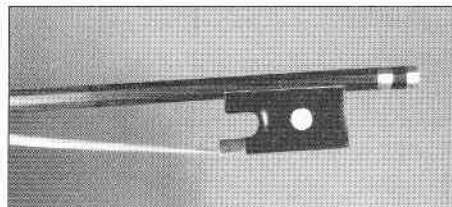
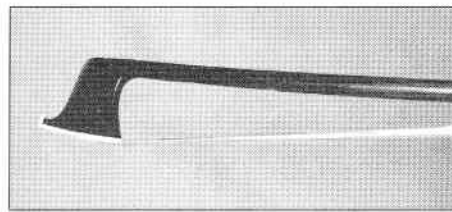
Joseph Fonclause (1800-1864), szintén a Vuillaume-műhely tagja, mégpedig az első generációé, közel a Tourte-korszakhoz, hiszen sín nélküli kápájú vonókat készített. Nicolas Maire munkáin ugyancsak a Tourte-benyomás érzékelhető; a fej még nem gömbölyített, a pálcá nyolcszögletű, a kápa sín nélküli. **Pierre Simon** (1808-1882) 1850 körül készített vonóin a fej gömbölyű; ez elüt a még mindig divatos hegyes formától, és készítőjének önálló elképzeléseit tükrözi. A kápa modern, sínrel ellátott. Legtöbb vonóját 1840 és 1857 között készítette; Vuillaume még akkor is adogatott el Simon-vonókat, amikor ő már rég elhagyta a műhelyét.

Részlet egy 1866-ban keletkezett levélből, amit Vuillaume írt egy genfi megrendelőnek:

„Gondosan kikerestem három vonót az Ön által kiválasztott modellből, minden bizonnyal elégedett lesz. Van egy kis meglepetés az Ön számára, amiért még fizetnie sem kell. Ha átnézi a minden kápában meglévő gyöngyszem közepén, egy kis lencsét talál, amelyen át fel-

ismerheti Paganinit, Tourte-ot és Stradivarit. Egy kis tréfa, ami sok örömet szerez.”

Dominique Peccatte 1840-50 körül már kialakította a klasszikus Peccatte-



fejnek tartott fejformát. Ő 11 évig dolgozott Vuillaume műhelyében, és a korszak meghatározó egyénisége volt. Érdekes megfigyelni, hogy nem nagyon izgatták ezeket a mestereket a fában lévő csomók; ha jó volt a fa, készült belőle vonó, függetlenül attól, hogy csomós volt vagy nem. Ekkor is volt mester (például **G. Adam**), aki ragaszkodott a régi hagyományokhoz és készített olyan vonókat, amelyben semmilyen fém nem található.

Vuillaume műhelyének második generációjában a legfontosabb személyisége **François Nicolas Voirin** (1833-1885) 15 évig dolgozott Vuillaume-nál. Teljes váltás történt a modellben: minden formája gömbölyű, a fejnél határozott hajlat van, mások a súlyviszonyok is. A kor igénye a könnyebb vonó volt: ez jobban megfelelt a zenekari muzsikusoknak és ők szélesebb vevőkört jelentettek, mint a szólisták. A kápa is kevésbé sarkos, harmonikusan gömbölyített. A gyűrű sarkai is elgömbölyítettek, ami korábban nem volt jellemző. Voirin egyik tanítványa és követője **Charles Peccatte** (Dominique unokaöccse). 1910 körül már megjelenik nála az egyrészes csavarfej, ami a századforduló egyik újítása. **Alfred Joseph Lamy** sokáig együtt dolgozott Voirinnel, ami látszik is a munkáin. Különség talán csak a fej kidolgozásánál észlelhető. **Sartory** a harmadik ebben a csoportban, akinek szintén csak speciális helyeken lehet megkülönböztetni vonóit az előzőekétől. Például kicsit alacsonyabb a kápa gyűrűje.

A Bazin család is a vonókészítés jelentős dinasztiáját alkotta. Ők nem Párizsban éltek, hanem **Mirecourt**-ban, ami olyan kis vonókészítő központ volt, mint ami-

lyen a német hangszerkészítésben Markneukirchen. Az első generációt **François Bazin** (1825-1865) jelentette. Nem hagyott hátra sok munkát, hiszen rövid volt az élete. **Charles-Nicolas Bazin** (1847-1915) nagy műhelyt vezetett; sok tanulója volt, fényképek tanúsága szerint húszan-huszonötén ülnek műhelyében. Nagy szervező volt; fia **Louis Bazin** (1881-1953) is folytatta apja mesterségét. A Bazin-vonók színvonala nem éri el Voirin és Lamy munkáinak nivóját, kevésbé elegánsak. A Lamy-féle vonófejek elegánsak; a porporciók, átmenetek harmonikusak, szépen ível a fordulópont. A Bazin-vonók feje kicsit elnagyoltabb kidolgozású, hirtelen fordulatokkal – hiányzik belőle a Lamy-féle finom elegancia.

Sartory (1871-1946) az első világháború előtt készítette legszebb munkáit. A háború után nagyobbította műhelyét, látszik a munkákon a sok kéz, kevésbé szerencsés a faválasztás is. Ő pecsételt mindig az ezüstözés alatt is – ez az ő jellegzetessége, mint ahogy az is, hogy a száján nyitva van a vonója; vékonyodik a bütyök és a nyitottság benyomását kelti.

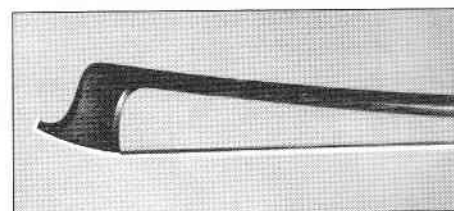
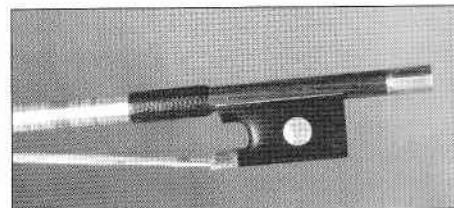
Ehhez a korszakhoz tartozik a fiatal (**Alfred**) **Lamy**, aki nagyon közel állt az

édesapjához. Ebben az időszakban azonban ismét kezdtek népszerűbbé válni a nehezebb, de fejkönnyű vonók. A régi súlyt visszatették, de más helyre, hogy a kívánt súlyviszonyok létrejöjjenek. Az egyrészes csavar is jellegzetesen 20. századi; tisztaságán az is látszik, hogy nem a századfordulón készült, hanem amikor már bevált a technológia – 1930 körül. A franciáknál általában az egyrészes csavarhoz az ezüstgyűrű sem való.

Fétique a harmincas években kivételes esetekben ismét készített nyolcszögletű vonókat. A harmincas években divatos modellje nem nagyon különbözik a többitől; színvonalban valahol az elsőrangú Lamy és Bazin között helyezkedik el. Nem olyan elegáns, de szép, tiszta formákkal dolgozott.

Az Ouchard család is francia vonókészítő dinasztia, amelyet **Émile Ouchard** (1872-1951) alapított. A második, talán legjelentősebb generációt **Émile August Ouchard** (1900-1969) jelentette; munkáit árban is a Sartory-vonókhöz hasonlóan értékelik. **Bernard Ouchard** az utolsó generáció, aki 1971 és 1976 között a mirecourt-i iskolában tanított, és 19 fiatal franciának tanította meg a vonókészítést. Tulajdonképpen neki köszönhető a francia vonókészítés újbóli felvirágzása.

Bernard Ouchard tanítvány-unokája a brüsszeli **Pierre Guillaume** mestere annak, hogy egyéni formákat dolgozzon ki, amire ma egyébként nagy igény van. Mindenki, aki ma Franciaországban vonót készít, el szeretné kerülni, hogy hosszasan kelljen gondolkodni a többiekétől való megkülönböztetés



céljából. Saját formákat próbálnak alkalmazni; Guillaume vonói tipikusan hegyesek, ami nem mindenkinek tetszik egyformán. Képét sem lehet senkiével összekeverni; kidolgozott, de egyéni forma. Ő most a francia vonóiskola legjelentősebb képviselője.

Tóth Anna

Hogyan kondicionálhatók a húros hangszerek

Egy fizikus-lantművész a nedvességcirkulációról

Alan Beavitt

HANGMINŐSÉG – VÍZBŐL ÉS LEVEGŐBŐL ...

Az új hegedűk hangja idővel köztudottan változik. A hangszert „be kell játszani”. De vajon a hangminőség szempontjából valóban a tényleges játék a döntő? Mind hangszerező művészként mind hangszerkészítőként azt tapasztaltam, hogy az új hegedű (ahol a *hegedű* helyébe a hangszer-család bármely tagja tetszőlegesen behelyettesíthető) hangja akkor is megváltozik, ha a műhely falán függ, és csak helyi-lyel-közzel játszom rajta. A változás okát tehát nyilvánvalóan nem a húrok rezgésében kell keresnünk.

Megfigyelésem szerint az új hegedűk hangváltozása illetve az új és régi hangszerek közötti különbség a levegő nedves-

ségtartalmának függvénye. Az idő múlásával a hegedű változik, minősége javul. A nedvességingadozást azonban mesterségesen is szimulálhatjuk. Ilymódon eleve jobb hangminőségű új hangszereket készíthetünk, illetve a régebbi, érettebb hangszerek finom beállítása is egyszerűbb lesz.

