XXVII. évfolyam 2. szám

zeneKar

WWW.AHO.HU
WWW.ZENE-KAR.HU



„A zenei hazugság a *legelvetemültebb* valamennyi hazugság között...”

— Ismét bel canto a Müpában

— Zenésztípusok a szimfonikus zenekarokban

— A szerzői jogvédelemről

2020
02

NKA Nemzeti Kulturális Alap



SZERETNE TÖBBET MEGTUDNI A SZIMFONIKUS ZENEKAROKRÓL?





Tisztelt Olvasónk!

Huszonhét éve jelenik meg folyamatosan szaklapunk, amely eljut a magyar szimfonikus zenekarokhoz, zenei intézményekhez, könyvtárakhoz és azokhoz, akik érdeklődnek a zene iránt, de arra is kíváncsiak, hogy miként működik egy zenekar, milyen szakmapolitikai döntések befolyásolják azokat a teljesítményeket, amelyek révén egyre értékesebb és magasabb színvonalú hangversenyeken vehetnek Önök részt.



LEGYEN 2020-BAN IS ELŐFIZETŐNK!

A

zeneKar

a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének közös szaklapja, amely a Magyar Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg

évi **6 ALKALOMMAL**

Éves előfizetőknek postaköltséggel együtt 2020-ban: összesen 5500 Ft/év







Rovatainkban foglalkozunk a magyar és külföldi zenei közélet aktuális történéseivel, szakmai érdekességekkel, hangversenykritikákkal, zenetörténeti írásokkal, szakszervezeti témákkal, jogvédelemmel, hangszertörténettel, oktatással, a zenészek egészségi bántalmaival, illetve azok megelőzésével és gyógyításával, valamint közöljük a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége tagzenekarainak próbajáték felhívásait.

INNEN MEGTUDHATJA, MI TÖRTÉNIK A HANGVERSENY-PÓDIUMON ÉS MÖGÖTTE!

Megrendelhető e-mailben: info@zenekarujsag.hu

Megrendelési szándéka esetén kérjük, jelezze e-mailben csekk, vagy áfás számla igényét a pontos cím, illetve a számlázási cím feltüntetésével.

TARTALOM

KALENDÁRIUM

4

ZENEI KÖZÉLETÜNK

ODZ

Siketen „hallgatni” Beethovent
Nagy sikerrel debütált az Óbudai Danubia Zenekar Beethoven-projektje, amelyen a zeneszerző betegsége kapcsán siketeket és halássérülteket láttak vendégül. A sorozat folytatódik, a tapasztalatokról, a hallás fontosságáról és a zenekar terveiről az együttes művészeti vezetőjét, Hámori Máté karmestert kérdeztük. *(Kiss Eszter Veronika)*
6

MRME

A sokszínűség a hétköznapok gyakorlatában mutatkozik meg!
Kovács Géza évad közben, 2017 tavaszán vette át a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek irányítását. Az idei a harmadik teljes évada az ügyvezetői igazgatói székben. Eddigi tapasztalatairól és terveiről kérdeztük. *(Kaizinger Rita)*
8

LFKZ

„Visszaadni az igényes élőzenébe vetett hitet”
Ahogy a január elején tartott sajtótájékoztatón Körmendy-Ékes Judit, a Liszt Ferenc Kamarazenekar Alapítványának elnöke fogalmazott: „az együttes életében új fejezet kezdődött”. Várdai István elvállalta ugyanis a társulat művészeti vezetői posztját, a HarrisonParrott nemzetközi ügynökséggel pedig partneri együttműködésbe kezdtek.
(Réfi Zsuzsanna)
12

MŰHELY

MŰVÉSZETOKTATÁS

A szakmának értő és gondolkodó muzsikusokra van szüksége
Kovács Szilárd Ferenc orgonaművész a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán, a Zeneművészeti Intézetben dolgozik mint mesteroktató; egyúttal a Pécsi Bazilika zeneigazgatója és orgonaművésze. Mivel az egyetemen nem vezető pozíciót tölt be, elsősorban a felsőoktatásban napi szinten – és hatásukat tekintve hosszabb távon is – jelentkező szakmai kérdésekben formált véleményt. *(Mechler Anna)*
15

PORTRÉ

Szeretném a lehető legszélesebb palettát felkínálni
Tarkövi Gábor tizenöt éven keresztül játszott a Berlini Filharmonikus Zenekarban szólótrombitásként. 2019 szeptemberétől azonban felhagyott ezzel, és egy új feladatkört vállalt el, amikor is tanítani kezdett az Egyetemen. Nyilatkozatából kiderül, hogy milyen lehetőséget ajánlottak fel számára, és az is, hogy milyennek látja a magyar zeneoktatás jelenlegi helyzetét. (*Mechler Anna)*
18

KUTATÁS

Szimfonikus zenekari zenésztípusok
Miért nem tudják egyes zenészek megtalálni a helyüket a zenekarban? Miért nem lelkesednek egyes produkció-típusok kapcsán? Kit mi motivál? Mi a pénz szerepe? Milyen mellékállásai vannak a szimfonikus zenekari zenészeknek, és ezek hogyan befolyásolják a főállásuk során nyújtott teljesítményüket? Mindezek alapján hogyan is ösztönözzük a zenekar tagjait? Számos kérdés közül csak néhány alapvetőt említve utalunk arra, hogy milyen komplex feladat egy szimfonikus zenekar vezetése.
(Szedmák Borbála, Dr. Szabó Zs. Roland)
21

JOGKEZELŐK

Sugárzási jogdíjak, átgondolatlan elosztás
Április végén lép hatályba az audiovizuális előadó-művészek vagyoni jogait globálisan rögzítő Pekingi Egyezmény, ami az előadó-művészi jogok szélesítésének jelentős állomása lehet. Az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület vezetőjével, dr. Gyimesi Lászlóval arról beszélgettünk, milyen előkészítő munkára van ahhoz szükség, hogy a nemzetközi egyezmény alapján a hazai művészek valóban pénzhez jussanak.
(Réfi Zsuzsanna)
24

„A szerzői jogvédelem folyamatosan fejlődik”
Az Artisjus 2019-ben 9, 3 milliárd forint jogdíjat osztott szét, ami 8,1 %-kal több, mint az előző esztendőben. Az elnök, Madarász Iván fontosnak tartja, hogy ne csak alaptevékenységükről tudjanak, hanem emellett széles körben megismerjék az Artisjus zeneiparban betöltött segítő, oktató szerepét is. *(Réfi Zsuzsanna)*
26

ZENETÖRTÉNET

A BEL CANTO

Az Alvajáró margójára
Nemcsak magánéleti okai voltak annak, hogy Rossini 1830-ban, európai hírnevének zenitjén, még negyvenedik életévének betöltése előtt visszavonult az operakomponálástól. A zeneszerző elhatározásában szerepet játszott az a körülmény is, hogy ekkorra az olasz seria opera műfajában olyan változások következtek be, amelyek nem éppen voltak kedvére valók. *(Kaizinger Rita)*
28

A lehető leghívebb interpretációra kell törekednünk
A 2017-es nagysikerű Puritánok után Riccardo Frizza karmester visszatért Pécsre és Budapestre, hogy a már bevált Müpa-Pannon Filharmonikusok koprodukció keretében újabb Bellini-opera bemutatóját készítse elő, ezúttal az Alvajáróét. *(Kaizinger Rita)*
33

LAVOTTA JÁNOS EMLÉKEZETE 2. RÉSZ

A „kóbor hegedűs” öröksége.
Előző számunkban a 200 éve elhunyt Lavotta János legendájának születéséről írtunk. A „kóbor hegedűs” játéka és zeneműveinek jó része feledésbe merült a 19. század során, néhány dalát azonban továbbra is országszerte énekelték. Majd a verbunkos triász tagjaként egyre gyakrabban hivatkoztak rá, és neve 1920-ra, halálának centenáriumára egy dicső korszak jelképe lett. Mindebben egy másik magyar művész játszott kiemelkedő szerepet: melódiáit nem csak feldolgozásaival népszerűsítette, hanem operájával a zenés színpadra emelte Lavotta alakját. *(Gombos László)*
36

KRITIKA

HANGVERSENY

A Salzburgi Mozart Hétről, valamint a Magyar Rádió Művészeti Együttesei, a Pannon Filharmonikusok, a Győri Filharmonikus Zenekar, a Nemzeti Filharmonikusok és a Szolnoki Szimfonikus Zenekar hangversenyeiről.
(Fittler Katalin, Malina János, Molnár Fanni, Kaizinger Rita)
42

TISZTELETJEGGYEL

Süllyedünk?
A tiszteletjegyes meghívás ezúttal két olyan eseményre szólt, ahol a modern, kortárs zene erőteljesen, sőt, domináns módon volt jelen. *(Prőhle Gergely)*
50

PRÓBAJÁTÉKOK

54, 55

A címlapon: Vincenzo Bellini: Az alvajáró előadása a Müpában
Fotó: Nagy Attila/Müpa

MEGTARTOTTA ALAKULÓ ÜLÉSÉT A NEMZETI KULTURÁLIS TANÁCS. A testületet – melynek tagja a Magyar Művészeti Akadémia elnöke, valamint 17 úgynevezett kultúrstratégiai intézmény vezetője – az Országgyűlés által tavaly decemberben kihirdetett törvény hívta életre.
A jogszabály szerint Magyarország felelősséget vállal a nemzeti kultúra megőrzéséért és a nemzeti identitás megerősítéséért, amelynek keretében biztosítja a nemzeti kultúra és a kulturális értékek egyenlő esélyű hozzáférhetőségét és megőrzését a jövő generációi számára.
A tanács biztosítja a kulturális ágazatok egységes kormányzati stratégiai irányításának szakmai alapjait, javaslatot tesz a kormány részére a kultúra kormányzati stratégiájára, véleményezi és összehangolja a kulturális ágazati fejlesztési terveket. Tevékenységéről évente beszámol a kormánynak.
A magyarországi kultúrstratégiai intézmények a Nemzeti Színház; a Magyar Állami Operaház; a Budapesti Operettszínház; a Nemzeti Artista- Előadó- és Cirkuszművészeti Központ; a Művészetek Palotája; a Honvéd Együttes; a Petőfi Irodalmi Múzeum; a Magyar Nemzeti Múzeum; a Szépművészeti Múzeum; az Országos Széchényi Könyvtár; a Magyar Nemzeti Levéltár; a Magyarságkutató Intézet; a Hagyományok Háza; a Néprajzi Múzeum, a Szabadtéri Néprajzi Múzeum; az NMI Művelődési Intézet, valamint a Nemzeti Filmintézet.

MÉGSEM SZABÓ ISTVÁN RENDEZÉSÉBEN KERÜLT SZÍNRE a Szegedi Nemzeti Színházban Wagner Tannhäuser című operája. Az Oscar-díjas filmrendező betegségre hivatkozva lemondta a munkát. A színház vezetősége úgy döntött, a művet koncertszerűen mutatják be. A Szegedi Nemzeti Színház idei opera évadának szenzációja lett volna a Tannhäuser színpadi bemutatója Szabó István rendezésében. Az Oscar-díjas filmrendező csak nagyon ritkán rendezett operát életében, Magyarországon pedig még soha. A 90-es években Bécsben A trubadúrt, Lipcsében a Borisz Godunovot állította színre, 1983-ban pedig Párizsban épp a Tannhäusert, Victor Vasarelly díszleteivel.
A szegedi előadás ötlete tavaly merült föl, amikor Szabó a szegedi színházban vett föl jeleneteket készülő Zárójelentés című filmjéhez. Ebben a Wagner-operából is voltak részletek. Ezek után kérte föl a Szegedi Nemzeti Színház Szabót a teljes opera megrendezésére, amit el is vállalt. Mostani visszakozása összefügghet azzal, hogy nemrég a Magyar Filmakadémia életműdíjat adott neki, Schmidt Mária pedig Szabó ügynökmúltja miatt tiltakozott a döntés ellen. (Forrás: https://szeged.hu/hirek/32997/koncertszeru-tannh%C3%A4usert-mutat-be-a-szinhaz-szabo-istvan-lemondta-a-rendezest

---

HATÁLYBA LÉP A PEKINGI SZERZŐDÉS AZ AUDIOVIZUÁLIS JOGVÉDELEMRŐL. A Szellemi Tulajdon Világszervezete (WIPO) által 2012-ben elfogadott dokumentum végrehajtásának megkezdéséhez arra volt szükség, hogy legalább harminc állam ratifikálja. Ez most Indonézia csatlakozásával megvalósult, így 2020. április 28-tól az audiovizuális előadások létrehozásában résztvevő előadóművészek az említett harminc országban, köztük Magyarországon, jogdíjban részesülnek a produkciókból származó bevételekből – közölte az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület (EJI).

JANUÁRTÓL AZ EDDIG IGAZGATÓHELYETTESI POZÍCIÓT BETÖLTŐ ERDŐDY ORSOLYA lett a Budapesti Fesztiválzenekar (BFZ) menedzser-igazgatója. Elődje, Martin Hoffmann nemzetközi elnökként folytatja együttműködését a zenekarral, a művészeti tervezésért pedig Julia Larigo felel.

FOLYTATÓDIK AZ EÖTVÖS PÉTER ALAPÍTVÁNY fiatal karmestereknek és zeneszerzőknek szóló mentorprogramja, idén Fabián Panisello, Olga Neuwirth és George Benjamin érkezik Budapestre tanítani. Az Eötvös Péter Alapítvány 2018-ban három éven át tartó mentorprogramot hirdetett fiatal karmestereknek és zeneszerzőknek. A program harmadik évére is rekordszámú volt a jelentkezés, a világ minden részéből érkezett fiatal karmesterek és zeneszerzők közül Eötvös Péter, Vajda Gergely és Horváth Balázs választotta ki a 2020-as év résztvevőit.

ELÉRTE LEGMAGASABB PONTJÁT a Magyar Zene Háza épületének tartószerkezete, a térszint alatti terekben pedig már előrehaladott állapotban vannak a kivitelezési munkák. A Liget Budapest projekt keretében épülő intézmény így 2021 második felében megnyithatja kapuit a látogatók előtt.

PLÁCIDO DOMINGO világhírű spanyol operaénekes közleményben kért bocsánatot azoktól a nőktől, akik szexuális zaklatással vádolták meg az elmúlt fél évben. Az amerikai zeneművészek céhe (AGMA) hat hónapos vizsgálatának eredményeként megállapította, a spanyol tenor „nem megfelelő viselkedését", amely a „flörtöléstől a szexuális utalásokig" terjedt a munkahelyen és azon kívül egyaránt. Az operaénekes ellen azután kezdődtek vizsgálatok különböző szakmai szervezetekben és intézményekben, hogy tavaly augusztusban az AP amerikai hírügynökség nyilvánosságra hozta: nyolc operaénekesnő és egy balerina még az 1980-as években elkövetett szexuális zaklatással és szexuális töltetű illetlen magatartással vádolta meg Domingót. A botrány kipattanását követően a sztár kolléganőitől érkezett bejelentések száma húsz fölé növekedett, több amerikai fellépését is visszamondták különböző operaházak és zenekarok. A tenor októberben lemondott a Los Angeles-i opera főigazgatói posztjáról, amelyet 2003 óta töltött be, arra hivatkozva, hogy az őt ért vádak lehetetlenné tennék ottani munkáját.

ÁTADTÁK A CZIFFRA FESZTIVÁL DÍJAIT az 5. jubileumát ünneplő Cziffra György Fesztivál záróhangversenyén. A Cziffra Fesztivál Életműdíjában Kovács János karmester, valamint Takács-Nagy Gábor hegedűművész, karmester részesült. A Cziffra Fesztivál Tehetség-díját Pálfalvi Tamás trombitaművésznek és Kovács Gergely zongoraművésznek ítélték oda. A Cziffra Fesztivál Ifjú Tehetség-díját idén Haraszti Emma(hegedű), Dénes András (harsona) és Gyúró András (ütőhangszerek) vehették át. A zsűri elnöke Vigh Andrea Liszt- és Prima-díjas hárfaművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem rektora; tagja Hambuch Gerda, a MOM Kulturális Központ igazgatója; Dráfi Kálmán Liszt-díjas zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zongoratanszékének vezetője; Freund Tamás Széchenyi-díjas agykutató, a Magyar Tudományos Akadémia alelnöke és Keller András Liszt-díjas hegedűművész, karmester, Érdemes Művész.
Az idei fesztivál kiemelt vendége volt Vagyim Repin hegedűművész, aki a gálakoncerten Balázs János zongoraművésszel és a Budafoki Dohnányi Szimfonikus Zenekarral lépett színpadra Hollerung Gábor vezényletével.

A PETŐ INTÉZETBEN TARTJA 350. ifjúsági előadását a Filharmóniai Társaság. Az összegzés felidézi: a kormányzat által 2019-ben elindított Lázár Ervin Program célja, hogy minden általános iskolás a maga korosztályának megfelelő nyelvezettel találkozzon a különböző művészeti ágakkal. A Budapesti Filharmóniai Társaság ehhez a kezdeményezéshez csatlakozva kilencvenezer fiatalhoz viszi el a zene és a kultúra üzenetét.

ÉLETÉNEK 90. ÉVÉBEN ELHUNYT SULYOK TAMÁS karmester, tanár. A Győri Filharmonikus Zenekar egykori igazgatóját otthonában érte utol a halál, február 4-én – tudatta a szomorú hírt a társulat vezetőségével a karmester lánya, Sulyok Márta.
Sulyok Tamás 1930. május 19-én született Budapesten. 1954 és 1958 között a debreceni Csokonai Színház karigazgatója és karmestere volt, ahol többek között a Márta, avagy a richmondi vásárt, a Pillangókisasszonyt és A cigánybárót vezényelte. A Csokonai Színházat követően a győri Kisfaludy Színház zenei vezetője volt 1958 és 1959 között, majd 1961-ig a Miskolci Szimfonikus Zenekar vezető karmestereként működött. Sulyok Tamás 1961-től 1971-ig az Országos Filharmónia karmestere és a Magyar Állami Hangversenyzenekar igazgatója volt. Ezután, 1971 és 1984 között az Internationale Musiktage Konstanz művészeti vezetőjeként és a Südwestdeutsche Philharmonie főzeneigazgatójaként tevékenykedett, majd a Győri Filharmonikus Zenekart igazgatta 1984-1989 között. A győri zenekar élén végzett kimagasló tevékenységét, valamint a társulat részére történő felbecsülhetetlen értékű kottatárának, kéziratainak felajánlását tavaly ősszel A Győri Városháza Ezüst Emlékérme kitüntetéssel ismerték el. Miután a nagy tiszteletnek örvendő magyar karmester, tanár évtizedek óta élt családjával Németországban, így a kitüntető cím átadására Sulyok Tamás konstanzi otthonában került sor. A díjat személyesen vehette át a Győri Filharmonikus Zenekar igazgatójától, Fűke Gézától és Ősz Gábor igazgatóhelyettestől. Sulyok Tamást február 18-án helyezték örök nyugalomra Németországban, Konstanzban.

EGY 53 ÉVES BRIT MUZSIKUS AGYMŰTÉTEN ESETT ÁT. A hangszerét is vinnie kellett az operációra, hogy az orvosok ellenőrizni tudják, ne sérüljenek az agy más részei a beavatkozás közben. Dagmar Turner 43 éve játszik hegedűn, most ő lett az első személy Nagy-Britanniában, akinek úgy távolították el az agytumorát, hogy közben ébren volt. Ráadásul hegedűn játszott. Miközben a műtét folyt, a muzsikus a Summertime, a Besame Mucho és Mahler V. szimfóniájának dallamaiból játszott. „Sebészként az volt a feladatom, hogy figyeljem, jól játszik-e" – mondta Keyoumars Ashkan. Erre természetesen azért volt szükség, hogy kiderüljön, az agy bizonyos részei nem sérülnek-e a beavatkozás közben. „Ehhez persze ismerni kellett a darabokat. Ismertem a Summertime-ot, ismertem Julio Iglesias dallamát [a Besame Mucho-t], de aztán elkezdte a Mahlert, és azt nem ismertem. Még szerencse, hogy az altatóorvos igen." *(Times/Fidelio)*

MEGJELENT AZ MMA PÁLYÁZATI FELHÍVÁSA A MŰVÉSZETI ÖSZTÖNDÍJAKRA. Újra három évre szóló, havi bruttó 200 ezer forint összegű művészeti ösztöndíj elnyerésére hirdet pályázatot a Magyar Művészeti Akadémia, száz fő részére.
Az ösztöndíjprogram célja az alkotó- és előadó-művészeti, valamint művészetelméleti programszerű tevékenységek támogatása, magas színvonalú művészi és művészetelméleti tevékenységek anyagi feltételeinek megteremtése az MMA tagozatainak megfelelő pályázati kategóriákban.
A pályázható kategóriák közé tartozik az építőművészet, a film- és fotóművészet, az ipar- és tervezőművészet, az irodalom, a képzőművészet, a művészetelmélet, a népművészet, a színházművészet és a zeneművészet. A pályázaton részt vehet minden olyan magyarországi adóazonosító jellel rendelkező természetes személy, aki a támogatási időszak kezdetéig (2020. szeptember 1.) betöltötte 18. életévét, de még nincs 50 éves.
Az MMA Művészeti Ösztöndíj program 2020-2023. évekre szóló pályázati felhívása elérhető a pályázatot lebonyolító MMA Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete honlapján, a www.mma-mmki.hu portálon, a pályázatkezelés internetes felületen történik: osztondij.mma-mmki.hu. *(MMA)*

Siketen „hallgatni" Beethovent

A hallás fontosságára hívja fel a figyelmet az Óbudai Danubia Zenekar

Interjú Hámori Mátéval

Nagy sikerrel debütált az Óbudai Danubia Zenekar Beethoven-projektje, amelyen a zeneszerző betegsége kapcsán siketeket és hallássérülteket láttak vendégül. A sorozat folytatódik, a tapasztalatokról, a hallás fontosságáról és a zenekar terveiről az együttes művészeti vezetőjét, Hámori Máté karmestert kérdeztük.

❙ *Utólag nézve szinte adja magát az ötlet, hogy Beethoven süketsége kapcsán a hallássérülteket is megszólítsuk. Volt ennek előzménye?*

– Olyan értelemben igen, hogy az Óbudai Danubia Zenekarral minden tevékenységünkkel arra törekszünk, hogy olyanokat is megszólítsunk, akikhez a klasszikus zene egyébként nem jutna el. Ezért járunk iskolákba, megyünk idősekhez, ezért próbáljuk különböző projektekkel olyan társadalmi csoportok számára is érdekessé tenni a zenét, amelyek nem érzik, hogy az nekik szólna. Az évforduló kapcsán jött az ötlet, hogy van egy olyan csoport, a hallássérültek és a siketek, akik a leginkább azonosulni tudnának Beethoven tragédiájával, mégis a legnagyobb mértékben kirekesztődnek a zene élményéből. Elhatároztuk, hogy csinálunk egy kísérletet, és megnézzük, milyen eszközöket tudunk felsorakoztatni annak érdekében, hogy valamennyire bevonhassuk őket is a zene érzékelésébe. Megkerestünk egy hallókészülékek forgalmazásával foglalkozó céget, számba vettük a lehetőségeket. Ekkor döntöttünk úgy, hogy az egyébként is megrendezésre kerülő Beethoven-sorozatunk délelőttjeire szervezünk olyan alkalmakat, amikor a hallássérülteket és a siketeket várjuk, és különböző módokon próbáljuk számukra érzékelhetővé tenni a zenét.

❙ *A hallássérültségnek elég sok fokozata van, milyen módszerekkel, eszközökkel próbálkoztatok?*

– Alapvetően két csoport van, az egyik a teljesen siketek, akik szervileg nem képesek a hangokat feldolgozni, a másik csoportba pedig a hallássérültek tartoznak. Ennek nagyon sok szintje van. Bár erről nem nagyon beszélünk, de 60 éves kor felett a különböző hallásvesztések és hallássérülések szinte mindenkit érintenek. Ebben az esetben a hallókészülék lehet a megoldás. A koncerten lehetőség volt arra, hogy az érdeklődők egy különleges, az átlagosnál sokkal érzékenyebb hallókészüléket is kipróbálhassanak. Ezzel a lehetőséggel sokan éltek is.

❙ *És mi a helyzet azokkal, akik egyáltalán nem hallanak?*

– A siketek esetében sokkal nehezebb a dolgunk, hiszen a tudomány nem fejlődött olyan sokat ezen a téren Beethoven óta. Így azon az úton indultunk el, amin maga Beethoven is, aki úgy próbálta érzékelni a zongorája hangját, hogy különböző fizikális rezgés-továbbító eszközöket használt, mint például fémből készült rudakat és pántokat, amelyeknek az egyik végét a zongora húrjaihoz, a másik végét pedig a koponyájához illesztette. Mi is ezt a rezgés-továbbítást próbáltuk ki, méghozzá különböző módokon. Egyrészt lufikat adtunk a kezükbe, mert a lufi jól rezeg, és a zene rezgését nagyon jól képes továbbítani, mintegy tapinthatóvá teszi azokat. Kiraktunk két hangfalat is, ezeket tapintva lehet érezni a rezgéseket, sőt a hangosabb és halkabb részeket is meg lehet vele különböztetni. A legérdekesebb és a legsikeresebb kísérlet mégis az volt, hogy a gyerekek és a felnőttek egyaránt beülhettek a zenekarba a zenészek mellé, és játék közben megfoghatták az olyan hangszereket, mint a nagybőgő, a fagott, a trombita, a kürt, cselló, vagy az üstdob, amelyeknek könnyen érzékelhető a rezgése. Így egyrészt volt egy vizuális élményük, érzékelték, hogy mi történik a zenekarban zenélés közben, és ezt a látványt össze tudták kapcsolni a különböző típusú rezgésekkel. Itt láttam a leginkább az arcokon egyfajta „heuréka-élményt". Ehhez nagyon sokat adott, hogy a zenekarban ülhettek: ha nem is hallották Beethoven-zenéjét, a zenekari játék dinamikus kisugárzása átragadt rájuk.

❙ *Gyakran beszélsz a koncerteken, megvilágítva a művek hátterét. Most jeltolmács segítségével jutottak el a hallássérültekhez a gondolataid. Mennyiben kell mást mondani azoknak, akik korábban semmilyen zenét nem hallottak?*

– Most a magyarázatnak minimális szerepe volt, és azt láttam, hogy a legnagyobb élményt az jelentette, amikor játszott a zenekar és a zene működött. Ahogy mindig működik. Bár ez némiképp ellentmond annak, amit sokszor csinálunk az együttessel, hiszen én is sokszor sokat beszélek a koncerteken, de mégis alapvetően

abban hiszek, hogy a zene beszéd nélkül, önmagában is működik. Hatalmas tanulság volt megtapasztalni, hogy a zenének még annál is nagyobb ereje van, mint amit gondolunk: még a hangokon túl is hat, hiszen a játéknak a dinamikája és energiája annál is működik, aki magát a zenét nem hallja.

❙ *A koncertek egyik fontos üzenete az érzékenyítés volt.*

– Ez az egyik hosszabb távú üzenete a kísérletnek. Szeretnénk felhívni a figyelmet arra, hogy jobban kellene figyelnünk a hallásunkra. A szem megóvása, vagy a szem betegségei, elfáradása a közbeszédben sokkal inkább fókuszba kerülnek, mint a hallás problémái, pedig ugyanúgy szinte mindenkit érint. És ha már itt tartunk, a zenészeket különösen érinti.

❙ *Szakmai ártalomként tartják számon.*

– Pontosan ezért, a Beethoven-év a zenészek szempontjából is nagyon jó alkalom arra, hogy beszéljünk a hallásról, és azokról az elérhető eszközökről, amik segítségével megóvhatjuk a zenekari zenészeinket és a karmestereinket attól a nagymértékű halláskárosodástól, amit a rendszeres próbálás és koncertezés óhatatlanul okoz. Ugyanakkor nemcsak a zenészek, hanem az egész társadalom számára is szeretnénk ezt a problémát fókuszba állítani. Épp a zenehallgatás kapcsán beszélhetnénk például arról is, hogy mennyire elterjedtek a fülbe dugható eszközök, fülhallgatók, amelyek nagymértékben károsítják a hallást. Át kellene értékelnünk az ezzel kapcsolatos magatartásunkat, hiszen ha egyszer a hallásunk elromlik, visszacsinálni már nem tudjuk.

❙ *Nyugat-Európában már voltak hasonló kísérletek, Magyarországon első alkalommal a márciusi bérletes hangversenyeteken lehet a közönség részese egy élő zenés hallásvizsgálatnak.*

– Ez egy úgynevezett banán-tesztes élő hallásvizsgálat. Egy banán alakú papírt kell kitölteni, fel kell rá jegyezni, hogy mikor mennyit érzékelt a hangokból. Ez nagyon hasonló ahhoz, amit az audiológus a rendelőben egyénileg is végez. Ezt a tesztet a koncert végén kiértékelik a szakemberek, így tudunk majd egy arányszámot mondani a végén, hogy hány embert és milyen mértékben érint valamilyen halláskárosodás. Aki pedig nem elégedett a saját eredményével, az felkereshet egy szakrendelést.