A fa a terhelésre kétféleképpen reagál. Azonnali, közvetlen reakciója az elmozdulás, amelyből a terhelés megszűntével visszatér eredeti helyzetébe. A másik, vizsgálódásunk szempontjából fontosabb, fokozatos reakció a fa megduzzadása. A fa anizotrop anyag, vagyis rugalmassága különböző tengelyei illetve kiterjedései mentén eltérő: az egyik tengelye merevebb mint a másik kettő. Az izotrop anyagok (pl. az üveg) elaszticitása minden irányban azonos. Ez az egyik oka annak,

hogy a fa terhelés kiváltotta várható elmozdulása nem számítható ki olyan pontosan, mint, mondjuk, az üvegé.

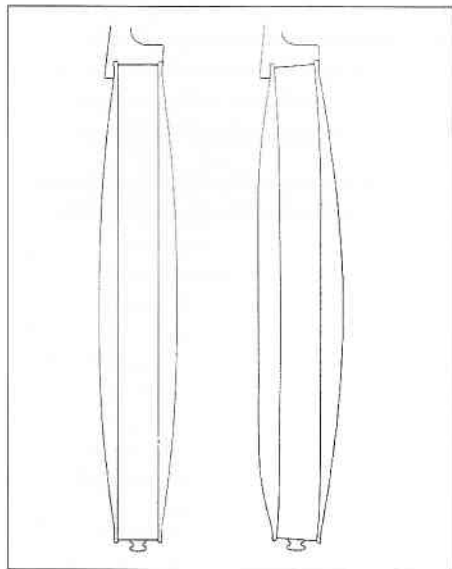
Vizsgálódásom során eredetileg az új hegedűk fájának rugalmasságát szerettem volna mérni. Sacconi, aki szintén észrevette, hogy a régi hegedűk fája szilárdabb, keményítő szilikátoldatok alkalmazását javasolja (1). Tapasztalataim szerint az új hegedűk hangszíne a szilárdság növekedésével összhangban változik, valószínűleg a fa duzzadásának hatására.

A fa rugalmasságának mérésére a következő módszert dolgoztam ki: érzékeny műszerrel (Baty-emelő, 0-0,2 mm) regisztráltam a hegedűláb elhajlását terhelés, illetve egy vagy több húr meglazításának hatására.

A fa rugalmassága a hőmérséklet és a nedvességtartalom hatására megváltozik. A

* Alan Beavitt, Scorraig, Durdonell, Ross-shire, IV232RE, Scotland

A fa megduzzadásának képe a hegedű oldalnézetében (szándékosan szokatlan nézet és túlzó ábrázolás). Balra az új, jobbra a régi hangszer



1. ábra.

fa magas nedvességtartalmú levegőben nedvességet vesz fel, alacsony nedvességtartalmú levegőben nedvességet ad le. A külső tényezők befolyásoló hatását elkerülendő a rugalmasságmérést konstans nedvességtartalom és hőmérséklet mellett végeztem.

Körülbelül egyhetes időálló alatt a hegedű szilárdsága mintegy 10 %-kal nőtt. A híd magasságcsökkenését feltevésem szerint a fa megduzzadása okozta.

A duzzadás jelentős része az első héten bekövetkezett. A tény meglepett, mivel úgy észleltem, hogy a hegedű hangja még hat hónap múltán is változott – javult. Az is gondolkodóba ejtett, hogy az öreg hegedűkön vajon hogy alakul ki az 1. ábrán látható duzzadásos deformáció.

A válasz valószínűleg a nedvesség-cirkulációban keresendő. A rugalmasságmérést konstans nedvesség mellett végeztük, a levegő nedvességtartalma viszont állandóan változik. Hearmon and Paton (2) terhelésnek kitett fadarabokat váltakozva alacsony ill. magas nedvességtartalmú közegbe helyeztek, a fát un. nedvesség-cirkulációnak vetették alá. Tapasztalatuk szerint a fa dagadása a nedvesség-cirkuláció hatására növekedett. A nagy terhelés és a gyors adszorpciós készségű vékony fa szokatlan kombinációja következtében a hegedű különösen érzékeny a nedvesség-cirkulációra. Hearmon és Paton szerint a megnövelt dagadási effektus lineáris, azaz néhány nagy amplitúdójú nedvességinga-

dozás ugyanolyan hatást vált ki, mint sok kicsi. A levegő hosszú távú nedvességingadozása tehát viszonylag rövid távon is szimulálható. Ha az új hangszer ily módon kezeljük, viszonylag rövid idő alatt elérhetjük a kívánt érett hangzást.

Egy-egy nedvességciklusban a hegedűt előbb magas majd alacsony nedvességtartalomnak tesszük ki. A különböző sók (oldatlan sót tartalmazó) telített oldatait zárt térben állandó nedvességet tartanak fenn (3). A nedves fázisban 93 %-os relatív nedvességtartalmat biztosító kálium-nitrát oldatot, a száraz fázisban 44 %-os relatív nedvességtartalmat biztosító kálium-karbonát oldatot alkalmaztam. A nedvességet soha nem csökkentettem a normál érték alá, nehogy a hangszer elrepedjen.

A nedvességcirkuláció kétféleképp hajtható végre. Az első esetben a telített sóoldat

segítségével a levegőt átáramoltatjuk egy telített sóoldatot tartalmazó palackon és a hegedűn, majd ismét visszaáramoltatjuk a pumpába. A be- és kivezető cső körül az f-lyukakat (vigyázva, hogy a lakkozás meg ne sérüljön) szigetelőszalaggal elzárjuk.

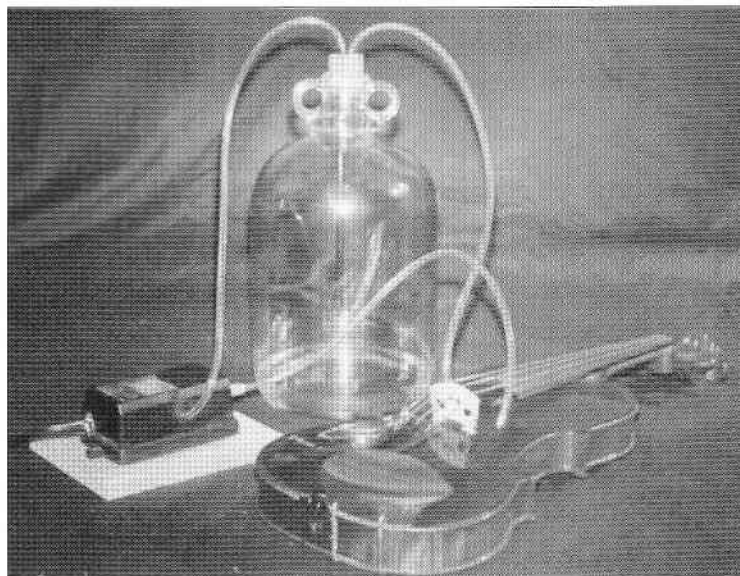
A nedves fázisban a második módszer alkalmasabb, mert ebben az esetben nem kell állandóan utánaállítanunk a kulcsokat.

A hegedűt a ciklus valamennyi fázisának alávetettük, mindaddig, míg nedvességtartalma nem stabilizálódott. A hegedű nedvességfelvétele illetve -leadása súlyméréssel ellenőrizhető. Mivel a megfelelő mérőműszer meglehetősen drága, egyszerű, rugós felfüggesztésű karos mérleggel is dolgozhatunk (3. ábra). Az ellensúly lehet például valamilyen pénzérme. Ezzel a viszonylag egyszerű eszközzel már akár 0.1 g súlyváltozás is regisztrálható.

A hegedű körülbelül 4 nap alatt áll be megközelítően egyensúlyi helyzetbe (4. ábra). A görbe a széli részek értékeit is tartalmazza, ezek azonban elhanyagolhatók.

A nedvességfelvétel a hegedű felszínén is detektálható. A magas nedvességtartalom hatására a fa megdagad, lakkozása struktúráldódik. Az el-

A nedvességcirkuláció eljárás

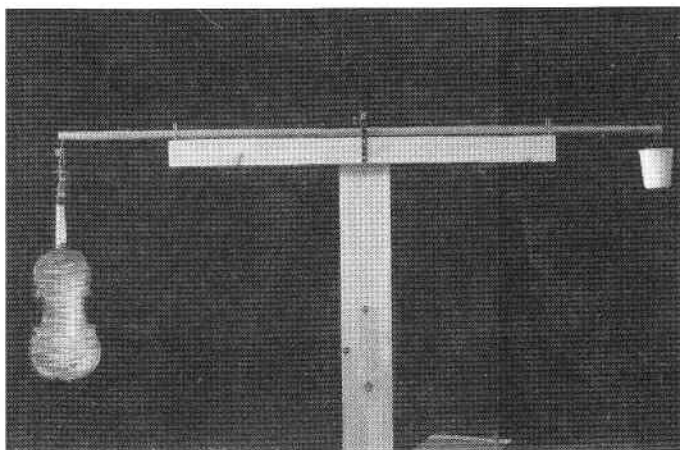


2. ábra.

tos tálcát és a hangszer nedvességszigetelő dobozban helyeztük el. A levegőt az f-lyukon keresztül kis ventillátorral fúvattuk be a hegedű belsejébe, mivel a nedvesség - a lakkozás miatt - a külső felszín felől nem tud behatolni a fába.

A másik módszer (2. ábra) a következő: egy, az akváriumok levegőztetéséhez használatos pumpa

A súlyváltozás mérése karos mérleggel

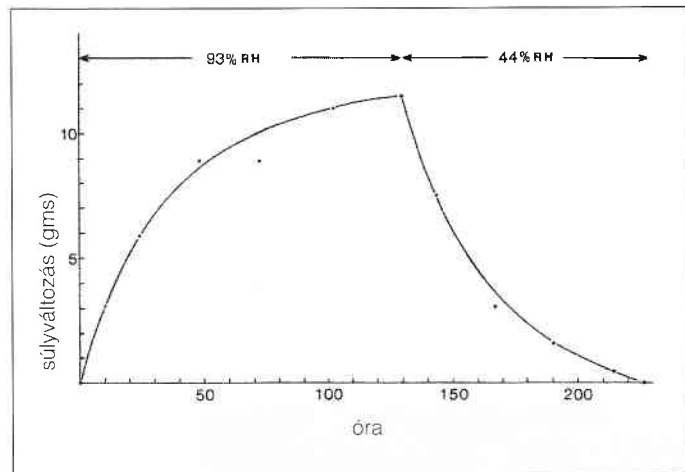


3. ábra.

ső nedves ciklusban a jelenség a hát vékonyabb részein már egy nap múlva, a hát közepén csak négy nap múlva érzékelhető.

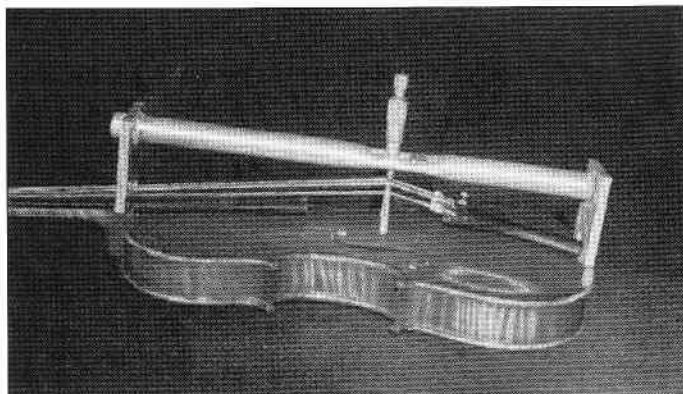
A szóban forgó időszakban a fa megduzzadását a lábnak a test végeihez képest mért magassága alapján regisztrálhatjuk,

A hegedű súlyának változása a nedvességtartalom változásának függvényében



4. ábra.

A fa megduzzadásának mérése mikrométerrel



5. ábra.

speciálisan erre a célra kialakított mikrométerrel (5. ábra).

A 6. ábra a nedvességcirkuláció és a fa megduzzadásának összefüggését szemlélteti a nedvességciklus és a lábmagasság viszonyának tükrében. A méréseket egy három héttel vizsgálatunk előtt felhúzott új hegedűn végeztük. A láb kezdetben, a nedvességnövekedés hatására emelkedik, a fa megduzzadása azonban általában elfedi a növekedést, csökkenti a lábmagasságot. A folyamat kezdetén a magasság a hegedűben fellépő elmentés erő hatására is nőhet.

A nedvességcirkuláció hatása füllel is jól érzékelhető. A magas húrok meglepően

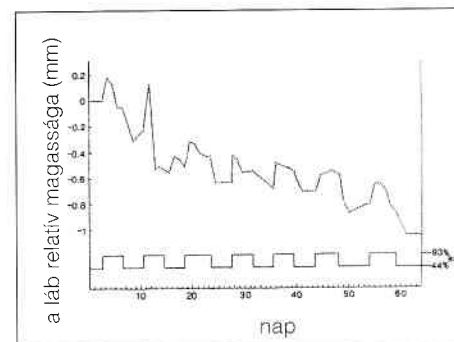
teltebb hangzásúak lesznek, rezonanciájuk növekszik. Tapasztalataim szerint hat ciklusnyi kezelés után további változás gyakorlatilag nem észlelhető, a folyamat véget ér. A teljes folyamat kb. 60 napig tart.

A nedvességcirkulációt egy villanymotorral működtetett vonógéppel elemeztem tovább, konstans reprodukálható vonósebesség, -nyomás és lábtól való távolság mellett. A négy szabad húrról származó hangot frekvenciaanalízisnek vettem alá. A 7. ábrán egy mélyhegedű A-húrjáról származó, két nedvességciklust megelőző és követő értékek láthatók. Már ebben a korai fázisban is jelentős változások észlelhetők a ciklusokat követően.

A legfontosabb eredmény a telt hangzást rontó anharmonikus felhangok csökkenése. Az anharmonikusokat a görbén a szabálytalan időközönként megjelenő csúcsok jelzik. A fül igen jól érzékeli a hegedűhang anharmonikus tartalmát. A kutatás mindaddig csupán a harmonikus felhangokra koncentrált (Meinel

húrjának hangzása kiegyenlített, különösen szépek a G-húr mély hangjai, nagyon jó minőségűek a középső húrok magas hangjai, az E-húr pedig igen erőteljes és világos (Christopher Rowland), a hegedű hangszíne komplett és érett, meleg, erőteljes, tiszta, világos (Roger Bigley). Robert Riley hegedűművész 1991-ben készült hangszerét 1995-ben kondicionáltam. Riley szerint a

A lábmagasság változása a nedvességcirkuláció kiváltotta duzzadás függvényében



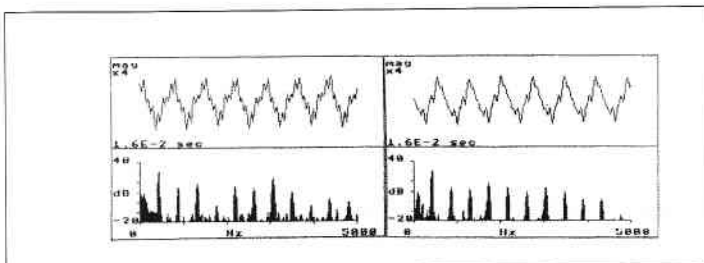
6. ábra.

hegedű rezonanciája összehasonlíthatatlanul jobb, hangszíne, különösen a G-húr hangja, szebb, bársonyosabb lett.

A kondicionáló folyamat hangminőségre gyakorolt hatása két tényezőnek tulajdonítható. (A két tényező befolyásának aránya még nem tisztázott.)

A jelenség egyik magyarázata a fa megduzzadása következtében létrejövő terhelésmegoszlás. A duzzadás következtében a terhelés a fa rugalmasabb részeiről a kevésbé rugalmas részekre tevődik át. A hegedűn a lélekre és a test két végére kerül a leg-

A kondicionáló folyamat látható hatása a háton



7. ábra.

nagyobb terhelés, tehát elsősorban ezek a részek duzzadnak meg. Ennek hatására a hegedű rezgése és hangja is megváltozik.

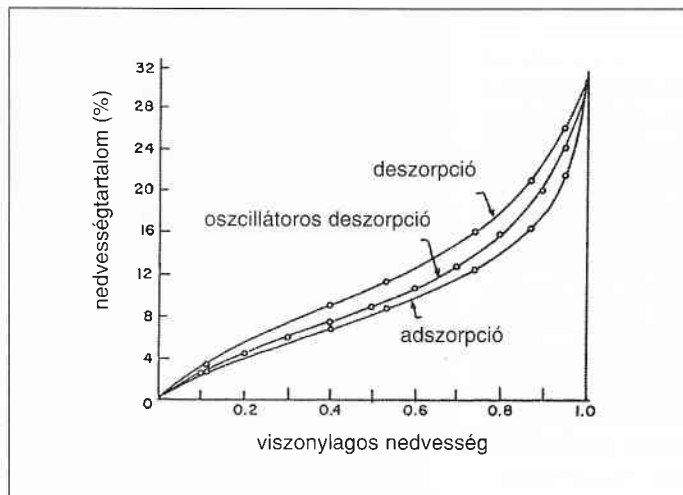
A jelenség másik oka a magában a fában bekövetkező változásban keresendő. Adott nedvességtartalom mellett a hegedű nedvességi egyensúlyi állapota (az a pont amikor

nem vesz fel és nem ad le nedvességet) eltérő, attól függően, hogy a fa előzetesen éppen

len mesterek szilárd alapra építettek, míg a modern hangszerkészítő – mindeddig – homokra épített, és küzdött azzal, hogy a hangszer érett hangja nehezen volt prognosztizálható.

A kondicionáló folyamatnak van egy további, véletlen, járulékos, vizuális előnye. A hegedű elején kialakul a szép bordázott struktúra (5. ábra), amelyet a lakkréteg kiemel. Mint a 9. ábrán láthatjuk, a kondicionálás hatására a hegedő hátán kialakul a régi hegedűkön megfigyelhető struktúra, hullámos

Fenyőfa nedvességi egyensúlyi állapota 25 Celsius fokon



8. ábra.

felvette vagy leadta a nedvességet. A 8. ábra a fa nedvességtartalmát szemlélteti adszorpció illetve deszorpció esetén. Amikor a fa nedvességet adszorbeál, nedvességtartalma (adott környezeti nedvességtartalom mellett) kisebb, mint deszorpció esetén. Néhány ciklus után a két görbe közelít egymáshoz, a fa nedvességtartalmának különbsége csökken. Az oszcillációs deszorpció görbe azokat a pontokat jelzi, ahol a fa adszorpciót illetve deszorpciót követően azonosan viselkedik. A nedvességcirkuláció tehát kémiai vagy fizikai elváltozást idéz elő.

Mint Noak és Becker (6) méréseiből ismeretes, a nedvességtartalom és a fa párolgási energiavesztése szorosan összefügg. Nagyobb nedvességtartalom esetén a párolgás növekszik, a rezonancia csökken. A nedvességcirkuláció, a párolgás és a rezonancia tehát feltehetően szoros összefüggésben van egymással.