❙ *Nemrég egy svájci koncerten készült banán-teszt, ott 1100 résztvevőből 498 embernél jelzett problémát a kísérlet. Ez elég rossz arányszám, még azzal együtt is, hogy a klasszikus zene közönségében felülreprezentáltak az idősebbek, akiknél a hallásvesztés gyakoribb jelenség.*

– Erre számítanak a mi partnereink is. Az biztos, hogy olyan eredmény jön majd ki, amire az emberek többsége nem számít, hiszen aki koncertre jár, általában nem gondolja, hogy komolyabb gond lehet a hallásával. Persze, az ilyen felméréseknek mindig célja a figyelemfelkeltés is, aminek segítségével bevonhatjuk a társadalmi közbeszédbe a hallás témáját.



Fotó: Gacsádi Albert

❙ *Lesz folytatása ennek a kezdeményezésnek?*

– Egyfelől igen, másfelől a zenekar működése kicsit elmegy a szolidaritás irányába. Ez eddig is jelen volt a tevékenységünkben, de most azt tűztük ki célul, hogy a társadalomnak azokat a rétegeit szólítsuk meg, amelyek a perifériára kerültek, és ezért valamilyen szempontból kiszorulnak a zenei életből. Tervezem azt, hogy kórházakba is elmegyünk, erre volt már példa, de szeretném ezt rendszeresebbé tenni, és igyekszünk a leszakadó térségekbe is eljutni, akár iskolákba, akár művelődési házakba. A zenei élet városközpontú, és inkább a jó módú rétegeket mozgatja meg, ezen a téren tehát bőven van tennivaló. Másfelől magának a Beethoven-projektnek is tervezem a folytatását. Rendezünk egy gyerek- és családi klasszikus zenei fesztivált, a Kalandra Fül! fesztivált júniusban a BMC-ben, és itt lesznek kimondottan olyan érzékenyítő programok, amik a hallást állítják központba. Erre meghívtuk a sérült gyerekekből és fiatal felnőttekből álló Parafónia együttest is, ők is fognak zenélni.

❙ *Az ODZ rengeteg ifjúsági és iskolai koncertet ad. Mennyire állítható meg a komolyzene térvesztésének a folyamata ezek segítségével?*

– Ez a folyamat inkább egy 30-40 évvel ezelőtti történet, ami a lemezipar átalakulásával van összefüggésben. Hiszem, hogy a zenének van akkora ereje, ami képes átformálni az ember életét. Ez a tézis, amiből kiindulok.

Ha pedig ez így van, akkor viszont nem félek attól, hogy a zenének ne lenne jövője, hallgatósága, csak meg kell találni az utat azokhoz az emberekhez, akiket most még nem tudunk elérni. Nekem személy szerint ez a legfőbb ambícióm. Ha most kicsit piacgazdasági nyelvre fordítjuk, úgy is mondhatnám, hogy hiszek abban, hogy a termék, amit árulunk, hihetetlenül erős és ütős, már csak a csomagolást és az elérést kell megtalálnunk. Az utóbbi a fontosabb, és ebben nagy szerepe van a hitelességnek. Abban bízom, hogy ha jelentős szerepet vállalunk a társadalom sebeinek begyógyításában, és ha ezt látják az emberek, nyitottabbak lesznek magára a zenére is. Miközben optimista vagyok, és nem érzem, hogy a zene haldokolna, azt is látom, hogy egy dolog azért nagyon fontos hosszú távon ahhoz, hogy a zene a későbbiekben se öregedjen el. Az, hogy ne csak 200 éves műveket játsszunk, hanem össze tudjuk kapcsolni a ma élő szerzőket és a mai zenéket a hallgatósággal. Ez a zenei élet következő fontos feladata lesz, és ez bizony hatalmas felelőssége minden egyes előadónak és karmesternek, mert ez rajtuk múlik és nem csak a zeneszerzőkön.

❙ *Milyen egyéb koncertekkel készültök a következő hónapokra?*

– Folytatódik a zeneakadémiai sorozatunk márciusban Perényi Miklóssal, ezen Kurtágot is játszunk, éppen az előbb említettek jegyében. Készülünk a Művészetetek Völgyébe, ahová három koncertet viszünk, de érkezik hozzánk John Malkovich a Zenekritikus című, nagy sikerrel futó műsorával, ami egy zenekritikust állít pellengérre.

Kiss Eszter Veronika

A sokszínűség a hétköznapok gyakorlatában mutatkozik meg!

Interjú Kovács Gézával, a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek ügyvezető igazgatójával

Kovács Géza évad közben, 2017 tavaszán vette át a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek irányítását. Az idei a harmadik teljes évada az ügyvezetői igazgatói székben. Eddigi tapasztalatairól és terveiről kérdeztük.

❙ *Hogyan értékeli az elmúlt év tapasztalatait?*

– A Magyar Rádió Művészeti Együttesei rendkívül eredményes évet zártak tavaly. Nagyon büszkén mutathattuk a tulajdonosnak és a Felügyelő Bizottság tagjainak, hogy a jegyértékesítő társaság jelentése szerint 96%-os volt a jegyértékesítési átlagunk 2019-ben. Ez különösen annak fényében kedvező és biztató, hogy néhány esztendővel ezelőtt negyedennyi koncertet terveztek ezekkel az együttesekkel, és hát bizony némelyiket érdeklődés hiányában le kellett mondani. Ehhez képest gyakorlatilag telt házas minden koncertünk, és nemcsak itthon, hanem külföldön is, hiszen a zenekar az elmúlt év szeptemberében Japánban és Kínában vendégszerepelt, és a japán emlékek között talán a legemlékezetesebb az, amikor a tokiói Suntory Hallban a most leköszönt császári pár nem diplomáciai vagy protokoll okokból, hanem színtiszta élvezetből jött el a hangversenyünkre. Egyrészt rendkívül jólestek a nagyon meleg, dicsérő szavak, amelyeket a császár és a császárné a zenekarral kapcsolatban mondott, másrészt pedig különösen jólesett, hogy a császári pár megjelenése miatt a teljes japán sajtó napokig tele volt a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarával.

❙ *Még egy kicsit visszatérve a belföldi sikerekre. A zenekar többnyire két helyszínen lép fel rendszeresen Budapesten, a Müpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében és a Zeneakadémián…*

– Valamint az énekkarnak van egy sorozata a Pesti Vigadóban, a Sapszon-bérlet. Emellett van egy rendkívül színes és rendkívül sikeres sorozat a Mátyás templomban, az Anno Sacri, amelyben mindhárom együttesünk fellép, tehát a gyermekkar is. Korabeli szokás szerint a női kari szólamokat nagyon sokszor gyermekek szólaltatják meg. Dmitry Sinkovskyt és hozzá hasonló nagyságrendű szólistákat hívunk meg ebbe a sorozatba. Johann Sebastian Bach a tájékozódási pont, de örömmel fedezzük fel Buxtehude, Schütz, Pachelbel és más barokk szerzők műveit, amelyek legtöbbször kis létszámú együttesekre íródtak. Nem olyan régen volt éppen Sinkovskyval egy koncert, ahol Händel és Vivaldi-művek szólaltak meg zsúfolt ház előtt. Néhány nap-



pal előtte került sor a Müpában Rost Andrea közreműködésével és a világhírű olasz karmester, Riccardo Frizza vezényletével egy Richard Strauss-estre, ahol többek között a Négy utolsó ének és az Alpesi szimfónia is elhangzott. Jelenleg Mozart-estre készülnek az együttesek a Zeneakadémián, február 21-én pedig Eötvös Péter műveit szólaltatták meg megint csak a Müpa hangversenytermében. A sokoldalúság tehát közvetlenül a hétköznapok gyakorlatában mutatkozik meg.

❙ *Feltételezem, hogy ez a sokrétű koncerttevékenység az együttesekre is lényegesen nagyobb terhet ró az utóbbi időben…*

– Igen. Mint említettem, háromszor-négyszer annyi koncertünk van, mint négy-öt évvel ezelőtt. Emellett nagyon kemény stúdiómunka is folyik, hiszen a megújult Z-felvételek keretein belül, rendszerint a szerzők jelenlétében kortárs zeneszerzők műveit vesszük fel. A felveendő műveket egy háromtagú lektorátus javasolja felvételre. A három nagy szervezet, a Zeneszerzők Egyesülete, a Széchenyi Akadémia és a Magyar Művészeti Akadémia rotációban delegál tagokat a lektorátushoz. Természetesen a Bartók Rádióval karöltve – ami nekünk társintézményünk – rögzítjük ezeket a kompozíciókat. Úgy gondolom, hogy ezzel páratlan küldetést teljesítünk, hiszen a magyar kortárs zenét oly módon dokumentáljuk, ahogy az együtteseinken kívül valójában senki nem tudja. A legmagasabb technikai színvonalon, a szerző jelenlétében és a legkiválóbb művészek tolmácsolásában.

❙ *Nyilvánvalóan kellő tapasztalattal is rendelkeznek, mivel ez már hét évtizedes tradíció a Rádió együtteseinél…*

– Ez így van. Az, amire én mindig előszeretettel szoktam hivatkozni a Rádiózenekarral kapcsolatban, de ami természetesen a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek két másik tagjára, az Énekkarra és a Gyermekkórusra is igaz, hogy három dolog van, amiben egészen különleges képességekkel rendelkeznek. Egyrészt a fantasztikus lapról olvasási készség, amivel a legbonyolultabb kottaképet is azonnal zenévé tudják varázsolni. A másik a higgadtság, amit a piros lámpa kigyulladásakor – szemben a legtöbb együttessel – meg tudnak őrizni, a harmadik pedig a kortárs zenében való fölényes jártasság. És ezt nem csak mi tartjuk saját magunkról. Olyan nagy öröm visszahallani, amikor Eötvös Péter dicsér bennünket a hátunk mögött. Vagy legutóbb, amikor a két nagyszerű olasz karmester adta egymásnak a kilincset. Olyan őszinte örömmel és túláradóan beszélnek arról a jó hangulatról, és a nagyszerű teljesítményről, ami az együtteseinkre jellemző.

❙ *Vajon anyagiakban is kifejezésre fog jutni ennek a rendkívül egyenletes és magas színvonalú munkának a megbecsülése, vagy továbbra is kizárólag erkölcsi sikereket könyvelhetnek el az együttesek?*

– Egyelőre sajnos az öt évvel ezelőtti költségvetés jár a művészeti együtteseknek. Nagyon bízunk abban, hogy a közeljövőben megszületik az a kormányzati döntés, ami már a levegőben van, de természetesen konkrétumot még nem tudhatunk róla, és ami nagy valószínűséggel – és reményeink szerint – nemcsak a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek, hanem valamennyi magyar zenei előadó-művészeti intézménynek – zenekarnak és énekkarnak – egzisztenciáján javítana. Addig nagyonnagyon óvatosan kell gazdálkodnunk. De ha már említettem az éves beszámolót, négy évvel ezelőtt jelentős veszteséggel zárta az akkori vezetőség az évet. Mi most már harmadik éve 80-90 millió forint többlettel zárunk. Tehát nagyon óvatosan, körültekintéssel gazdálkodunk, de úgy gondolom, hogy ettől nem szegényes a kínálatunk. Tény, hogy nagy, drága világsztárokat nem tudunk meghívni.

❙ *Gondolom, előnyt jelent a rádiós jelenlét abban a tekintetben is, hogy az együttesek többször szerepelhetnek a Bartók Rádió műsoraiban, illetve a nemzetközi adókon is a többi együttesnél markánsabb a jelenlétük…*

– Nemrégiben készítettünk erről mérleget. Az elmúlt három évben, csak a Bartók adón, több mint 10 %-át mi adtuk a műsoroknak, élő, valamint frissen rögzített felvételekkel. Az automata-rendszerben pedig további kétszáz, a Rádió Művészeti Együtteseivel készült felvétel szokott rendszeresen műsorra kerülni. Tehát ha a jelenkori és a közelmúltbeli felvételeket nézzük, akkor a

Bartók Rádió műsorainak több, mint 20 %-át a Művészeti Együttesek szolgáltatják. Ezen túlmenően éppen tegnap kaptam meg az European Broadcasting Union statisztikáját, ami azt mutatja, hogy nagy az érdeklődés a külföldi rádiók részéről az együttesek felvételei iránt. Itt élő és felvett műsorcserékről van szó. A Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek felvételei e szerint a jelentés szerint az EBU átlagának 170 %-án van a keresettségi mutatót tekintve. Mindez azt jelenti, hogy messze a tagországok átlaga felett tartanak igényt a Bartók Rádió és ezen belül az együttesek felvételeire. Úgy gondolom, hogy ez is büszkeségre adhat okot. Itt szeretném felhívni a Zenekar olvasóinak figyelmét arra a konferenciára, ami idén áprilisban Párizsban kerül megrendezésre, amelyen az EBU tagországainak, illetve a tagintézmények művészeti együtteseinek vezetői gyűlnek össze, hogy megbeszéljék a rádiózenekarok és énekkarok helyzetét és jövőjét.

❙ *Az eddig elért sikerek után, milyen terveik vannak a közeljövőben?*

– Ezt az évadot az idén fennállásának 65. évét ünneplő gyermekkórusnak szenteljük, őket ünnepeljük. 1954 késő őszén született határozott arról, hogy a Rádiónak szüksége van egy gyermekkarra, az akkor már öt éve működő felnőtt kórus, és a Dohnányi Ernő által alapított szimfonikus zenekar mellé. Ennek köszönhetően 1955. február 26-án lépett először színpadra a gyermekkórus, illetve hallhatták a rádióhallgatók az éteren keresztül az éneküket. A kerek évforduló alkalmából nemcsak ünnepi hangversenyeket és koncertturnékat szervezünk, hanem tervezünk egy olyan alumni találkozót is, ahová a gyermekkórus egykori tagjait várjuk – akikből többen híres operaénekesek lettek, mint Kincses Veronika, Gulyás Dénes vagy Molnár András, esetleg könnyűzenészként munkálkodnak, mint Fábián Éva és társai. De lettek mérnökök, orvosok, pilóták, tanárok, közgazdászok is a gyermekkórus egykori tagjaiból, és sorolhatnám – őket mind várjuk. Egyrészt az emlékeik miatt fontosak nekünk, másrészt, hogy énekeljünk egyet közösen. Hiszen az éneklés az, ami összetartja a különböző generációkat.

❙ *Említette a gyermekkórus turnéit is, amelyekre tavaly nyáron Szlovákiában és a Cseh Köztársaságban került sor. Melyek a következő állomások?*

– Jelenleg szorongással gondolunk a gyermekkórus egyik nagyon-nagyon izgalmas meghívására. Még az elmúlt év novemberében az egyik legrangosabb énekkari, ezen belül ifjúsági és gyermekkari kórusfesztiválra a szervezők díszvendégként hívták meg a Magyar Rádió Gyermekkórusát – Kínába. Külön kérésük volt, hogy a gyermekkar vezetői tartsanak mesterkurzust is a gyerekekkel, különös tekintettel a Kodály metódusra, és általában véve a gyermekkarral kapcsolatos munkamódszerre. Emellett Sanghajba is szeretnék elvinni a gyermekkórust. Nagyon reméljük, hogy július végére, amikor a meghívásnak eleget kellene tenni, már véget ér a koronavírus-járvány!

❙ *Milyen tervei vannak a felnőtt együtteseknek?*

– Ami az énekkart illeti, nagy büszkeségünk egy lemez, ami február elején került piacra, az egyik legrangosabb lemezkiadó, a Deutsche Grammophon gondozásában. Talán még a zenetörténészek előtt sem nagyon ismert lublini zeneszerző, Louis Lewandowski neve, akit a Mendelssohn család karolt fel, és gyakorlatilag a zsidó liturgikus zenének nagy reformátora volt. Rengeteg zsoltárt komponált vegyeskarra, orgonakísérettel, illetve kamaraegyüttesre szopránszólóval. A Liszt Ferenc Zeneakadémia egykori növendéke, Izsák Andor karnagy és orgonaművész, évtizedekkel ezelőtt Hannoverbe emigrált és ott a helyi zeneművészeti főiskola professzora lett. Nagy hírnévre tett szert Németországban. Az ő ötlete volt ez a lemezfelvétel, amire azonnal igent mondtam, figyelembe véve, hogy a Deutsche Grammophonnál megjelenni a Magyar Rádió Énekkarának egy csaknem önálló lemezzel, nem csekélység. És valóban ez az első olyan lemez, amelyen magyar énekkar önállóan szerepel a Deutsche Grammophon kiadványok között. A terveink között szerepel egy németországi turné a lemez anyagával, amit természetesen itthon is örömmel mutatnánk be.

❙ *A zenekarnak milyen külföldi turné tervei vannak?*

– José Cura első állandó vendégművészünkkel kapcsolatban két komoly turnéra készülünk a Közel-Keletre, illetve egy európai állomásra. Kovács Jánossal spanyolországi turnéra megyünk, amelyen Joseph Haydn Teremtés című oratóriumát szólaltatják meg együtteseink, és természetesen további külföldi terveink is vannak. Kínába, egy héttel hazatérésünk után azonnal írásos visszahívást kapott a zenekar a 2021-es évre. Európában is egyengetjük a zenekar útját, és ahogy már említettem az énekkarét is.

❙ *És ismét közelednek a Budapesti Wagner Napok…*

– Igen, ami nagyon nagy kihívás a zenekar számára. Aki nem próbálta, elképzelni sem tudja, hogy milyen hatalmas szellemi és fizikai megterheléssel jár a teljes Ring előadása. A mi művészeink ennek egészen magas színvonalon tesznek eleget. Szemben a bayreuthi zenekarral, ami lényegében alkalmi együttes – amelynek tagjai többnyire Németország különböző zenekaraiból érkeznek –, a mi állandó együttesünk tizennégy éves tradícióval rendelkezik, amit az új tagoknak is továbbad. Éppen ezért nagyon büszkék vagyunk arra, hogy a mi zenekari művészeink, és olykor az énekkari művészek is, ezt a feladatot is kiemelkedő színvonalon oldják meg.

Kaizinger Rita

Czeitler Márton a Rádiózenekar basszusharsonása 97 éves korában elhunyt

„Marci bácsi két élete”



Küzdő, harcos ember volt. Azzá kellett legyen, mert 1923-ban született.

Úgy gondolom, hogy az e tájt születetteknek – különösen a férfiaknak – sorsához nagyrészt hozzátartozott a küzdés. De ez Marci bácsira hangsúlyozottan igaz. A továbbiakból talán kiderül, miért.

Tősgyökeres soroksári családban jött a világra. Hat gyermek között ő volt a legfiatalabb. Minden testvére játszott valamilyen hangszeren (ez a hely szelleme!), de az ő küzdelme a harsonával zeneakadémiai felvételt eredményezett. Úgy tűnt, hogy elindult egy sikeresnek ígérkező pálya.

Így is lett – de…

1945-ben egy nem várt, személyre szóló behívást kapott egy különleges melléktanszakra. Mielőtt bevagonírozták volna – mesélte – még hazaszaladt a hangszeréért. Ez, mint később kiderült, jó ötlet volt.

Az invitálás Ukrajnába szólt szénbányász szakra, és még hozzá vehette fakultatív tantárgyként az orosz nyelvet. Alig telt el két szemeszternyi idő, és felküzdötte magát a mélyből a földszintre. Ott is a konyhai részlegre, ami akkor a mennyországot, de legalábbis a túlélést, az életet jelentette számára.

Ételek és nők vették körül. Erről szívesen és színesen mesélt, de ezt most inkább nem részletezném. A viszonylag gyors – szó szerinti – felemelkedést a harsonájának köszönhette. Illetőleg a feletteseinek, akik nagyon megkedvelték őt, mert olykor-olykor, először csak egy szál harsonájával, majd a szedett-vedett kisegyüttesével szórakoztatta őket. Ez ott és akkor sokat nyomott a latba.

A kiküldetés tíz szemeszternyi idő után ért véget.

1950-ben rögtön jelentkezett az Akadémián, hogy folytassa az elkezdett tanulmányait. Az igazgatóságon másképpen döntöttek. Vészes tanárhiány volt akkoriban. Ezért kinevezték utazó tanárnak. (Lehet, hogy betudták a külföldi tanulmányutat?) Úgyhogy ismét kelet felé indulhatott, de szerencsére debreceni leszállással. Ott a konzervatóriumban tanította a harsonásokat három éven át. Marci bácsi küzdő szelleme nem gyengült, így már1954-ben felvételt nyert basszus harsonásként a Rádió nagy tánczenekarába.

Különleges hangszertudására a szimfonikus zenekar vezetősége is felfigyelt, és igényt tartott rá. Így a tánczenekar feloszlása után ott folytatta művészi pályáját. Egészen 1988-ig, nyugdíjazásáig. Örökös tagsággal és arany pecsétgyűrűvel jutalmazták, köszönték meg nívós és becsületes munkáját.

De ezzel csak a szimfonikus élete ért véget.

Viszont nem véletlenül kezdtem nekrológómat az áthallásos mondattal. „Marci bácsi két élete”.

A nyugdíjba vonulás után eljött az a bizonyos másik élet. Az operett, a tánczene, az úgynevezett „könnyű” műfaj, amivel a következő 30 évben, egészen 95 éves koráig küzdötte, élvezte, idegeskedte, alkotta végig életét. Mindezt a közönség végtelen szeretete mellett. Mindent ő csinált. Hangszerelt, zenekart szervezett, szólistaként játszott is, vezényelt, opera és operett énekes sztárokat szerződtetett.

Nem egyszer számomra is átírt, meghangszerelt egy-egy népszerű virtuóz darabot. Örömöm telt benne.

Nemrég mesélte – mikor az utolsó nyugdíjas találkozójára vittem – hogy még most is kap kedves telefonokat neves énekesektől, akik szívesen jönnének ma is fellépni vele a soroksári kultúrotthonba.

Ezt a csodálatos elhivatott munkáját 2015-ben Soroksár önkormányzata Díszpolgári címmel ismerte el.

Végezetül pedig: Ha megemlékezésül csak egy mondatot írhattam volna róla, akkor ez lenne az:
Marci bácsi a komolyzene és könnyűzene ölelkezésében, bűvöletében élte le tehetséges, gazdag, hosszú – két – életét.

Nyugodj békében!

Geiger György

Kitüntetései: 1988. – Bartók-Pásztory díj – a Rádiózenekar tagjaként
1998. – Lehel György Alapítvány oklevele
2002. – Soroksárért Érdemérem
2015. – Soroksár Díszpolgára

„Visszaadni az igényes élőzenébe vetett hitet”

Várdai István inspiráló kihívásokról, s egy másfajta karrierről

Ahogy a január elején tartott sajtótájékoztatón Körmendy-Ékes Judit, a Liszt Ferenc Kamarazenekar Alapítványának elnöke fogalmazott: „az együttes életében új fejezet kezdődött”. Várdai István elvállalta ugyanis a társulat művészeti vezetői posztját, a HarrisonParrott nemzetközi ügynökséggel pedig partneri együttműködésbe kezdtek. Az elmúlt év során az új korszak anyagi háttere is megteremtődött, hiszen több esztendőre szóló jelentős állami támogatást kapott a zenekar. Az új művészeti vezetővel, Várdai Istvánnal arról beszélgettünk, miért vállalta el és hogyan képzeli a közös munkát, miként lehet függővé válni a minőségtől, miért lényeges, hogy minden kompozícióval úgy foglalkozzanak, úgy építsék fel hangról hangra, mintha éppen akkor születne.



Fotó: Felvégi Andrea

Várdai István

❙ *Bár pályakezdése óta időről-időre koncertezik a Liszt Ferenc Kamarazenekarral, hogyan született most az ötlet, hogy Önt kérjék fel erre a posztra?*

– Éppen Koppenhágában voltam, és Tfirst Péterrel, a koncertmesterrel telefonon hangszerekről beszélgettünk, amikor egyszer csak felvetette, mit szólnék ehhez az elképzeléshez, volna-e rá időm, energiám, s érdekelne-e egyáltalán egy ilyen együttműködés. Gondolkodási időt kértem, úgy véltem, mindent alaposan mérlegelnem kell.

❙ *Gondolom, főleg az időbeosztás miatt, hiszen keresett csellóművész, sikeresen irányítja a Kaposfestet Baráti Kristóffal, s emellett Heinrich Schiff utódjaként professzori állást tölt be a bécsi zeneakadémián…*

– Emellett pedig van még egy innovációs cégem, és nagyon fontosnak tartom, hogy a családomra is elegendő idő jusson. Viszont úgy hozta az élet, hogy hét németországi évet követően a bécsi állás miatt – és azért is, mert hiányzott Magyarország –, az osztrák fővárosba költöztünk. Ahogy végiggondoltam a tennivalóimat, a céljaimat, rádöbbentem, éppen ilyen feladatra lenne szükségem, hiszen a Liszt Ferenc Kamarazenekarnak is az kell a művészi fejlődéséhez, mint nekem. A csellóirodalom véges, fontos, hogy az ember más perspektívát is megismerjen, hiszen így tud valamit újabb és újabb oldaláról megmutatni. Pályakezdésem óta rengeteget kamaráztam , jól ismerem az irodalmát, és most már a pedagógiai munkásságom is egyre jobban tisztul. Hét esztendeje tanítok kisebb-nagyobb intenzitással, tudom, hogyan lehet jobbá tenni a vonóshangszeri játékot, mi kell ahhoz, hogy egy-egy ötletet az adott instrumentumon meg is lehessen valósítani. Amikor mindezt végiggondoltam, és láttam, működhet az új felállás, megbeszéltem a menedzsmentemmel is, mit szólnának ahhoz, ha a Liszt Ferenc Kamarazenekar művészeti vezetője lennék.

❙ *Ezek szerint nem csak szólistakarriert képzel magának.*

– Nálam nem az a cél, hogy a világ legkeresettebb csellistájává váljak, hogy annyi koncertet játsszak, mint senki más, mert az egy élhetetlen élet lenne. Ahhoz az úthoz, amit elképzelek, nagyon jól illik a Lisztékkel folytatott munka. Így vélekedett a HarrisonParrott is, és olyan szinten támogatják a közös munkát, hogy partneri együttműködésbe kezdtek a zenekarral. Ami számomra szintén óriási segítség, hiszen így azonos rendszerben működhetünk az együttessel. Temérdek a közös lehetőség, ami mindkettőnk profilját erősíteni tudja.

❙ *Milyen utat tervez? Hogyan akarja elérni, hogy a Liszt Ferenc Kamarazenekar ismét a világ legjobb produkciói közé tartozzon?*

– Biztos, hogy ez nem egyetlen ember feladata, főleg a mai világban. Ez az építkezés csapatmunka, hiszen a világ által megszabott elvárások kizárják - bármennyire is zseniális valaki -, hogy minden kritériumnak egyedül meg tudjon felelni. A feladatokat fel kell osztani olyan emberekkel, akik a saját szakterületük kiválóságai. Természetesen ki kell alakítani azt a stratégiát, ami nemcsak művészi szempontból, hanem számos más aspektus szerint is célravezető. Ennek része – és számomra a legfontosabb –, hogy olyan művészeti terméket, olyan tartalmat hozzunk létre és közvetítsünk minden egyes koncerten, ami szubjektív és objektív szempontból is megállja a helyét, bárhol a világon. Ez komoly munkát jelent mindenki számára, nekem és a muzsikusoknak is. A művészeti koncepciónak tartalmaznia kell, hogy milyen vendégeket hívunk meg, miért éppen őket, ki foglalkozzon az együttessel, amikor én nem vagyok jelen, mit szeretnék, milyen impulzusokat kapjanak. Bízom abban, hogy a munka során a zenekar ismét kialakítja a saját, összetéveszthetetlen hangját, és olyan magas szintű kisugárzással bír majd, mint egykoron. Természetesen mindez egy folyamat eredményeként valósulhat meg, amelyben jelentős szerep jut az inspiráló kihívásoknak. A zenészeknek olyan koncerteket kell maguk előtt látniuk, amelyek ösztönzik őket. Az új teamnek pedig képesnek kell lennie arra, hogy a megfelelő módon motiválja a zenekart.

❙ *Hogyan tud élni a zenekar a kiemelt támogatás által nyújtott előnyökkel?*

– A működés alapfeltétele, hogy legyen miből gazdálkodni. Azon dolgozunk, hogy fenntartható, megújulásra és fejlődésre képes rendszert építsünk fel a zenekar számára. Elsősorban hosszútávú művészeti és menedzsment stratégia létrehozásán fáradozunk, de a végső cél elérésének érdekében fontosak a jól meghatározott, rövidtávú célok is. Egy zenésznek folytonosan fejleszteni kell magát, sosem szabad megállnia, s éppen ezért van szükség a hangversenyekre, az érzékelhető időtávlatokra, ami alatt el lehet készülni egy-egy újabb darabbal. Most valóban jut elegendő idő a koncertek közötti munkára, de azt is tudni kell, hogy a legelső hangverseny egy adott programból sosem lesz annyira jó, mint a negyedik… A próbák mellett a pódiumon való fellépésre is szükség van.