A kondicionálás természetesen nem valamiféle varázsszer. Egy békahegedűből sose lesz királyfi, egy gyári hegedűből soha nem lesz mesterhegedű. Egy XIX. századi kommersz hegedű kondicionálás után is kommersz marad.

A felismerés lényege az, hogy az előbb-utóbb bekövetkező nedvességcirkuláció folyamat felgyorsítható, és a hangszerkészítő már az új hegedűn kialakíthatja az optimális vastagságot, már készítéskor, eleve beállíthatja a lábat, a lelket és a gerendát.

A régi hegedűk hangminőségével kapcsolatban tudnunk kell, hogy a régi hegedűk eredetileg barokk hegedűk. Az antik hegedűket tökéletesen restauráló ismeret-

szerkezet, amely talán a belső feszültség lenyomata.

A hegedű készítése során a fogólapot és a kifaragott nyakat a végső megformálás előtt feltétlenül vessük alá nedvességcirkulációnak (például tartjuk egy ideig a konyhában). A pácolás nem biztos módszer. Munkám során egyszer kezembe került egy olyan hatvan éves hangszer, amelynek a nyaka megcsavarodott. A nyakat készítéskor rakjuk maügasra, hogy legyen helye megereszkedni a duzzadás során.

A hegedűsök azt állítják, hogy a múzeumokban elzárva tartott hangszerek minősége romlik. Amint láttuk a fa nem is olyan stabil, kiszámítható anyag, amilyennek látszik. A nedvességcirkuláció ismeretében ezentúl könnyebben megőrizhetjük a hangszerek minőségét.

Összefoglalás

A hegedű hangszínének változása hosszú távon a légkör nedvességtartalmának változásán alapul. Sikerült kifejlesztenünk egy, a légköri váltakozásokat szimuláló mesterséges kondicionáló folyamatot.

Az eljárás eredményeképp

- a hangszer szebb lesz,
- a játék szempontjából kritikus dimenziók stabilizálódnak,
- a hangszerkészítő már az új hegedűn kialakíthatja az optimális vastagságot, eleve beállíthatja a lábat, a lelket és a gerendát,
- a hangzás teltebb lesz, a rezonancia javul.

Jegyzetek

1. S. Sacconi: *Secrets of Stradivari*. Libreria del Covo, Cremona, 1979.
2. R. Hearmon-J. Paton: *Forest Product Journal*, 1964, 14 (8), 357-359.
3. G.Kaye-T. Laby: *Tables of Physical and Chemical Constants*. Longman, 1986.
4. G. Meinel: *Soviet Physics Acoustics*, 6, 149-161.
5. F.Saunders: *Journal of the Acoustical Society of America*, 1946, 17, 169-186.
6. D. Noak-H. Becker: *Wood Science and Technology* 1968, 2, 213-230.

(The Strad 96. 09.)

CONN

BENGE

KING

Armstrong

Artley

**VILÁGHÍRŰ MÁRKÁS HANGSZEREK
TÖBB ÉVTIZEDES HAGYOMÁNYOKKAL**

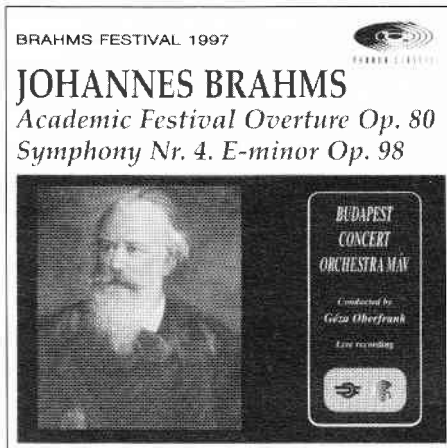
Réz- és fáfúvós hangszerek, tanulótól a professzionális típusokig, ezüst, ezüstözött, arany, aranyozott kivitelben a hozzátartozó összes kiegészítővel.

AUSTRIA VERTRIEBSGMBH

Magyarországi vezérképviselet: H-1011 Budapest, Bem rkp. 6. 1 em. Telefon/fax: (36-1) 201-0125

Folytatódik a Brahms-fesztivál

Nem sokkal azután, hogy a legutóbbi számban hírt adtuk a MÁV Szimfonikus Zenekar 1997-es Brahms-fesztiváljának maradandó megörökítését, a decemberi szám kritikája után következhetnek a további korongok tapasztalatai.



Az 1997. Január 25-i est műsorából a Tragikus nyitányt (Op. 81) és a II. szimfóniát (Op. 73) tartalmazza a sorozat második korongja, Csaba Péter vezényletével.

A Tragikus nyitány „tragikum” sok esztétizálásra adott már okot. Az viszont nem kétséges: a nagyság érzetét kelti, akár személyesebb, akár objektívabb előadásban szólal meg. A személyesebb tónus azzal a veszéllyel jár, hogy köznapivá értékeli a művet, vagyis nem a hallgatót emeli fel, hanem a költői tartalmat egyszerűsíti mintha műfaj-idegen módon a könnyen áttekinthető, kivonatolt tartalmát közölné csupán. Nem könnyebben járható a másik út sem, hiszen a monumentalitás néha elidegenítő hatást kelt, s a „tán csodállak, ámde nem szeretlek” érzését váltja ki. Elkerüli a Szküllákat és Kharübdiszeket a rögzített koncert-felvétel, azonban féltő, hogy aki ebben a tolmácsolásban hallja először a művet, esetleg nem sejtje meg a brahmsi zene romantikus mélységeit. A kifejező-szép részletek hatását erősen csökkenti néhány technikai apróság. Már itt is, de a II. szimfónia több helyén is bántóan észrevételi magát az a tény, hogy a zenekar „egyen-staccatokat” játszik. (Tudom, vannak együttesek, ahol a karmester és a hallgatóság egyaránt kitörő lelkesedéssel üdvözlőné az ilyen precizitást. De ha utánagondolunk, könnyen belátható: az uniformizált staccato-menetek nem tudnak kontaktusba kerülni a textúra más rétegeivel, s így inkább megzavarják a

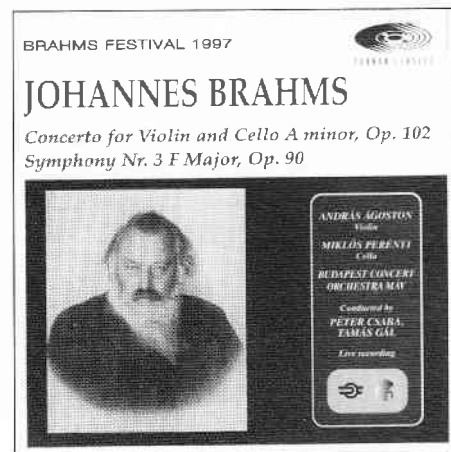
velük egyidőben zajló folyamatokat, mintsem hogy kommentálnák a szerzői szándéknak megfelelően.) Némely pillanatban egyenest groteszknak tűnik a karikírozó staccato-menet. Ezek az indifferens mozgódulások nehezítik a tételek dramaturgiai felépítésének kifejezésre juttatását – és gondtalan követését. Az ismétlődő párhangos szegmentumok egymásutánja – kellő hangulati töltés híján – statikussá válik, darabokra töredezik, megakasztva a folyamatossgot. Jóllehet hegedűs-karmester áll a zenekar élén, a vonósok játéka nem ad okot maradéktalan elégedettségre. Koncertfelvétellel ide, élő hatás oda – ennyi félrehúzott magas hang (akár induló, akár érkező helyzetben) több, mint amire fátylat boríthatunk!

Az egészében gondosan kialakított nagyforma sejteti: valójában „több van” az előadóegyüttesben. Ilyenkor sajnáljuk, hogy – feltehetően anyagi szempontok figyelembevételével – a koncertprodukció került rögzítésre. Ez az érzés erősödik a szimfónia hallgatásakor is. A kezdés: koncertterem feszült légkörében (NB., látva a karmester első mozdulatát) akár meggyőzően is hathat az ilyesfajta, utólag bizonytalanság érzetét keltő indítás. Újfent a dirigens látványa szavatolhatná a folyamatossgot a válaszoló hangszercsoportok játékának hallgatásakor. Amelyik frázis (motívum, fordulat) önmagában nem eléggé megformált, nehezen csatlakozik az őt megelőzőhöz, s a folytatást is megnehezíti. A fokozások ívének-vonulatának mintájára kellene állandóan szoros kontaktust tartani – hogy közösen felépíthessék a dallamot – a szólamoknak. A nyitótétel mérsékelt tempója szemléldődségre kínál lehetőséget. Valóban, a hangkép „látványa” könnyen követhető – azonban a hallgatóság passzívan fogadja e természetzenét. Mintha csak a zenekar „ügye” lenne a romantikus német erdő világa, s a gyönyörködésre valóban okot adó pillanatokban is úgy érezzük: elérhetetlen számunkra az azonosulás a brahmsi zene mélységeivel és magasságaival.

Megunthatatlan a brahmsi érzés- és hangulatvilág: a lassú tétel minden mozzanata múlthatatlan emlék, s a tétel végén úgy érezzük, hogy egy élet tapasztalataival lettünk gazdagabbak. Brahms sokrétűen árnyalt, bonyolult zenéjének végigéltése során – jó előadás esetén – csak a mondanivalóval törődünk. Ha megszűnik a varázs, rögtön fel tűnik valami technikai részlet, vagyis a közvetítés zavaró tényezőjére figyelünk (a köz-

vetített tartalom helyett). A faktúra bonyolultságát szinte nem észleljük, csak annyit tudunk: komplex élményhez jutottunk. A hemiolák s más metrikus „játékok” akkor érik el igazán céljukat, hogyha hatnak, nem pedig akkor, amikor elbizonytalanítják a hallgatót. (Csak összehangoltan kidolgozott, pontos szólamok összessége eredményezhet ilyen Csodát.) Az egymást folytató, egymástól átvett nyolcad-mozgású kísérfordulatoknak pontosnak kell lenniük, valamint egyúttal mindig „kísérniük” is kell a dallamot, hiszen ez a funkciójuk.

Egy-egy koncertre feltehetően kevés olyan hallgató jut, aki először találkozik valamely méltán népszerű remekművel. Aki újrhallgatni ment el valamely kedvenct, általában úgy követi a zenei eseményeket, hogy sejtje-tudja, mi fog következni. A három jól felépített szimfónia-tétel után a hatásosan záródó finálé nemcsak a műnek, hanem a koncertnek – vagy, mint esetünkben: a korongnak – is méltó befejezése.



Egyedül a sorozat harmadik CD-jének anyaga származik két különböző koncert felvételéből. A Kettősverseny (Op. 102) feltehetőleg a koncertnek is fénypontját jelentette (e koncert műsorának fennmaradó részét tartalmazta a második korong). Január 28-án a III. Szimfóniát Gál Tamás vezényelte, aki immár egy évtizede, 1988 óta vezető karnagyja a MÁV Szimfonikusoknak.

Összehasonlítva a korábbiakkal, ez a kettősverseny korong tűnik a legértékesebbnek.

A versenyművek sajátos helyet foglalnak el a zenehallgatók érdeklődésében. A publikum szívesen hallgatja a szólistákat zenekar kísérettel a pódiumon – de például, amikor négy kötetben jelent meg Pándi Marianne

Hangversenykalauza (1976 és 1980 között), a versenyműveket tartalmazó II. kötetet – el-
lentében társaival – érthetetlen tartózkodás-
sal fogadták a zenebarátok. Ágoston András
és Perényi Miklós szólójával, Csaba Péter ve-
zé nyelével olyan interpretációban csendül
fel a mű, amely képes újabb híveket toboroz-
ni a műfajnak. Más kérdés, hogy ezúttal a fel-
vétellel szemben technikai kifogások tá-
maszthatók. Nem megoldott a szolista
„bemikrofonozása”, vagyis. a végeredmény
olyan, mintha nem éppen ideális helyről hall-
gatnánk a koncert-részletet. (A kezdés kifeje-
zetten olyan érzést kelt, mintha a későnjövő a
tétel kezdetét ugyan már a tereméből, de csak
a függöny mögül követhetné – azután a zene-
kari szakaszokban lábujjhegyen előmerész-
kedve akusztikailag kedvezőbb helyet foglal
el.) „Fedett” a hegedűhang – de lendületes,
van vívőereje, sodrása, s így méltó partnere a
méltán népszerű csellistának. Az állandó-kar-
nagy vezényletével megszólaltatott F-dúr
szimfónia lehetőséget kínál, hogy rámutas-
sunk: miben más a zenekar muzsikálása
ilyenkor, mint ha vendégkarmester irányítá-
sával szerepelne. Gál Tamás ismeri együtte-
sét. Tisztában van azzal, mire képes részlete-
iben (szólamonként, hangszercsoportonként,
szólisztikus adottságait illetően) és egészé-
ben. Összhatásában ez a szimfónia a legki-
egyensúlyozottabb: egyfajta lekerekítettség
érződik állandóan. Lélegzik a zene. A kar-
mester különös hangsúlyt fordít arra, hogy az
új zenei gondolatok valóban „induljanak”, ne
csak elkezdődjenek, s ezáltal tagoltabb a
hangzás. (Még a lassú tétel záróakkordjának
magas hangja is kristálytiszt.) Talán csak az
Andante tűnik néha túl didaktikusnak (ami-
kor a hegedűk játsszák a triolákat, a ritmikai
rétegezethez tűnik fel, amikor utána a brácsa
és cselló szólama ad triolás kíséretet a hege-
dűdallamhoz, a ritmusképlet helyett azt
vesszük észre, hogy a kíséret-háttér lehetősé-
get ad a dallam hatásos érvényesülésére). Az
egyéni hangvételű tétel után (amely igazi él-
vezete nyújt, különböző könnyűzenei-nép-
szerű feldolgozások gicces-szirupos öntete
nélkül!) a zárótétel surranó kezdete szinte bi-

zonytalan, de hamar magára talál az együttes.
Ezúttal is csak a hegedűk hangja lehetne
szébb, és a hegedűsök játszhatnának ponto-
sabban-kifejezőbben – az összhatás érde-
kben azonban a többiek sokat dolgoztak, s nem
hiába! Gál Tamás nem engedett a lehetőség
csábításának: visszafogottan tartotta a finálét,
s így a komolysággal tovább mélyítette a cik-
likus mű mondanivalóját.



A „síró” Tragikus nyitány párjával, a „ne-
vető” Akadémiai ünnepi nyitánnyal (Op. 80)
kezdődik a negyedik korong, s az e-moll, IV.
Szimfóniával folytatódik (Op. 98). Az 1997.
Február 12-i zeneakadémiai koncert került
megörökítésre, ahol Oberfrank Géza vezé-
nyelte a MÁV Szimfonikusokat.

A négy közül a legrövidebb időtartamú
hallgatnivaló minden bizonnyal sokaknak
fog örömet szerezni. Az Akadémiai ünnepi
nyitányt a benne feldolgozott, széles körben
ismert dallamok népszerűsítik – a brahmsi
szerkesztésre legfeljebb a szakmabeliek szűk
rétege figyel. A gazdag-változatos hangszere-
lést viszont lehetetlen nem észrevenni, han-
gulates tolmácsolás esetén. Kamatozik
Oberfrank Géza operai tapasztalata: a karak-
terek plasztikusak, már-már láttatók. Azon-
persze ő sem tud változtatni, hogy néha a kot-
tahúság megreked a „teljesítés” szintjén. Va-
lóban staccato a jelzett rövid hang, s legato,
amit ívvel köt össze a szerző – ám hogy mi-

ért olyan, amilyennek lennie kell, tehát, hogy
mi a funkciója a megkívánt játékmódnak, az-
zal az előadók nemigen törődnek. Túlzott
egyszerűség, már-már személytelenség fedi
el gyakran a mély érzéseket (NB., a szemér-
mes líra észrevételése komoly előadói fel-
adat!), s a távolságtartás gesztusa inkább fel-
mutatja a művet ahelyett, hogy a hallgató elé
táldná. A biztoskezü megformáltság, a hatá-
sos kontrasztok azonban még így is oly von-
zóvá teszik a programot, hogy a zenebarát
szívesen, érdeklődésével önként közeledik a
megszólaltatott remekművekhez.

Mind a nyitány, mind a IV. Szimfónia az
ismertebb Brahms-művek közé tartozik, tehát
óhatatlanul is úgy hallgatjuk, hogy várjuk a
folytatást. Eleve „odakészítjük” fülünket,
ahonnan a következő tematikus-melodikus
anyagot várjuk. Hogy néha elsikkad a felvé-
telen egy-egy kopulázó hangszer szólama (pl.
rövid fuvola-motívum), valószínűleg a hang-
rögzítés számlájára írható. A hangzási palet-
ta alig árnyalatnyival lesz ettől szegényebb –
s hogy több, más lehetne valójában, arról job-
bára csak a partitúra tájékoztat. Úgy érzem,
mindenki tudása legjavát adta a gyönyörű II.
tétel tolmácsolásakor. Kiváltképp a harmadik
tematikai anyag megszólaltatása szívhezszó-
ló. Ezúttal az sem zavaró, hogy nem „direkt”
módon emelkedik ki a kíséretből a dallam,
mivel a mindenkor sokrétű kíséret oly ár-
nyalt, hogy sohasem zavarja a melodikus
anyag plaszticitását. Hatásosak a III. Tétel
tutti-tömbjei, valamint a különböző, változa-
tos karakterek egymásra-következései. Csak
a lelkesedés hevében sem szabadna engedni a
belső nyugtalanságnak, sietéssel csökkentve
a megszólaltatottak jelentőségét. A monu-
mentális zárótétel sohasem téveszt el hatását
a közönségre. A dramaturgiai ág gondolt,
jól felépített passacagliával búcsúzott Brahms
a szimfónia műfajától – de a hallgatót talán
épp e tétel inspirálja leginkább, hogy sohase
hagyja abba a brahmsi muzsika iránti érdek-
lődést, hiszen ahány előadás, annyi új élmény
lehetősége biztosítja e múlt századi művek
örök aktualitását és érvényét.

Fittler Katalin

Reiner Frigyes Weiner-bemutatóinak nyomában

A Hungaroton Classic egyik újdonságá-
nak tanúsága szerint a Kovács László ve-
zette Miskolci Szimfonikus Zenekar vál-
lalkozott a címben feltüntetett programra:
1997 májusában lemeze játszották
Weiner Leó életművének két jelentős da-
rabját, a Csongor és Tünde (Op.10/b)
szvitet, valamint a magyar népi táncokon
alapuló Op. L8. Szvitet.