❙ *Mit gondol, hány év után lesz érzékelhető a változás?*

– Bízom abban, hogy azért ehhez nem kell két-három esztendő. A menedzsmenttel, az ügynökséggel, Hornyák Balázzsal – akivel sok izgalmas terven dolgozunk – és a koncertmesterrel, Tfirst Péterrel közösen építjük a stratégiát. Az a lényeg, hogy olyan projekteket találjunk ki, amelyek különlegesek, kihívást jelentenek a zenészeknek, emellett a nemzetközi viszonylatban is érdeklődésre tarthatnak számot. A HarrisonParrott azon dolgozik, hogy az általunk kitalált és kidolgozott produkciókat minél többször eljátsszuk rangos helyszíneken, ezzel is erősítve a zenekar presztízsét. A magyar kultúra nagykövetei kívánunk lenni, de nemcsak külföldön, hanem itthon is. Szeretnénk minél több helyszínre eljutni, vidéki városokba, a határon túlra, a Kárpát-medencébe, és ezen nagyon sok partnerszervezettel dolgozunk.

❙ *A repertoár tekintetében tervez változtatást?*

– Nagyon sok lehetőség adódik a Lisztéknél, olyan is, ami nem kifejezetten a vonós kamarazenekar sajátja. Rendelni szeretnénk darabokat, olyanokat, amelyek kifejezetten nekünk íródnak vagy hangszerelők készítenek, s ezek lehetnek akár klasszikus darabok újrafeldolgozásai, vagy népszerű művek új megvilágítással való megközelítései. Nagyon sok érdekes művet hallottam, rengeteg kiváló zeneszerzőt megismertem az utóbbi években. Már az is az új irányt jelzi, hogy a társulat február végén eljátssza a Kreutzer szonáta kamarazenekari változatát a Zeneakadémián. Olyan kompozíciókra is szükség van, amelyekben nem csak a vonós hangzás a hangsúlyos, így különböző vendégművészeket is be lehet vonni az együttes életébe, és olyan darabokat műsorra tűzni, amelyek színesítik a repertoárt. Fontos, hogy a választékosságot, a formáció sokoldalúságát szintén meg tudjuk mutatni. Mindez új energiákat adhat az együttesnek, de természetesen megmarad a fő profilunk, hiszen a vonós kamairodalomban ugyancsak akadnak gyöngyszemek. Ezeket az ismert műveket szétszedjük és felépítjük újra, az első hangoktól. Ebben az új szemléletben lesz nagy szerepem. Az a fajta rutin, ami egy nagy múltú kamarazenekarnál kialakulhat, egy idő után visszafogja az energiákat, és ezen változtatni kell. Egyébként én minden nap így gyakorolok, minden darabot úgy kezdek, mintha nem ismerném, ugyanis ezzel a hozzáállással lehet a legkönnyebben újdonságokat felfedezni a műben. A zeneszerző kreativitásával kell dolgozni, mintha az ember éppen akkor találná ki a kompozíciót. Bele kell képzelni magát az alkotói folyamatba, és ez roppant frissítő. Ezzel a metódussal még a standard repertoárdarabok is újként hathatnak. Persze mindent meg kell tervezni, több évre előre építkezni kell. Most elindul a kapcsolatunk, és hosszú távú terveken dolgozunk.

❙ *Mit gondol, mi kell ahhoz, hogy még jobbá váljon a társulat?*

– Szükség van jó impulzusokra, arra, hogy változtassunk az igényszinten. Ha ennek az ízére ráérez valaki, utána már nem tud e nélkül létezni. Egyfajta addikció ez, a minőségtől való függőség. Ha ide eljut egy muzsikus, már nem engedi meg magának, hogy bizonyos nívó alatt játsszon. Ha elér egy magas minőségi szintre, akkor ott már a hibák is sokkal szembeötlőbbek… Mindez



Fotó: Felvégi Andrea

Várdai István és Tfirst Péter

építkezés. Fel kell készülni az összes koncertre, és minden projektet részletesen végig kell gondolni. Sokszor teszik fel a kérdést, hogy hogyan lehet komolyzenével a fiatalokra hatni. Ha valaki csupán végzi a munkáját, és eljátssza a megszokott módon az ismert darabot, azzal biztosan nem. A publikumnak meg kell éreznie a mű mögött rejlő energiát, azt a meggyőződést, akaratot, amivel a szerző üzenetét tolmácsoljuk. Ha ilyen előadást kapnak, akkor a közönségben is kialakul a minőség iránti függőség. Azért váltanak jegyet, mert ennek az állapotnak a részeseivé kívánnak válni.

❙ *Ön is így játszik minden koncertjén.*

– Szerencsére sokan vannak még a világon, akik ezt a lelkületet képviselik, akik mernek ebben hinni, és nem térítette le őket az útról az egó, az üzlet. Sokan vannak, akik hisznek abban – még mindig, ma is –, hogy a művészet – és azon belül a zene – egy kommunikációs forma. Kommunikálunk egymással, a közönséggel, a világgal. A zene rezgésekből, hullámokból áll. Ha sikerül egymásra hangolódni, akkor megszülethet a megfelelő kémia. Olyan csapatot szeretnék építeni, amelynek tagjai képesek minderre, és mernek is hinni abban, hogy ezáltal jobbá tud válni a világ. Fontos, hogy a mindennapok szerves részét képezze a zene. Lényeges feladatunknak érzem, hogy visszaadjuk az embereknek az igényes élőzenébe vetett hitet.

❙ *Mikor játszik a Liszt Ferenc Kamarazenekarral a következő hónapokban?*

– Februárban volt már közös fellépésünk, és tavasszal folyamatosan lehetőségünk van műhelymunkára. Nyáron hazai és külföldi fesztiválokon is fellépünk együtt,. A nyár végétől pedig a Zeneakadémián megrendezett, október 25-i közös koncertünkre készülünk. A hangversenyen természetesen szólistaként is hallhat a közönség. Az őszi hangversenyen sikerül megvalósítani egy régi vágyamat, fiatal tehetségekkel fogjuk kibővíteni a Liszt Ferenc Kamarazenekart, és olyan vendégművészek érkeznek, akik mentorként támogatják a fiatalokat. Reményeink szerint olyan művészeket is sikerül megnyernünk, akik a világ vezető zenekarainak szólistái, és inspirációt nyújtanak a produkcióban résztvevő összes művésznek. A zenekarral végzett, közös munka referenciát ad és szakmai sikert nyújt a fiatal tehetségeknek. A későbbi terv az, hogy akár karmester nélkül is képes legyen a társulat eljátszani egy szimfóniát. Úgy vélem, ehhez minden adott, hiszen a megfelelő művészek képesek olyannyira a sajátjuknak tudni egy-egy szólamot, hogy az külső segítség nélkül is úgy szólal meg, ahogyan kell. Azért is tartom ezt lényegesnek, mert a világban egyre több az olyan hangverseny, amikor két próbát követően már következik is a fellépés, miközben minden olyan koncert, amelyen nincs meg az a többlet, amelyről korábban beszéltem, amelyben nincs meg a megfelelő energia, üzenet, az rossz reklámot jelent, árt a komolyzenének. Mi pedig épp azt szeretnénk bebizonyítani, hogy milyen élményt adhat egy-egy valóban tartalommal megtöltött hangverseny…

R. Zs.

A szakmának értő és gondolkodó muzsikusokra van szüksége

Kovács Szilárd Ferenc orgonaművész a Pécsi Tudományegyetem Művészeti Karán, a Zeneművészeti Intézetben dolgozik mint mesteroktató; egyúttal a Pécsi Bazilika zeneigazgatója és orgonaművésze. Mivel az egyetemen nem vezető pozíciót tölt be, elsősorban a felsőoktatásban napi szinten – és hatásukat tekintve hosszabb távon is – jelentkező szakmai kérdésekben formált véleményt.

❙ *Előző lapszámunkban Tóth Péter zeneszerző a szegedi helyzetről nyilatkozott, így adódik a kérdés: mi történik mindeközben a többi vidéki intézményben? Szeged és Debrecen hasonló háttérrel került a helyi egyetem fennhatósága alá; milyen utat járt be a művészeti kar a Pécsi Egyetemen?*

Úgy gondolom, sok szempontból hasonló a helyzet, hiszen Pécsett is a nagy egész egyik szelete az a kar, ahol a művészetoktatás zajlik. Persze különbségeket is láthatunk, hiszen nálunk a vizuális és zenei területek egy karon belül kaptak helyet. Ennek sok előnye van, nem csak a kari stabilitás szempontjából, hanem tartalmilag is. A „közös ház" egyik ilyen pozitív vetülete, hogy oktatói mobilitást tesz lehetővé a két intézet között. Nálunk például a művészettörténet tárgyat ugyanaz a kolléga oktatja, aki a Képzőművészeti Intézetben. A hallgatóink rendszeresen játszhatnak különböző kiállításmegnyitókon, ami azon túl, hogy számukra hasznos lehetőség, a másik oldalt is gazdagítja. A művészeti területek közötti kommunikáció és közös gondolkodás nem csak a graduális képzéseinkben, hanem folytatólagosan a Kar Doktori Iskolájának szellemiségében is jelen van.

❙ *Milyen hatással vannak, és mennyiben adottak a működési feltételek a magas szintű művészi munkához?*

Mint minden professzionális tevékenység esetében, nálunk is fontosak a körülmények. Most mégis az jut eszembe, amit sok évvel ezelőtt egy professzoromtól hallottam: az oktatás színvonala végső soron mindig a tanteremben dől el, azon múlik, tanár és diák milyen minőségű és mennyiségű munkát hajlandó befektetni a közös cél elérésének érdekében. Tehát általánosságban elmondható: lehetnek ugyan akadályozó külső tényezők, de bármilyen szabályozásnak, csűrésnek-csavarásnak a rendszer leglényegesebb pontjára nincs jelentős hatása. Viszont egyes tárgyi feltételek, mint például a hangszerpark minősége a zenészképzésben kiemelten fontos, hiszen egy leamortizált instrumentum mellett bizonyos interpretációs kérdések fel sem merülhetnek. Pécsről annyit mondanék: nálunk elég jó ez a bizonyos háttér, például a közelmúltban komoly hangszerbeszerzések történtek, nagy értékű zongorát és orgonát is vásárolt a Zeneművészeti Intézet.

❙ *Ha a tárgyi feltételek megfelelőek, akkor min kellene, min lehetne változtatni, ami segítséget jelentene a szakmai színvonal megtartásában, illetve emelésében? Látja-e realitását, hogy ezek a változások meg is történhetnek?*

A színvonal megtartásához, vagy emeléséhez a legtöbb tanszak esetében szükséges egy minimum létszám, ehhez pedig közhelyesen szólva jónak és vonzónak kell lennünk. Úgy látom, a középiskolából a vidéki zeneművészeti karokra jelentkező végzős diákok elsősorban mestert választanak, csak másodlagos szempont a döntésükben az adott intézmény általános megítélése. Azok a tanszakok működnek jól, ahol az oktatók magas szintű szakmai felkészültsége megfelelő emberi minőséggel társul.

Nagy veszélyt látok abban, hogy esetleg a létszámok tartása vagy növelése miatt olyan, gazdaságilag optimálisabbnak tűnő, de tartalmilag megkérdőjelezhető szakok kerülhetnek a zenei felsőoktatás kínálatába, amelyeknek ott egyáltalán nem volna helyük. Ezt jó lenne elkerülni, mert az ilyen szakok elindítása helyrehozhatatlan károkat okozhat. Hivatásunk lényege, hogy zenészként mind a színpadon, mind a tanteremben formáljuk az igényeket, ne pedig kiszolgáljuk azokat. Szomorú látni, de úgy tűnik, a szakma akár megalkuvásra is kényszerülhet.

A „tiszta forrás" beszennyeződhet azon torz képlet által, amikor ilyen és olyan indokokkal a könnyűzene valamilyen formában felületet kap az énekórákon, vagy zeneiskolai hangszeres órák alkalmával.

Meggyőződésem, hogy ezzel a zeneoktatásnak semmi dolga nem volna. Dobszay László évtizedekkel ezelőtt beszélt a problémáról. Szerinte háromféle zenéről beszélhetünk. Az egyik a nemes zene, amely épít minket, mert emberformáló erővel bír. A másik zene a „nemtelen", amely romboló, ezt egyszerűen el kell utasítani. Dobszay e kategóriát sajátosan az ellentétes oldal megvilágításával írja körül: „egy Beethoven-koncertről hazamenő közönség még sosem tépdeste föl a metróüléseket". A harmadik kategória – most erről van szó – egy semleges zene, szórakoztató, populáris, tehát intellek-



tuális emésztést nem igényel. Ennek nincs közvetlen romboló hatása, károssága abban mérhető, hogy elveszi a helyet az értékestől. A jelenségről már Platón is írt, úgy látszik, a probléma nem új, csak most mintha erőteljesebben jelentkezne; ugyanis, ha a populáris zenei irányzatok a zeneművészeti képzés részévé válnának, az a másodlagos anyagok részleges kanonizációját jelentené.

Sajnálatos, hogy ilyen értelemben a zenei felsőoktatás sincs biztonságban, mert létezik olyan intézmény, ahol a vezetés jelenleg is a könnyűzenei szakok beindításának előkészítésén dolgozik. Bizonyos fakultatív kurzusok már most is jelen vannak a kínálatukban. Úgy látom, hogy a nagy egyetemekbe integrált zeneművészeti karok létrejöttének valóban vannak előnyei – leginkább a működés szempontjából –, de ez a forma kari szinten egyfajta identitásvesztést is eredményezhet, ha mondjuk egy nem-zenész rektor tisztán szakmai kérdésekbe kíván beleszólni. Más területen ilyen nem történhetne meg! Gondoljunk csak bele: nincs az az egyetemi vezetés, amely a példa kedvéért a saját természettudományi karán, vagy az ottani oktatók közreműködésével ki tudna kényszeríteni egy laposföld kurzust, vagy még rosszabb, a laposföld szak beindítását. Még ha erre igény volna, akkor sem. Visszatérve a zenére, azt nem tudom elhinni, hogy a könnyűzenei szakok indításának elhibázott terve ne valamilyen külső nyomásra történne. Muzsikusok belső késztetéséből ez nem eredhet.

❙ *Milyen tendenciát mutatnak a hallgatói létszámok, ha az utóbbi éveket nézzük? A lélekszám problémája már most is tapasztalható?*

Van esés a jelentkezésekben. Ez több okra vezethető vissza, és ismét nem Pécsről, hanem általánosságban, az országos helyzetről beszélnék. A csökkenés talán más szakmák elszívó hatásának is köszönhető.

Nem ritka, hogy igen tehetséges potenciális jelentkezők egyszerűen megrémülnek attól az életpályától, ami mondjuk leendő pedagógusként rájuk várna, így elmennek más területre, például informatikusnak, közgazdásznak vagy jogásznak.