Az utókor által alkotóként méltatlanul
mellőzött Weiner szerzői portréjának leg-
markánsabb vonásait tartalmazza e két,
hangulatvilágában oly eltérő szvit. E Janus-
arcú portré jóvoltából azonban még erőtel-
jesebben mutatkoznak meg az egyéniség
legjellemzőbb – általános érvényű – sajá-
tosságai. Ezek sorában elsőként a briliáns
hangszerelő tudást említeném, s rögtön utá-

na másodikként a formaérzék hihetetlen
biztonságát. Az utóbbin azonban aligha
csodálkozhatunk, tudva a komponista-pro-
fesszor alapos zeneirodalmi tájékozottságá-
ról. Zenekarának millió színét-árnyalatát vi-
szont minden bizonnyal hitetlenkedve hall-
gatjuk: honnan e káprázatos hangszín-fan-
tázia, honnan a biztonság, amellyel patika-
mérlegen adagolt precizitással keveri a szí-

neket, nemcsak hangulatok árnyalásáért, hanem egy-egy impresszionisztikus rezdülés kifejezésre juttatásáért. E költői kérdések – szerencsére! – nem a partitúra tanulmányozása alapján kíváncsiak papírra, hanem a hangzó anyag igazolja a gazdag hangszín-invinciót. (A nívós megszólaltatás egyszerűen magyarázattal szolgál arra, hogy annakidején nem mindennapi feladatot jelentettek e művek az előadók számára. Három évvel a Nemzeti Színház felkérése után hangzott csak fel a Csongor és Tünde kísérrőzenéje az Operaházban, s az itt is rögzített hattételes, végső verzió a Szvítből előbb került pódiumra Drezdában, mint Budapesten, 1916-ban. 1933-ban a népdalszvit is külföldi siker után tért haza. Az említett bemutatókért Reiner Frigyeset illeti köszönet.)

A CD-felvétel ismeretében megbecsüléssel kell adóznunk Kovács Lászlónak és együttesének. A kortárs zene tolmácsolásában is élenjáró zenekar számára aligha maga a játszanivaló jelenthetett komoly feladatot. Az évezred utolsó éveinek embere hihetlenül eltávolodott mindattól, ami az elmúlt században például lelkesítő lehetett. Ebből a távolságtartásból adódik, hogy néha szinte érezhető „falak” húzódnak a romantikus lelkületű művek és előadók, s ennek következtében a megszólaló művek és a hallgatók között. Áthatolhatatlanok? A miskolciak számára nem! Ők hagyták, hogy hasson rájuk a zene, s így nemcsak a hangokat, hanem a tételek „jeleneteit” is élményszerűen adják vissza. A nyitótétel, az „Éj” igazi születés-zene, a Semmi káoszából nő ki a gyönyörű természetzene. A „Balga”-tétel egyenesen Haydn zenei humorának szellemi gyermeke (néhol a Hob. I: 88 G-dúr

szimfónia jut eszünkbe!), a Tündértánc Mendelssohn muzsikájának egyenesági utóda. A mesevilágba hazatalált muzsikuszívesen festi (s a mese által elvarázsolt hallgató kedvtelve, gyönyörködve szemléli) „A bánkódó Tünde” portréját. Hasonlóan találó a „Boszorkánykonyha” atmoszférája (már amennyiben valakinek ilyesmiről lehet több-kevesebb fogalmalma!) – s még egyszer emlékezetes hangképet kínál a finálé, az Aranyalmafa látványát.



Elgondolkodtató a Szvit hangzó megvalósítása. A par excellence fővárosi Weiner – Lajtha László figyelem-felkeltésének hatására – a Néprajzi Múzeum fonogramgyűjteményének népdalkincsétől nyert inspirációt a számára újfajta zenei nyelven való megszólaláshoz. Népdalokon alapuló mű esetében felvetődik a kérdés: új környezetbe kerülve (gyakran klasszikus formákba, kísérettel ellátva, stb.) mennyire marad meghatározó az eredeti rövid lélegzetű dal. A miskolciak a megszületett új alko-

tásból indultak ki, a legtöbb népdal-részlet „szelídítetten” csendül fel. A stilizálás ugyanakkor nem árt a tételeknek: a népi eredetű dallamok mindig világosan követhetők, felismerhetők részleteikben is, a legkülönbözőbb hangszerelésben-felrakásban is. Mintha egy arisztokratikus szellemű álarcosbálba kerültek volna, ahol a résztvevők inkább csak jelzik inkognitójukat álarc-cal, mintsem hogy jelmezzel változtatnák meg magukat (esetleg humoros vagy groteszk hatást keltve). Az inkognitó csak játék – akkor is, ha az álarc karikírozva a jellegzetességeket emeli ki, s akkor is, ha épp az eredeti vonások elfedését célozza meg.

Ebben a szvitben nincsenek feszültségek, nincs „jó” és „rossz”, nyoma sincs valamiféle konfliktusnak – ehelyett a színek gazdagságában tobzódunk. A partitúra több helye lehetőséget kínál a zenekari játékosok szőlisztikus szereplésére. Ezek viszont (ki tudja, vajon mennyi ebben a tudatosság-szándékoltság?) megközelítően sem azonos színvonalúak. Hallunk keresetten visszafogott dallamot, szemérmesen tartózkodót, s olyat, amelyből sugárzik a reflektorfény-okozta öröm. Zavarónak csak azt éreztem, hogy néha – igaz, kevés alkalommal – már-már iskolásan pedánsra, didaktikusan lecke-felmondásra sikerült valamely szólóállás. (Óhatatlanul is eszembe jutott: vannak zenei pályára készülők, akik számára a népzene nem egyéb, mint a „kötelező” 50 vagy 100 népdal, amit a felvételre be kell magolni...)

A felvétel ismét csak egy adalék arra nézvést, hogy gazdag a magyar zenei közelmúlt, s hogy nem árt a jéghegyek csúcsain kívül időnként más tájékokra-tájakra irányítani az érdeklődő figyelmet. *Fittler Katalin*

Hangfelvétel és multimédia

Nader Mashayekhi: Malakut című operájáról

Furcsa műfaj az opera – vagy inkább: furcsák a műfaj kedvelői, akik időről-időre (alkalmanként más feltételek-körülmények között, de mindig) sokat várnak régi vagy újabb korokban készült színpadi kompozícióktól.

Vannak állandóan és korszakonként változó kíváncsiak. Nem árt pl., ha kiderül: miről szól valamely opera, illetve, hogy az ábrázolt-megjelenített cselekménnyel mit szándékoztak közölni az alkotók. A hagyományos komponensek segítik a tájékozódást, az egyéni-egyedi jellegzetességek pedig növelik az érdeklődést. Tény: szükség

van támpontokra (legyenek bár tipológiaiak vagy zeneiek) – és általában eredményes, ha egyszersmind számítanak a szerzők a befogadói aktivitásra. Stílusváltásoknál avagy kísérleti műveknél az általános elvek realizálása és a konkrét-gyakorlati megjelenítés egyaránt „vizsgáljuk”. Az érdeklődő néha elfogadja, hogy „az ő készülékében van a hioba”, akkor is, ha valójában nem az a helyzet – ám egy idő után a legelszántabb érdeklődő is „feladja”, merthogy nem szívesen szembeesül valódi vagy vélt szellemi korlátaival.

Könnyebb a helyzet, ha ismert tartalom/cselekmény kerül megzenésítésre. Ha-

sonlóképp, ha a szereplők olyannyira tipikusak, hogy már-már első látásra is „ismerjük” őket – ilyenkor a színpadi megjelenítés is fontos! A tipikus figurák akkor is segítenek a tájékozódásban, ha szokatlan környezetbe kerülnek – annál több energia szükséges ahhoz, hogy ismeretlen „egyénekkel” próbáljunk ismerkedni. Nehezíti a helyzetet, ha ráadásul a szituációk is szokatlanok.

Bahram Sadeghi regényének (más források szerint: elbeszélésének) megzenésítésekor Nader Mashayekhi alaposan feladja a leckét: a Malakut a műfajban jártasoknak sem könnyű feladat.

MALAKUT

NADER MASHAYEKHI

Multi-Media-Oper in sechs Szenen
nach dem gleichnamigen Roman
von Bahram Sadeghi | Übersetzt von Almosan Zaidi

Storyboard der Film-/Video-Inszenierung
von Almosan Zaidi | von Nader Mashayekhi

WIRTSCHAFTSUNTERRECHT

Félő, hogy a gyanútlan hallgató, az elkötelezettséget érezve, hasonló magatartást vesz fel; mindent értékesnek fogad el, amit nívósan tállnak neki.. A rendelkezésre álló, csaknem évezrednyi hallgatnivaló birtokában – luxus lenne így viszonyulni a hallgatnivalóhoz. Márpedig a jólnevelt, tisztelttudó hallgató befolyásolható. Lehet a minőség is kártékony, amennyiben arra méltatlant jutalmaznak munkával-teljesítménnyel? És vajon nem visszaélés-e az előadókkal szemben, akik ily módon jelentés nélküli muzsikálásra kényszerülnek? Talán célszerű lenne igénybe venni a fejlett technikát oly módon is, hogy elektronikus kísérezene biztosításával tehermentesítenék a zenészeket a méltatlan feladat elvégzésétől? Továbbgondolásra érdemes kérdések ezek – talán jobban megérdemelnék a rájuk fordított időt, mint a Malakut rövidített, de még így is 74 perces felvétele

Fintler Katalin

SZEGEDI SZIMFONIKUS ZENEKAR

március 5.

Mahler: Blumine
Weber: f-moll klarinétverseny
Ravel: Daphnis és Chloé - II. szvit
km: Tamás Péter
Vez: Adrian Sunshine

március 12.

Haydn: B-dúr szimfónia
Mozart: B-dúr zongoraverseny KV 595
Beethoven: VI. szimfónia
Vez: Kocsis Zoltán

április 23.