Ezek a pályák kiszámítható és stabil egzisztenciát ígérnek. Én ma sem választanék mást, mint a zenét. Karinthy jut eszembe, mikor megkérdezték tőle, mi a munka, így definiálta: az, amit az ember pénzért csinál és utálja. Éppen ezért fontos, hogy az ember megtalálja a hivatását, hiszen azt egy életen keresztül művelheti majd a „munka" helyett. Ehhez az összes szakma arányos anyagi megbecsültsége is fontos volna. Egyelőre mi még építhetünk azokra, akikben olyan erős a hivatástudat, hogy a zenetanári pályát választják annak szépségeivel és nehézségeivel együtt.

Szerintem van egy harmadik csoport, amely mozgósítható lenne. Ők azok a fiatal muzsikusok, akik még nem hoztak döntést, és bennük a hivatástudat, illetve az egzisztenciális jövőkép feszül egymásnak. Hogyan lehetne őket megnyerni a zenetanítás ügyének? Például a jelenlegiek mellett, vagy azok helyett piacképesebb tanári diplomák kiadásával. Ez nem új ötlet, a régi osztatlan képzések szakpárjaira gondolok. Igaz, ezeket nem így nevezték, de ez volt a tartalmuk. Egy bármilyen hangszerből megszerzett négyéves főiskolai végzettség mellé gyorsítva, még az államilag finanszírozott félévek terhére meg lehetett szerezni egy kiegészítő szolfézstanári oklevelet, az ötéves művésztanári diploma mellé ugyanígy egy zeneelmélet tanár képesítést. Úgy látom, erre ma is szükség volna, hiszen egyre kevesebb a szolfézs- és zeneelmélet tanár, ugyanakkor egyes hangszerek esetében a teljes állású zeneiskolai státuszok jellemzően nem biztosítottak. Ha egy hallgató most szeretné megcélozni ezt a „többcölöpös" formát, akkor mélyen a zsebébe kell nyúlnia, ugyanis, ha két szakot végezne párhuzamosan, akkor duplán fogynának az államilag finanszírozott félévei, így a tanulmányai végére jelentős tandíjköltségre számíthatna. Ez hallgatói oldalról már csak azért sem tűnik igazságosnak, mert a zeneművészeti felsőoktatásban a különböző szakok kötelező tárgyainak jelentős része közös, tehát azokat csak egyszer kell elvégezni, de két szak esetén kétszer kell érte fizetni. Úgy értem, ugyanúgy

duplán fogynak a finanszírozott félévek egy trombita és zeneismeret szak párhuzamos végzése mellett, mintha mondjuk valaki a furulya és az atomfizika szakot végezné szimultán, ahol tényleg nincs átfedés a tantárgyak között. Szerintem jóval csábítóbb lenne a zenetanári pálya – nem utolsó sorban a munkaerőpiaci igények is erre mutatnak –, ha a szakpárok újra megjelennének a palettán.

❙ *A jelen helyzetben sikerül-e elhelyezkednie a karon végzett zenészeknek, van-e igény arra a tudásra, amit megszereztek? Mi az, amire nem készültek fel kellően, amit muszáj lenne máshogy oktatni a piacképes tudás érdekében?*

Az elhelyezkedéssel nincs gond, a kiadott diplomáink piacképesek, inkább munkaerőhiányról beszélhetünk bizonyos szakoknál. Én rendszeresen részt veszek a felvételi eljárásainkban, mint hangszeres és mint zeneelmélet tanár. Úgy látszik, valóban érezhető egyfajta csökkenő tendencia például az elméleti tárgyak felkészültségi szintjében. Ez azt hiszem, országos diagnózis. Itt tartom fontosnak elmondani, hogy a megfelelő mélységű zeneelméleti tudás hiánya nem azért baj, mert ez egy felvételi tárgy, így teljesíteni kell, és ezen akár el is csúszhat egy jelentkező, hanem mert az a leendő muzsikus, aki nem akarja megérteni a zeneművek strukturális összefüggéseit, valami lényegi dologtól fosztja meg magát. E tudás nélkül egy életen keresztül csak lejátszani lesz képes a műveket, nem pedig eljátszani azokat. Egy zenekari muzsikus esetében ez az analitikus képesség kiemelten fontos, de a tanításban is bázisul szolgálhat a növendék instruálása során, ha kérdez, miért így és miért úgy. Erre ugyanis nem válasz, hogy mert én is így tanultam, vagy mert így tetszik. Ez az előadó-művészet halála lenne. A szakmának értő és gondolkodó muzsikusokra van szüksége.

❙ *Mi a személyes tapasztalata a bolognai rendszerről? Segíti, vagy gátolja Magyarországon a minőségi oktatást? Mennyire átjárható a képzés, könnyű vagy nehéz máshol folytatni a tanulmányokat?*

Én még egy másik rendszerben szereztem meg a diplomáimat, ami szerintem átláthatóbb volt. A négy- és ötéves képzések közötti különbséget mindenki tudta, értette, ahogyan azt is, ezek mire jogosítanak fel. Az átálláskor számunkra kicsit zavarossá vált az egész. Mára ezt sikerült rendezni, de az látszik, hogy az általános modell nem volt egy az egyben alkalmazható a zenészeknél. Azt hiszem, nem az ördögtől való a kétciklusos rendszer, ugyanis vannak előnyei. A BA-szakok népszerűsége talán abban keresendő, hogy a rövidebb képzési idő a hallgatótól kevesebb elköteleződést kíván, és ezzel együtt nagyobb mobilitást tesz lehetővé számára az egyetemi stúdiumai alatt, tehát magában hordozza a peregrináció lehetőségét. Utóbbinak történelmi gyökerei vannak, hiszen a mestertől mesterig vándorolva tanulás gyakorlata már évszázadokkal ezelőtt fontos részét képezte bármilyen szakma tisztességes elsajátításának.

❙ *Mit tart a minőségi zenélés, zeneoktatás legfőbb kérdésének?*

Úgy gondolom, szükségünk van az elefántcsonttornyainkra. Ma, ha valami azonnal nem befogadható és szerethető a széles tömegek számára, azt könnyen selejtnek tekintik, ki kell dobni, mert nem piacképes. Önmagában az sem helyes, ha a magasművészet közvetítését és oktatását egy profitorientált rendszerbe próbálják beszuszakolni. Nem jó a logika, mert amit mi csinálunk, az nem rövidtávon és jellemzően nem anyagi szinten termel hasznot. Aki tömegekhez akar szólni és így pénzt termelni – mondjuk egy fejjel lefelé pörgő zongorával –, az instant zenei hazugságot gyárt. Annál rosszabb pedig nem nagyon van, ahogy Hamvas Béla is megmondta:

„a zenei hazugság a legelvetemültebb valamennyi hazugság között, mert az embert a legvédtelenebb oldaláról demoralizálja".

A világ változik körülöttünk, de vannak, pontosabban kellenének bizonyos állandóságok is. Például, hogy a minőségi zenék művelésének és/vagy értő befogadásának képessége csak annak adatik meg, aki ezért hajlandó erőfeszítést is tenni. Nagyon nehéz volna megmondani, pontosan mi a recept, ha azt szeretnénk, hogy a komolyzene ne csak egy szűk kör számára adjon valódi lelki gazdagodást és élményt. Egyházzenészként itt azért látok egy komoly lehetőséget, méghozzá a minőségi liturgikus zene művelésében, hiszen egy templomi muzsikus hétről hétre találkozhat a társadalom legszélesebb spektrumával, tehát ha kellően felkészült, akkor hangszere, kórusa mellől a rendszeresség által lehetősége nyílhat az ízlésformálásra. Bár a másodlagos zenék a templomokban is utat próbálnak törni maguknak, bízom benne, ahogy eddig is történt, a divat mulandósága szelektálja majd a silányt. Hogy miért is fontos ez az egész? Ezt egy személyes tapasztalással szeretném megvilágítani, amely nálam hitkérdés. Számomra az egyik legerősebb istenbizonyíték éppen a magasművészet, amelyre ajándékként tekintek. A művészet nem szükségszerű, tudományosan nem vezethető le, miért van, hogyan hat, tehát túlmutat az emberen, mégis az emberhez szól. Ezért kulcsfontosságú, hogy őrizzük a kincset, ne engedjük, hogy a mai, zeneileg artikulálatlan világ bedarálja azt. Liszt Ferenc örök érvényű gondolata ma is tiszta irányt mutathat számunkra, a könnyűzene oktatása mellett kardoskodók pedig remélhetőleg elgondolkodnak rajta:

„…tanuljuk meg, hogy minden erőnket összeszedve igyekezzünk mélyebb barázdát húzni, mint amilyen a nap divatja."

Mechler Anna

Szeretném a lehető legszélesebb palettát felkínálni

Tarkövi Gábor tizenöt éven keresztül játszott a Berlini Filharmonikus Zenekarban szólótrombitásként. 2019 szeptemberétől azonban felhagyott ezzel, és egy új feladatkört vállalt el, amikor is tanítani kezdett az egyetemen. Nyilatkozatából kiderül, hogy milyen lehetőséget ajánlottak fel számára, és az is, hogy milyennek látja a magyar zeneoktatás jelenlegi helyzetét.

❙ *Ön hosszú éveken keresztül trombitált olyan zenekarokban, amiről más zenészek csak álmodoznak, most mégis úgy döntött, hogy felhagy a zenekari játékkal és tanítani fog a Berlini Művészeti Egyetemen. Mi az oka ennek?*

– A tanítás mindig is jelen volt az életemben; számomra ez egy érdekes feladat. Mondhatom, hogy rendszeresen tanítottam trombita mesterkurzusokon. Különben egyszer már feltették nekem ezt a kérdést, akkor azt válaszoltam, hogy a professzori kabátot akkor veszi magára az ember, amikor az üres. Lehet, hogy ez a karrieremben kicsit túl korán történt, még szívesen játszottam volna egy-két évet a zenekarban, de amikor ezt a pályázatot először kiírták, én még csak 44 éves voltam. Megkérdeztek, lenne-e hozzá kedvem, és akkor nemet mondtam. Hosszú éveken át keresték a megfelelő embert – sokakkal beszélgettek, de senki sem vállalta el. Amikor két éve ismét rákérdeztem, mi a helyzet a professzori állással, akkor azt mondták: még mindig nyitva áll a lehetőség, és jó esélyem lenne. Akkor már jelentkeztem. Nagyon örülök, hogy sikerült; közben 50 éves lettem, amiből 28 évet játszottam zenekarban, 25 évig szóló trombitásként, és az utóbbi 15 évem a Berlini Filharmonikusoknál telt. Ha most nem fogadtam volna el a professzúrát, akkor valószínűleg egész életemben nem kaptam volna újra egy ilyen lehetőséget. Németországban országos szinten 7-8 ilyen pozíció van, és akik a többi egyetemen tanítanak, ők nem annyira idősek, hogy nekem még egyszer esélyem lehetett volna egyet megpályázni. Korábban nem is jelentkeztem volna hasonlóra, mert még fiatal voltam hozzá. Viszont most, hogy szeptember óta ez a főállásom, érdekes szituáció állt elő: egyre jobban szeretem a tanítást, és abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy a tanári fizetésem nem sokban különbözik a zenekari béremtől. Anyagilag is megéri tanítani. Más országokban ezt nem lehetne ilyen könnyen meglépni, egyszerűen azért, mert ott nem éri meg.

❙ *Túl azon, hogy a helyzet hozta a lehetőséget: tervezte, hogy valamikor tanítani fog egy egyetemen?*

– Nem, de azt sem terveztem, hogy a Berlini Filharmonikusoknál fogok trombitálni. Csak sokkal kisebbeket mertem álmodni. Úgy alakult, hogy a zenekarból két idősebb kollégám – akiket nagyon szerettem – épp nyugdíjba ment, többek között ennek hatására döntöttem úgy, hogy megpróbálom a berlini állást. Egyik lehetőség hozta a másikat. Hogy sikerült, az óriási öröm volt számomra, és mondhatom, hogy egy új életet kezdtem; a zenekari lét mozgalmas és eléggé stresszes. A tanítás azért nyugodtabb, aminek az előnyeit most kezdem érezni. Már másfél éve tanítok, mert az elmúlt évben óraadó voltam. Így tudtam mostanra felépíteni az osztályomat.

❙ *Mennyiben tudja folytatni az eddigieket – van lehetősége szólózni, kurzusokon tanítani?*

– Igen! Sőt: több mesterkurzust tudok tartani, mint eddig. Évente négyszer-ötször járok Spanyolországba; megyek Portugáliába, készülök Japánba – de tavaly Magyarországon is életre hívtunk egy kurzust, ami Balatonföldvári Trombitás Napok néven vált ismertté. 2020-tól ez nemzetközi kurzus lesz, 24 fiatal trombitást tudunk fogadni. Hárman tanítunk: Nemes Balázs, a Frankfurti Rádió szólótrombitása, Roman Rindberger, aki Bécsben tanít és egy világhírű együttesben játszik, illetve én. Mindemellett több szólókoncertet tudok elvállalni, most 15-20 ilyen koncert is belefér évente. Több idő jut a kamarazenélésre is. A tanítás különben abból a szempontból is jó, hogy én rengeteget tanulok a növendékektől, miközben tanítom őket. Látom, hogy működik náluk, amit én gondolok, javasolok; izgalmas munka folyik ezen a szinten, ahol már nem elsősorban a technikai problémákkal törődünk. Az életem tehát színes a tanítás mellett is. Különben zenekarban játszani óriási felelősség. A trombita egy hangos hangszer, a hibák is jól hallatszanak.

❙ *Milyen koncepcióval kezdett neki a tanításnak? Milyen célokat tűzött ki maga és a növendékek elé?*

– Hatalmas könnyebbség számomra, hogy azt tanítom, amit szeretnék. Az lesz a fókuszpont, amit én meghatározok, ebbe senki sem szól bele. Mikor megpályáztam az állást, le kellett adnom egy munkatervet, amit a vezetés pozitívan bírált, és azt mondták: tessék, a feladat az enyém, tegyem, amit jónak látok. Természetesen tudom, hogy szólistaként százból mindössze két-három

ember él meg. Ők már 18 évesen is kiemelkedően jók. De sokszor ezek a különlegesen jó adottságokkal rendelkező zenészek is zenekarban akarnak elhelyezkedni, és akkor aztán nagy gond, ha nincs meg a megfelelő képzettségük. Bár a szólisták és a zenekari zenészek képzése nagyban különbözik, a kettőt össze lehet hangolni! El kell magyarázni a növendékeknek, hogy mi mindent kell megtanulni ahhoz, hogy ne az utcára kerüljenek. A legszínesebb oktatás tapasztalataim szerint Angliában van, abból kifolyólag, hogy ott a nagyzenekaroknál nincs fix szerződés. A zenészek ugyan tagok, de csak akkor van fizetésük, ha játszanak is. A tagság önmagában nem jelent garanciát semmire. Ha valaki húsz koncertet ad egy hónapban, nagyon jól keres, de van olyan is, hogy csak hármat – akkor nyilván kevésbé. Ezért mindent játszanak: jazzt, könnyűzenét, barokk trombitát, klasszikus trombitát szólóban és zenekarban is. Hogy erre felkészüljenek, négy különböző szakterületet tanulnak a növendékek a Royal College-ban. Ez nagyon jó és inspiráló. Én megpróbálom ugyanilyen sokoldalúan képezni a saját növendékeimet; például egy asszisztens segítségével tanítok barokk trombitát is, ami sosem volt az én specialitásom. Van egy másik asszisztensem, aki csak zenekari játékmódot tanít. Az óráin három-négy növendék zenekari állásokat gyakorol vele. Összességében a tanári munkámat három asszisztens támogatja, köztük van Guillaume Jehl, aki a Berlini Filharmonikusok új szólótrombitása – ő mesterkurzusokat tart a növendékeknek. Megpróbálok olyan széles palettát bemutatni, amilyet csak lehet, hogy azt a sokrétűséget, ami az életben várja őket, megismerjék, és meg is tanulják. Ha ugyanis egy karmester barokk trombitát kér egy darabban, akkor erre fel kell őket készíteni, máshogy, hirtelenjében nem fognak tudni váltani.

❙ *A tanulmányai során erre Önt felkészítették? Olyan sokrétű képzést kapott, mint amit most a növendékeinek nyújt?*

– Mikor Magyarországon tanultam a nyolcvanas években, nagy szerencsém volt a főtárgytanárommal. Geiger György egy sokszínű trombitás, egy olyan profi, aki maga is szólózott, rengeteg neki írt darabot mutatott be, emellett a Rádiózenekarban fújt. Kiváló szólótrombitás volt, és emellett könnyűzenét is játszott, kiismerte magát az ehhez való artikulációban is. Ez rám is átragadt, hiszen korán a példaképem lett; ő soroksári sváb volt, én csolnoki, egészen fiatal koromban gyakran találkoztunk a sváb bálokon és más zenekari alkalmakon. Számomra egy ikonikus alak volt, tőle rengeteget tanultam. Én úgy látom, hogy Magyarországon az, hogy mennyire sokszínű a tanítás, erősen tanárfüggő. Persze Németországban is akad olyan, aki csak leadja az órát. Viszont óriási különbség, hogy Németországban anyagilag megéri tanítani, itthon valószínűleg nem. Nem mondhatjuk, hogy a magyar szisztéma rossz, de abból él, hogy nagyon becsületes, ízig-vérig zenész emberek tanítanak. Amíg ők nem vesztik el a kedvüket, addig a képzés változatlanul világszínvonalú lesz, de ha ők belefásulnak ebbe, vagy nem nevelődik ki egy újabb ilyen becsületes generáció, akkor szomorú idők következnek.

❙ *Ön szerint nem lenne szükséges intézményi szinten változtatni a felsőfokú tanítás koncepcióján? Kellő figyelmet kap például a zenekari játék oktatása?*

– Magyarországon is vannak ilyen órák, de nyilván nem fogja tudni olyan ember tanítani a zenekari játékot, aki sosem ült zenekarban! Berlinben többek között azért örültek nekem, mert a zenekar révén már elég ismert volt a nevem, így van rá esély, hogy sok növendék jelentkezik hozzám. Ott tartok, hogy 35-ből választhatok kettőt-hármat; nem is könnyű dönteni a felvételin! Mivel zenekarban játszottam, pontosan tudom, hogyan kell ezt csinálni, és ezt is tanítom. Azt hiszem, akik felkértek az állásra, ők pontosan emiatt is hívtak.

❙ *Magyarországon is játszott zenekarban?*

– A tanárom, Geiger György sokszor vitt a Rádióba haknizni. Ezekből az alkalmakból nagyon sokat tanultam. Tagként viszont egyik zenekarban sem játszottam! Két próbajátékra is elmentem, és egyik sem sikerült. Igazából azért voltam akkor szomorú, mert ezzel eldőlt, hogy nem fogok hazajönni. A családom szerette volna, hogy itthon legyünk. Sváb gyökereim miatt sosem volt idegen tőlem a német kultúra, de eleinte erős honvágyam volt. Mivel itthon nem működtek a dolgaim, mégis külföldön maradtam. A kudarc után egy fél évvel Németországban megnyertem az első olyan állásomat, ahol szólótrombitás lettem. Itthon sokan azt gondolják az Akadémia befejezése után: megvan a diploma, ezzel minden kész, és már nem kell annyit gyakorolni, mint előzőleg. Mivel 14 évesen már nagyon sokat gyakorolnak, 24 éves korukra elfáradnak, belefásulnak. Ez egyébként pont a testi növekedés időszaka, ami a hangszerjátékban is problémákat hoz magával. Egy magyar fiatal 18 évesen általában sokkal magasabb színvonalon zenél, mint egy német, ott ugyanis nincs konzervatórium: leérettségiznek, és utána kezdenek komolyan zenét tanulni. 25 éves korukra ez kiegyenlítődik, addigra a németek behozzák a magyarokat. Emiatt a magyar rezeseknek külföldön 21-22 évesen van óriási sanszuk.

❙ *Sokan élnek ezzel a lehetőséggel, sokan mennek külföldre tanulni?*

– Ma már rengeteg növendék megy külföldre a konzi után. Nekem is van két magyar növendékem. Ennek az az előnye, hogy aki itt kezdi, az rögtön benne van a vérkeringésben, rögtön látja, mit kell tudnia. Nálam nagyon fontos, hogy zenekari állásokat fújjanak, ez a tananyag 50%-a. A másik fele barokk zene, szóló technika, de a fókusz a zenekaron van. Persze ha valaki nagyon jó technikailag, sok szólót fújt, akkor ezt is erősítem, de mindez



leginkább a kiállása miatt fontos. Az összes dolgot párhuzamosan kell vinni, nehezíteni, és úgy kell felépíteni, hogy minden területen egyre jobbak legyenek a trombiták. Fontosnak tartom a tanításban a próbajátékok szimulálását is. Kéthetente van nálunk ilyen; ugyanazt az anyagot egymás előtt eljátsszák. Bár szörnyen izgulnak, mégis hasznukra válik, mert így felkészülnek arra a helyzetre, amikor élesben folyik a próbajáték. Sokszor tőlem idegesebbek, mint idegenek előtt. Néha vendégeket is hívok, például a Berlini Filharmonikusok régi szólótrombitását, aki hetven éves, nálunk mindenki ismeri. Ha ő ott ül, még ijedtebbek, de ebben az ijedségben meg kell tanulniuk funkcionálni. Én azt hiszem, Magyarországon rengeteg a jó tanár, aki becsületből, a legjobb tudása szerint tanít. De az világosan látszik, hogy sem a megbecsültségüktől, sem a perspektíváiktól, sem az adminisztrációs terheiktől nem lesz nagyobb kedvük tanítani. Ha valakinek van elképzelése, mit tanítson, azt hagyni kell. Akinek megmondják, mit kell átadnia, az sosem lesz jó tanár – vagy azért, mert nincs elképzelése, vagy mert nincs ereje átadni a saját koncepcióját. A főiskolai nívó egyébként azonnal megváltozott, amikor kinyíltak a határok. Az én gyerekkoromban nem lehetett még külföldre menni, mindenki itthon maradt. Ma már sok tehetség Nyugatra megy, ezt megengedhetik maguknak, ráadásul, ha ügyesek, hamar találnak olyan lehetőségeket, amikből kapnak elég pénzt a megélhetésükre is. Így már nem drágább a tanulás, mint idehaza. A magyar diákok segítik is egymást, mondhatom, hogy szinte hálózatként támogatják az újonnan érkezőket szállással, továbbadott lehetőségekkel, információkkal. Rögtön benne vannak a zenei életben. Honvágyuk nincs. Itthon a szisztéma azért működik még, mert azok az emberek, akik végzik a munkájukat, nem foglalkoznak azzal, hogy a körülményeik nem jók. Most nem csak az adminisztrációs terhekre gondolok: sajnos a fizetésekben sem látszik a megbecsültség, a perspektíva. Ha egy focista, aki csak a cserepadon ül, hárommillió forintot keres havonta, míg a zeneakadémia tanszakvezető tanárának az éves fizetése sem éri el ezt, nehéz nagyvonalúan legyinteni. Mindig a kultúra sérül leghamarabb, ha nincs kellő támogatás a rendszerben.

❙ *A sokat emlegetett bolognai rendszer pontosan az átjárhatóságot, a külföldön tanulást szándékozik megkönnyíteni. Mi erről a véleménye?*

– Németországban a bachelor képzés eleve négy év, azaz nyolc szemeszter. Amikor átálltak erre, akkor nagy népvándorlás volt, de azt is tudni kell, hogy ott igen komolyan veszik a mastert, külön felvételi van erre. Diplomám szerint én is mestertanár vagyok, művész diplomája kevés embernek van. Nem látok hibát a bolognai rendszerben, ha működik, márpedig Berlinben működik. Vannak növendékeim, akiktől négy év után el fogok köszönni, pedig az ember általában megszereti a növendékeit, és ha lehet, viszi őket tovább. A BA önmagában még nem ad semmit, a masteren pedig szakosodni kell zenekarra vagy szólóra – de én mindkettőn ugyanazt tanítom. A felvételin is inkább az dönt, hol van épp hely. Gyakorlatban ez úgy néz ki: aki a négyéves alapképzés után nem kap állást, elvégzi a zenekari mastert. Aki még akkor sem találja meg a helyét, az mehet szóló masterre. Aki már ezt is megszerezte, egy másik országban még mindig csinálhat egy újabb mastert. Én úgy látom, a kevésbé szorgalmas növendékek mennek egyik helyről a másikra, de ennek nincs értelme, ez nem javít rajtuk. Ilyen növendékeket nem szoktam felvenni, de mivel most kezdtem rendszeresebben tanítani, még nem látom a rendszert a maga teljességében. Berlinben óriási az egyetem, a feletteseim nem követik, napi szinten mit csinálok. Rám hagyják, hogy a heti 18 órámat mivel töltöm el. Ha el kell utaznom, az asszisztenseim hetekre is átveszik az osztályt; ha megszervezem, hogy a növendékek kellő színvonalú oktatást kapjanak, akkor nem gond, ha elmegyek. Nagy a szabadságunk.

Mechler Anna

Szimfonikus zenekari zenésztípusok

Miért nem tudják egyes zenészek megtalálni a helyüket a zenekarban? Miért nem lelkesednek egyes produkció-típusok kapcsán? Kit mi motivál? Mi a pénz szerepe? Milyen mellékállásai vannak a szimfonikus zenekari zenészeknek, és ezek hogyan befolyásolják a főállásuk során nyújtott teljesítményüket? Mindezek alapján hogyan is ösztönözzük a zenekar tagjait? Számos kérdés közül csak néhány alapvetőt említve utalunk arra, hogy milyen komplex feladat egy szimfonikus zenekar vezetése.

Jelen cikkben a szimfonikus zenekarban játszó zenészek típusait, egyéniségeit tárjuk fel, hogy megérthessük az egyéni motivációikat és élethelyzetüket, amely személyes vezetésük alapvető feltétele. A cikk eredményei rámutatnak, hogy ugyan sok esetben a pénz egy fontos tényező a mellékállás(ok) vállalásában, azonban számos esetben az egyéni fejlődés és kiteljesedés az igazán meghatározó.

Ahogyan korábbi cikkünkben (Kihívások előtt a szimfonikus zenekarok – kiszámíthatatlan kulturális környezet, ZeneKar, 2019/6) kifejtettük, a nemrég életbe lépett pontrendszer értelmében különböző tevékenységeket, feladatokat kell vállalniuk a zenekaroknak a TAO-t felváltó támogatásért. A különböző embertípusok ismeretében érthetővé válik az is, hogy bizonyos feladatokat miért találnak egyesek izgalmasnak, míg mások nem olyan szívesen vesznek részt azokban. A zenekari játékosok archetípusainak megismerése, feltárása kiválóan használható a kultúramenedzsment terén: elősegíti a kiválasztást és az ösztönzést, illetve segít megteremteni a célkongruenciát a zenekari és az egyéni célok között, hiszen rávilágít arra, hogy a művészek jellemzően milyen célrendszer mentén élnek, mi motiválja, hajtja őket.

A zenészek élethelyzetének feltárása érdekében egyéni interjúkat készítettünk, amelyek során azt vizsgáltuk, hogy az adott zenekarban való zenélés mellett milyen egyéb tevékenységeket végeznek, ezek mögött milyen motiváló tényezők rejlenek, illetve milyen értékek mentén rangsorolják tennivalóikat. A beszélgetésekből kiindulva jelen cikkben megfogalmazunk a közös jellemzők alapján néhány perszónát (közös jellemzőkkel bíró csoportot, narratívát), amelyek egy-egy archetípust jellemeznek. Fontos megemlíteni, hogy van olyan zenész, aki egyszerre több archetípus jellemzőit is magán hordozza. A besorolás természetesen életszakaszonként is változhat, hiszen például más értékeket tarthat lényegesnek az ember fiatalon, mint később, miután családot alapít.

Összes interjúalanyunk számára a zenekari játék jelenti az állandó pontot, és emellett vállalnak különböző feladatokat, az pedig – egyikük szavaival élve – „amőbaszerűen változik", hogy mennyi időt töltenek a zenekarukban és máshol.

Az utánpótlásnevelő

Az utánpótlásnevelő a zenekarban való játék mellett jellemzően zeneiskolában, félállásban, heti két délután alkalmával tanítja a jövő muzsikusait, amellyel némi pluszkeresetre tesz szert, illetve nemes célokat szolgál. Mindez egyénenként változó megterhelést jelent. Egyesek úgy érzik, hogy viszonylag kevés energiabefektetést igényel a tanítás, és lehetőséget ad arra, hogy a zenész a zenekari játék mellett „pihentető módon" dolgozzon. „Folyamatosan a zenekar mellett nem trombitálhatok; olyan tevékenység kell, amikor pihen a szám, a tanítást pedig letudom két délután". Mások éppen fordítva vélekednek: „mindig is szívesebben játszottam zenekarban, mint tanítottam; sokkal fárasztóbb, mint a zenekarba beülni pár órára"; „a tanítást én egy másik szakmának gondolom; annál jobban semmi nem szívja le az agyat, egy hatórás tanítás egy tizenkét órás zenéléssel ér fel".