Dvořák: III. szláv tánc
Dvořák: a-moll hegedűverseny
Mussorgszkij: Egy kiállítás képei
Köz: Szecsődi Ferenc
Vez: Weninger Richárd

MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR

február 16. Zenepalota 19.00

Bach: III. szvit
Haydn: Csellóverseny
Mozart: Jupiter szimfónia
Közreműködik: Kiss-Domonkos Judit
Vezényel: Wolfgang Gabriel

február 20. Budapest 19.00

Purcell: Arthur király - szvit
Purcell: Tündérrálynő - szvit
Mozart: Zongoraverseny KV 467
Elgar: e-moll szerenád
Britten: Simple Symphonie
Vez: Kovács László

március 2. Miskolci Nemzeti Színház

Rota: Capello Taglio di Firenze
Rota: Zongoraverseny
Rota: La Strada
Vez: Michele Marvulli

március 9. Miskolci Nemzeti Színház

Dvořák h-moll csellóverseny
Verdi: Szicíliai vecsernye - nyitány
Mendelssohn: Szentivánéji álom - nyitány
km: Adalbert Skocic
Vez: Howard Williams

március 16. Győr

Liszt: Két jelenet Lenau Faustjából
Liszt: A-dúr zongoraverseny
Strauss: Halál és Megdicsőülés
km: Krausz Adrienne
Vez: Kovács László

március 17. Szombathely

Liszt: Két jelenet Lenau Faustjából
Liszt: A-dúr zongoraverseny
Strauss: Halál és Megdicsőülés
km: Krausz Adrienne
Vez: Kovács László

március 23.

Tavaszi Fesztivál
Francia filmzenék
Vez: Vladimir Cosma

március 30. Zenepalota 19.00

Albrechtsberger: Harsonaverseny
Mozart: Zongoraverseny KV 467
Haydn: B-dúr Sinfonia Concertante
km: Kakuk Zoltán, N. Füzes Mária, Nemes Tamás, M. Tatár Beáta, Halász István
Vez: Kovács László

április 6. Miskolci Nemzeti Színház

Orbán: Missa Quarta
Rossini: Stabat Mater
Közreműködik: Alföldi Zsuzsa, Wiedemann Bernadett, Gulyás

Dénes, Claudio Danuser, Állami Énekhar (karig.: Antal Mátyás)
Vezényel: Kovács László

április 20. Zenepalota 19.00

Haydn: Versenymű két kürtre
Bach: V. brandenburgi verseny
Schubert: V. szimfónia
km: Ferencz Enikő, Mohácsi István, Gál Károly, Apró László
Vez: Wolfgang Gabriel

április 27. Miskolci Nemzeti Színház

Brahms: II. zongoraverseny
Prokofjev: Rómeó és Júlia
km: Michael Ponti
Vez: Kovács László

április 29. Nyíregyháza 19.00

Weiner: Népi csárdás
Strauss: Till Eulenspiegel
Prokofjev: Rómeó és Júlia
Vez: Kovács László

SZOMBATHELYI SZIMFONIKUS ZENEKAR

február 16. Bartók Terem

Dukas: A bűvészes
Wieniawski: D-dúr polonéz
Wieniawski: A-dúr polonéz
Berlioz: Római karnevál
Grofé: Grand Canon - szvit
Közreműködik: Kim Young-Zun (Dél-Korea)
Vezényel: Robert Houlihan

február 23. Bartók Terem

Weber: f-moll klarinétverseny
Hidas: Kürtverseny
Csajkovszkij: D-dúr hegedűverseny
Közreműködik: Tóth Eszter, Nagy Miklós
Vezényel: Berkes Kálmán

március 1. Bartók Terem 11.00

Tücskök titka
Madárhang a muzsikában

március 9. Bartók Terem

Károlyi: Consolatio
Brahms: Rinaldo - oratórium
Dvořák: IX. szimfónia
Közreműködik: Honvéd Együttes
Férfikara (karig.: Tóth András)
Vezényel: Kollár Imre

március 14. Bartók Terem

Liszt: Hősi sirató
Liszt: Haláltánc
Liszt: Faust-szimfónia
Közreműködik: Falvay Sándor
Vezényel: Hamar Zsolt

március 28. Pesti Vigadó

Creston: Marimbaverseny
Közreműködik: rács zoltán
Vezényel: Robert Houlihan

április 20. Bartók Terem

Dvořák: h-moll csellóverseny
Janacek: Adagio
Rajter: Sinfonietta
Smetana: Moldva
Közreműködik: Németh Éva
Vezényel: Noh Tae-Cheol

április 27. Bartók Terem

Kodály Páva-variációk
Boccherini: B-dúr gordonkaverseny
Brahms: I. szimfónia
Közreműködik: Kiss-Domonkos Judit
Vezényel: Robert Houlihan

PÉCSI SZIMFONIKUS ZENEKAR

február 17. Komló

Mozart: Varázsfuvola - nyitány
Mozart: Sinfonia concertante KV 297b

Beethoven: IV. szimfónia
Közreműködik: Udvardy Gizella, Török Elek, Németh Tamás, Zseni Nándor
Vezényel: Blázy Lajos

február 27. Pécsi Nemzeti Színház

C. Ph. E. Bach: G-dúr fuvola-verseny
Saint-Saëns: Zongoraverseny
Csajkovszkij: VI. szimfónia
Közreműködik: Caroline Haffner, Deák Ildikó
Vezényel: Charles Olivieri-Munroe (Kanada)

március 12. Pécsi Nemzeti Színház

„C” bérlet
Haydn-est
F-dúr szimfónia
C-dúr hegedűverseny
Esz-dúr szimfónia
Közreműködik: Vass Ágnes
Vezényel: Howard Williams

március 13. Komló

Haydn-est
F-dúr szimfónia
C-dúr hegedűverseny
Esz-dúr szimfónia
Közreműködik: Vass Ágnes
Vezényel: Howard Williams

március 14. Nagykanizsa

Haydn-est
F-dúr szimfónia
C-dúr hegedűverseny
Esz-dúr szimfónia
Közreműködik: Vass Ágnes
Vezényel: Howard Williams

március 17. Nemzeti Galéria 12.05

Haydn: C-dúr hegedűverseny
Haydn: Esz-dúr szimfónia
Közreműködik: Vass Ágnes
Vezényel: Howard Williams

március 19. POTE Aula

„A” bérlet
Kalmár: Hórak
Strauss: Kettősverseny
Rachmanyinov: II. szimfónia
Közreműködik: Vajda Gergely, Zseni Nándor
Vezényel: Howard Williams

március 27. Bazilika

Oratórium-bérlet
Bach: Máté passió
Közreműködik: Zádori Mária, Németh Judit, Haramza László, Massányi Viktor, Kuncz László
Vezényel: Howard Williams

április 16. POTE Aula

„A” bérlet
Fauré: Pelléas és Melisande - szvit
Lalo: d-moll gordonkaverseny
Debussy: A tenger
Közreműködik: Varga Tamás
Vezényel: Kollár Imre

BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ SZIMFONIKUS ZENEKAR

március 2. Budafoki Városháza

19.00
Városházi hangversenyeszték
Stravinsky: Pulcinella - szvit
Doppler: Kettősverseny
Brahms: D-dúr szerenád
km: Marienne Hankel, Adorján András
Vez: Stephen D'Agostino(USA)

március 6. Főpolgármesteri Hivatal

19.30
Közzolgálati bérlet 6.

Stravinsky: Pulcinella - szvit
Doppler: Kettősverseny
Brahms: D-dúr szerenád
km: Marienne Hankel, Adorján András

március 7. Zeneakadémia 19.30

Universitas bérlet 5.
Stravinsky: Pulcinella - szvit
Petrovics: Fuvolaverseny
Brahms: D-dúr szerenád
km: Adorján András
Vez: Stephen D'Agostino(USA)

március 11. Selmann Ház 19.30

Az operettirodalom gyöngyszemei III
Vez: Váradi Katalin

március 14. Budafoki Városháza

9.30
Kicsinyek bérlete 4.
Évszakok hangjai - Tavas

március 14. Budafoki Városháza

11.00
Ifjúsági bérlet 4.
Játék a múlttal

március 14. Rózsavölgyi Köz. Ház

15.30
Zeneértő leszek 4.
A zenekar

április Budafoki Városháza 18. 9.30

Kicsinyek bérlete 5.
Most mi muzsikálunk
Közreműködnek a hangversenylátogatók, a Nádasdy Kálmán Művészeti Iskola növendékei, a Mozart Ifjúsági Zenekar
Vez: Nemes László

április 18. Budafoki Városháza 11.00

Ifjúsági bérlet 5.
Most mi muzsikálunk
Közreműködnek a hangversenylátogatók, a Nádasdy Kálmán Művészeti Iskola növendékei, a Mozart Ifjúsági Zenekar
Vez: Nemes László

április 18. Zeneakadémia 19.30

Közzolgálati bérlet 7.
Beethoven: Leonóra nyitány
Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny
Bartók: Concerto
km: Jandó Jenő
Vez: Nemes László

április 19. Zeneakadémia 19.30

Universitas bérlet 6.
Beethoven: Leonóra nyitány
Beethoven: Esz-dúr zongoraverseny
Bartók: Concerto
km: Jandó Jenő
Vez: Hollerung Gábor

április 27. Budafoki Városháza

19.00
Városházi Hangversenyeszték 7.
Rossini: Olasz nő Algirban
Cimarosa: Kettősverseny
Schubert: VII. (Befejezetlen) szimfónia
km: Kerényi Judit - oboa, Rácz János - fuvola
Vez: Nemes László

BM DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

február 27. Duna Palota

Tavaszi Bérlet
Barokk est
Corelli: Concerto grosso
Bach: D-moll kettősverseny
Vivaldi: La notte
Händel: Vízizene

km: Rudnitskaia Tatiana, Boniszlavszky Attila, Szklénár Ferenc
Szabó József Zsolt
vez: Dák András

március 27. Duna Palota

Tavaszi Bérlet
Svájci est
Pflüger: Hangversenydarab bariton hangra és zenekarra (magyarországi bemutató)
Knüssel: Recitativo és Ária (ösbemutató)
Haydn: d-mol szimfónia No. 26 (Lamentatione)
Brahms: Négy komoly ének - variációk egy Haydn témára
km: Markus Oberholzer
vez: Heinrich Knüssel

április 17. Duna Palota

Tavaszi Bérlet
Angol est
Elgar: Pomp and Circumstance March No. 4
Serenade for strings
The Wand of youth, second suite
Beethoven: III. Esz dúr szimfónia
vez: Alan Tongue
Kicsinyek zenélő órája - alsó tagozatosoknak - 9.30-kor
Gyermekbérlet - felsőtagozatosoknak - 11.00-kor

február 22. Duna Palota

Pompa és ragyogás
Európai kalandozás az angol, francia, német és olasz mesterek segítségével

március 22. Duna Palota

Próbáld meg te is
Közreműködnek a jövő reménységei és a zenét szerető gyerekek

április 26. Duna Palota

Dunai utazás
Nevadói folyók hullámai elbűvölték a zeneszerzőket is. Utazzunk végig a Dunán sok zenével.

MÁV SZIMFONIKUSIK ZENEKARI ALAPÍTVÁNY

április 2. Zeneakadémia 19.30

Lukács Miklós bérlet 7.
Beliczay Gyula: Szerenád
Bartók: Tánccszi
Kodály: Psalmus Hungaricus
km: Magyar Rádió énekkara
vez: Gál Tamás

április 8. Zeneakadémia 19.30

Erdélyi Miklós bérlet 6.
Kodály: Galántai táncok
Liszt: Esz-dúr zongoraverseny
Bartók: Concerto
km: Várjon Dénes
vez: Gál Tamás

április 21. Zeneakadémia 19.30

Erdélyi Miklós bérlet 7.
Haydn: C-dúr (Medve) Szimfónia No. 82.
Mendelssohn: Kettősverseny hegedűre és zongorára
Mahler: Dal a földről
km: Kiss András, Prunyi Ilona
vez: Kovács János

MAGYAR ÁLLAMI HANGVERSENYZENEKAR

február 13. Zeneakadémia

Bogdanovics: Napfényes mezők
Liszt: Haláltánc
Bartók: Concerto

Közreműködik: Jandó Jenő
Vezényel: Hamar Zsolt

február 22. Zeneakadémia

Stravinsky: Egy perces fanfár
Schubert: Katonainduló
Stravinsky: Három tételes szimfónia
Schubert: VIII. Szimfónia
Stravinsky: Fantasztikus szerző
Cirkusz polka
vezényel: Hamar Zsolt

március 5. Békéscsaba

március 6. Zeneakadémia

március 9. Zalaegerszeg
Beethoven IX. Szimfónia
közreműködik: Állami Énekkar
Vezényel: Kovács János

március 15. Ünnepi műsor

Tavaszi Fesztivál
Erkel: Hunyadi - nyitány
Liszt: Zongoraverseny
Beethoven: Fidelio II. felv. km.
Kocsis Zoltán, ÁÉ szólistái
vez: Fischer Ádám

március 16. Debrecen

Tavaszi Fesztivál
Beethoven: III. Leonóra nyitány
Liszt: Esz dúr zongoraverseny
Kodály: Hány - toborzóval
km: Kocsis Zoltán
vez: Fisher Ádám

március 20. Zeneakadémia

Tavaszi Fesztivál
Dubrovay: (bemutató)
Bartók: A fából faragott királyfi
Brahms: B-dúr zongoraverseny
km: E. Leonskaya
vez: Hamar Zsolt

március 27. BKK / Tavasz Fesztivál

Schönberg: Gurre Lieder
km: ÁÉ, Debreceni Kodály Kórus,
vez: Kocsis Zoltán

március 28. Debrecen

Schönberg: Gurre Lieder
km: ÁÉ, Debreceni Kodály Kórus,
vez: Kocsis Zoltán

április 2. Szeged

Schumann: Hermann és Dorothea nyitány
Liszt: Mazeppa
Beethoven: Wellington győzelme
Csajkovszkij: 1812
vez: Kesselyák Gergely

április 3. Zeneakadémia

az április 2-I koncert műsora

április 6. Pécs

az április 2-I koncert műsora

április 7. Veszprém

az április 2-I koncert műsora

április 18. MTA

Csajkovszkij: Vonósszerenád
Honegger: II. szimfónia
vez: Hamar Zsolt

április 25. MTA

R. Strauss: Szerenád
Metamorfózis
vez: Hamar Zsolt

április 30. MTA

Mozart: Grand partita
Dvořák: Szerenád
vez: Kocsis Zoltán

A MAGYAR RÁDIÓ ÉS TELEVÍZIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA

március 5. Zeneakadémia

Prokofjev: Klasszikus szimfónia
Csajkovszkij: Hegedűverseny

Muszorgszkij-Ravel:
Egy kiállítás képei
km: Zsigmond Dénes
Vez: Hamar Zsolt

március 10. Zeneakadémia

Brahms-bérlet
Akadémiai ünnepi nyitány
III. szimfónia
B-dúr zongoraverseny
km: Frankl Péter
Vez: Vásáry Tamás

április 9. Zeneakadémia

Brahms bérlet
Német requiem
km: MRT énekkar, Frankó Tünde
vez: Vásáry Tamás

április 5. Zeneakadémia

Messianen: Elfelejtett adományok (magyarországi bemutató)
Saint-Saëns: a-moll gordonkaverseny
Debussy: A tenger - három szimfonikus vázlat
Ravel: La Valse
km: Perényi Miklós
vez: Michael Stern

március 18. BKK

Mozart Figaro házassága - nyitány
Beethoven: Hegedűverseny
Schumann: IV szimfónia
km: Szergej Stadler
vez: Paul Capolongo

március 21. BKK

Dohnányi: Szimfonikus percek
Dvořák: Gordonkaverseny
Bartók: Concerto
km: Varga Tamás
vez: Vásáry Tamás

DEBRECENI FILHARMONIKUS ZENEKAR

február 16. Bartók Terem 19.30

Bernstein: Chichester Psalms
Barber: The Lovers
Bernstein: III. (Kaddish) szimfónia
vez: Szűcs Lajos

február 27. Csokonai Színház 19.00

Csajkovszkij: Anyegin
vez: Kocsár Balázs

március 2. Bartók Terem 19.30

V. Williams: Fantázi egy Thomas Tallis témára
Mozart: C-dúr oboaverseny
Holst: Planéták
km: Ludmányi Antal
vez: Keith Smith

március 3. KLTE 19.00

a március 2-I műsor

március 17. Budapest 19.00

Jacobi: Sybill
vez: Gulyás Lajos

március 19. Pesti Vigadó 19.30

Orbán György: I. szerenád
Beethoven: III. C-moll zongoraverseny
Beethoven: III. Esz dúr szimfónia
km: Jean Claude Pennetier
vez: Kollár Imre

március 29. Csokonai Színház 11.00

Carl Orff: Carmina Burana
km: Debreceni Utóhangszeres Együttes
Kodály Kórus, balettkar, szólisták
vez: Szűcs Lajos

március 30. Csokonai Színház 19.00

A 29-I műsor ismétlés

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai:

BM Duna Szimfonikus Zenekar

Cím: 1051 Budapest, Zrínyi u. 5.
Telefon: 117-3142, fax: 117-2773
Próbaterem: 1101 Budapest, Kerepesi u. 53.
Tel./fax: 117-5858

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar

Cím:
1221 Budapest, Annau u. 15/b.
Tel./fax: 227-4021
Próbaterem: 1074 Budapest, Rottenbiller u. 16-22.
Tel.: 322-1488, fax: 267-8667

Debreceni Filharmonikus Zenekar

4025 Debrecen, Simonffy u. 11/c.
Tel.: (52) 412-395

Győri Filharmonikus Zenekar

9022 Győr, Liszt Ferenc u. 13.
Tel.: (96) 312-452

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar

1051 Budapest, Vörösmarty tér 1.
Tel.: 118-0162, fax: 327-4375

Magyar Állami Operaház Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara

1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550

Magyar Rádió és Televízió Szimfonikus Zenekara

1088 Budapest, Bródy S. u. 5-7.
Tel.: 328-8326, fax: 328-8910

MATÁV Szimfonikus Zenekar

1094 Budapest, Páva u. 10-12.
Tel.: 215-5770, fax: 215-5462

MÁV Szimfonikus Zenekar

1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel.: 138-4085

Miskolci Szimfonikus Zenekar

3025 Miskolc, Fábrián u. 6/a.
Tel.: (46) 323-494

Pécsi Szimfonikus Zenekar

7621 Pécs, Kossuth L. u. 19.
Tel.: (72) 324-350

Szegedi Szimfonikus Zenekar

6721 Szeged, Festő u. 6.
Tel.: (62) 316-927

Szombathelyi Szimfonikus Zenekar

9700 Szombathely, Thököly u. 14.
Tel.: (94) 314-472



Schumann és a gépzene