Varga Zoltán a Rádiózenekar kürtművésze tanítás közben

A tanítás mögött rejlő motivációkat vizsgálva megállapíthatjuk, hogy jellemzően az anyagiak dominálnak, azonban egyeseknél teljesen más tényezők állnak a háttérben: „pont, hogy nem a pénzért csinálom; a gyerekek várnak és számítanak rám, összekészülődnek, eljönnek a zeneiskolába, kvázi megtisztelnek, akkor igenis jönni és csinálni kell".

A multizenekaros

A multizenekaros egyszerre több szimfonikus zenekar munkájában vesz részt állandó tagként. Ahogy egyik alanyunk fogalmazott, „jó a levegőváltozás"; előnyös, ha az ember más közegben is helyt tud állni, ugyanis minden zenekarnak más a profilja, mindenütt más a technika, „máshogy kell fújni", a munkamódszerek is eltérőek lehetnek. A multizenekaros ezek következtében kiváló alkalmazkodóképességgel rendelkezik, sokrétű tapasztalatát pedig a zene többi területén is kamatoztatni tudja (például egy fúvóskvartett esetében képes máshogy is fújni, mint a számára megszokott). Természetesen ezek mellett a pluszkereset lehetősége is ösztönzőleg hathat a zenészre, hogy multizenekarossá váljon.

A haknikirály

A haknikirály a zenekari állása és teendői mellett szabadidejében más szimfonikus zenekarok munkájában, stúdiózásokban vagy akár könnyűzenei projektekben vesz részt. Interjúalanyaink közül többen kiemelték, hogy elsőként az „anyazenekaruknál" kell helytállniuk, azonban a naptárak egyeztetését követően, szabad óráikban szívesen „hakniznak", amelyek jellemzően egyszeri pénzkereseti lehetőségek.

A motivációs hátteret vizsgálva számos tényező megjelenik, azonban abban egyöntetűen egyetértett az összes haknikirály, hogy a fizetést kiegészítő pluszpénz az egyik legfőbb ok, ami miatt elvállalják ezeket a feladatokat. Egyikük szavaival élve: „ha pénzkereseti lehetőségről van szó, ami elém jön, akkor azt nem utasítom vissza". Emellett fontos hangsúlyozni, hogy a haknik kihívást és élvezetet is jelenthetnek, ha olyan darabra hívják a művészt, amely a „szíve csücske" és szívesen játssza, egyik alanyunk megfogalmazásában „a lényeg, hogy kikkel és mit lehet játszani". Többen a haknikban rejlő szakmai fejlődés lehetőségét emelték ki: a megszokottól eltérő produkciókban való részvétel nagymértékben segítheti a zenész fejlődését, sokat tanulhat belőlük.



A TOM-TOM Stúdió, ahol a legtöbb filmzene-hakni zajlik

Vannak, akik kifejezetten a „buli kedvéért" hakniznak, egyfajta közösségépítő tevékenységként tekintve ezekre az eseményekre, ahol találkozhatnak más zenekaroknál játszó társaikkal, megismerhetik más zenekarok működési módját, kiszakadhatnak a mindennapi rutinból. Egyik alanyunk az ÖTYE-hez (Öreg Tyúkok Egyesülete) hasonlította ezeket az alkalmakat: a rég nem látott kollégákkal a szünetben lehet egy jót beszélgetni. Az említett tényezők hangsúlyossága életszakaszonként változó; jellemzően a fiatalabbak vágynak arra, hogy belekóstolhassanak minél több zenekar munkájába és bővíthessék repertoárjukat, szakmai eszköztárukat: „fiatalként mindig minden új és kíváncsi voltam, most viszont újat már nem nagyon tudnak mutatni". További fontos motiváló tényező, hogy az ember benne maradjon a körforgásban: „ha hívnak párszor, és nem megyek, akkor nem fognak többet keresni; mindig bizonyítani kell, a referenciamunkámat otthagyom mindenütt".

Egyes haknikirályoknál az anyagi megfontolások teljesen háttérbe szorulnak, és inkább a tevékenység szakmai része válik hangsúlyossá. Ezek a zenészek önmegvalósításként élik meg a zenekari munkán felüli, egyéb produkciókban való részvételt: „a könnyűzenei dolgokat nagyon élvezem, óriási lehetőségek", „annyira jó, hogy a munkámat úgy tudom elvégezni, hogy több arcomat tudom megmutatni a zenélésen keresztül", „ha a darab vagy az előadók kedvéért lehet valami jót csinálni, simán elmennék haknizni magasabb zenekari fizetés mellett is".

A kamarazene szerelmese

A kamarazene szerelmese az igazi kiteljesedést a kvartettek, kvintettek világában találja meg: „az az ajándék, hogy az ember vonósnégyest játszhat, olyan, mint amikor kinyit egy diópálinkát; a mi irodalmunknak a csúcsa". A zenész leginkább a kamarazenében mutathatja meg virtuozitását és tudását; előfordulhat, hogy például egy fúvós a zenekarban az adott darabban csak néhány hangot fúj, míg egy kvartett esetében szólista rangra emelkedik. Mindez természetesen ösztönzőleg hat a művészekre, akik a kamaraformációkban való részvételt „szerelem-projektekként" emlegették, amelyek esetében a pénz - mint motiváló tényező – szóba sem került: „a vonósnégyes mindenről szól, csak pont a pénzről nem; ez egy hobbi, szerelem". Mindeközben a zenész szakmailag is fejlődik; megtanulja, hogyan reagáljon a másik rezdüléseire, hiszen a kamarazenében „egyszerre kell flexibilisnek és nagyon biztosnak lenni" – ez pedig kiválóan kamatoztatható a zenekari játék esetében is.

A több szakmát űző

A több szakmát űző zenész a művész-lét mellett rendelkezik egy „civil szakmával" is. Interjúalanyaink között volt fotós, jogász, családi vállalkozás tulajdonosa, illetve barkács-szakember is. Ezek a tevékenységek segítenek

számukra kikapcsolni a zene világából, ugyanis a zenekari lét „azért nagyon taposómalom tud lenni". Egyik alanyunk szavait idézve „mindenkinek csak ajánlani tudom, hogy legyenek másfajta célkitűzései is az életben a zenélésen kívül, amelyek más módon töltik, mielőtt belefásulnának a zenekari létbe". A sokféleség, változatosság mellett a pénzkereset lehetősége is ösztönzőleg hat egyesekre, hogy másfajta tevékenységekbe fogjanak: „a pénzt úgy pótlom, hogy barkácsolok: ezer éve építkezem; én így szedem össze azt az összeget, amit mások az Operában megkeresnek, de aztán a mestereknek meg kifizetik".

Az édesanya

Ugyan napjainkban egyre inkább eltűnőben vannak a hagyományos férfi-női szerepek, az édesanyák speciális helyzete egy külön alpontot érdemel. Az édesanya zenekari munkája mellett gyermeket nevel és jellemzően ő végzi a gyerek körüli teendőket. Egyik alanyunk megfogalmazásában „nőként ez mindig összetettebb, nehezebb, még akkor is, ha van gyereke a férfinak, mert ezek a tradicionális szerepek még mindig megmaradtak, ami nem is baj, én szeretem ezeket alapvetően". Ennek következtében sokkal kevesebb kiegészítő tevékenységet tud vállalni, mint a férfiak; egy-egy feladat elvállalása kapcsán minden alkalommal mérlegeli, hogy megéri-e a feladatra szánt idő, amelyet a családjával is tölthetne. Egyik alanyunk a tanítást hagyta abba a gyerekek érkezését követően, míg más a haknikat, kiegészítő projekteket sorolja esetlegesen hátrébb: „feleség és anyuka vagyok, ez bőven kiteszi az időmet".



Az édesanya zenekari munkája mellett gyermeket nevel

Összességében megállapíthatjuk, hogy a zenészek jellemzően keresik a zenekar mellett végezhető egyéb tevékenységeket; „szeretnének több lábon élni", amely több okra vezethető vissza. Számos zenekar nem tud olyan vonzó fizetéseket kínálni, mint „versenytársaik", így a zenészek fizetéskiegészítő feladatokat végeznek; „sokan kénytelenek voltak kiépíteni maguknak más dolgokat is, amelyekből pénzt keresnek". Ők amennyiben magasabb fizetést kapnának, ezeket abbahagynák.

A pluszfeladatok vállalása mögött azonban számos esetben nem az anyagiak állnak: például a kamarazenélés



A Rádiózenekar fúvósötöse – anno...

vagy egyes felkérések elfogadása örömzenélést, tanulási lehetőséget, a jelenlegi közegből való ideiglenes kiszakadást jelent, amely lehetőséget ad egyúttal a látókör tágítására is. Mindebből pedig profitálhat a zenekar is, egyrészt színesítheti előadásait a tagok sokszínűségét kihasználva, másrészt pedig motivált, flexibilis és tapasztalt zenészekkel dolgozhat. A motivációs elméletek kiemelik a pénz higiénés tényező-voltát, amely azt jelenti, hogy hiánya elégedetlenséghez vezet, de megléte nem okoz automatikusan elégedettséget és motivált munkavállalót. Ez a gondolatmenet interjúink során is megjelent: egyik alanyunk szavait idézve „az [említett] tevékenységek elvállalása nem azon múlik, hogy mennyi pénz kapok".

Jelen kutatásunkban hat jellemző archetípust tártunk fel, amelyek tovább finomíthatók, illetve bővíthetők. A későbbiekben célunk, hogy minél teljesebb képet alkothassunk a hazai zenész-társadalomról. Mindez nagymértékben tudja segíteni a (kezdő) menedzserek, vezetők munkáját, akik a főbb embertípusok ismeretében könnyen azonosíthatják kollégáik legfőbb szükségleteit, igényeit. Ennek eredményeképp a vezetési eszköztárat is hatékonyabban és eredményesebben használhatják, a megfelelően alkalmazott ösztönzők pedig nagyobb elégedettséghez és kisebb fluktuációhoz vezetnek.

Ön, kedves Olvasó, egyetért az azonosított archetípusokkal? Szívesen kiegészítené a bemutatottakat? Amennyiben egyedi történettel rendelkezik, amely tovább gazdagítaná az ismertetett kategóriákat, kérjük írjon a cikk szerzőinek!

Szedmák Borbála kutató, a Stratégiai és Nemzetközi Menedzsment Kutatóközpont tagja a Budapesti Corvinus Egyetemen. Közel húsz éve foglalkozik klasszikus zenéléssel, fő kutatási területe a kultúramenedzsment.
bori.szedmak@gmail.com

Dr. Szabó Zs. Roland digitális transzformációs, üzletimodell-innovációs és változásvezetési szakértő, a Stratégiai és Nemzetközi Menedzsment Kutatóközpont vezetője, egyetemi docens a Budapesti Corvinus Egyetemen.
zsoltroland.szabo@uni-corvinus.hu

Sugárzási jogdíjak, átgondolatlan elosztás

Dr. Gyimesi László a pekingi és római egyezményről, nem regisztrált együttesekről

Április végén lép hatályba az audiovizuális előadó-művészek vagyoni jogait globálisan rögzítő Pekingi Egyezmény, ami – ahogy az EJI elnöke, Dr. Gyimesi László fogalmazott –, az előadó-művészi jogok szélesítésének jelentős állomása lehet. Az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület vezetőjével arról beszélgettünk, milyen előkészítő munkára van ahhoz szükség, hogy a nemzetközi egyezmény alapján a hazai művészek valóban pénzhez jussanak. Az elnök elmondta azt is, hogy egy másik, a Római Egyezmény már sok éve hatályban van, s szervezetük ez alapján kezeli az itthoni és a külföldi rádiós sugárzások után beérkező összegeket, akadnak azonban zenekarok, amelyek nem jelentkeztek a nekik járó jogdíjért, s a felvételeikről sem nyújtanak tájékoztatást. Több társulatot is találni, amely nem végezte el a szükséges regisztrációt, akik pedig megtették, nem feltétlenül arra költik a megérkező jogdíjat, amire kellene, azaz a zenészekre…

❙ *A szerződés már nyolc évvel ezelőtt, 2012-ben megszületett, de most, Indonézia csatlakozásával ratifikálta harminc ország, így 2020. április 28-tól lép életbe a Pekingi Egyezmény. Eszerint, ha egy mozifilmet a televízióban is levetítenek, akkor az abban szereplő színészeknek is kell járjon a sugárzás után jogdíj. Mindez mit jelent a hazai művészek tekintetében?*

– A Pekingi Egyezményt az egy híján hatvan esztendővel ezelőtt elfogadott Rómaihoz tudom hasonlítani. Ez utóbbi arról rendelkezett, hogy a zenészek a rádióban sugárzott felvételekért is kapjanak jogdíjat. Korábban ugyanis azt közvetítették, ahogy élőben muzsikálnak, és ezt váltották ki a lemezek. A Római Egyezmény éppen azért született, hogy az élő zenéért elveszített bevételeket kárpótolják. A szerződés kimondja, hogy a rádiós sugárzás önálló jog, amiért fizetni kell. A most hatályba lépő Pekingi Egyezmény azt mondja ki, hogyha a mozifilmeket a televízióban sugározzák, azért is jogdíjat kell fizetni. A harminc aláíró országnak köszönhetően immáron hatályba lép, elkezdődhet a hazai jogalkotás. Át kell ültetni a hazai jogba, a szerzői jogi törvénybe a rendelkezéseit, és természetesen elkezdődnek az erről szóló, különböző tárgyalások. A nemzetközi egyezmények ugyanis minimum szabályokat tesznek kötelezővé, gyakran ún. fenntartási lehetőségeket is adnak, de ugyanakkor a jogok gyakorlásának nagyon széles lehetőségét is biztosítják a csatlakozó országoknak. Mindig a nemzeti jogalkotás szabja meg, hogy a teljes csomagot beilleszti vagy valamely változatát teszi a sajátjává. Mivel az Európai Unió is a csatlakozók között volt, ezért kérdés, hogy minderről kiad-e uniós szabályozást, ami lehet kötelező vagy csupán ajánlott érvényű. Hosszú folyamat kezdődik tehát, még évekbe telik, míg az erről szóló szabályozást a Magyar Közlönyben lehet majd olvasni.

❙ *Akkor viszont már jogdíjak is befolynak az egyezménynek köszönhetően…*

– Az külön csavar a történetben, hogy bár a filmek többsége hollywoodi gyártású, itthon a közönség a szinkronizált filmeket részesíti előnyben, így a Pekingi Egyezmény a szinkronszínészek helyzetén is javíthat. Persze, az is kérdés, hogy mi történik a más csatornákon nézhető filmekkel… Hiszen napjainkban már az internet is rengeteg lehetőséget kínál. Nagyon összetett kérdés, hogy az egyezmény hogyan és mire vonatkozik, mindenesetre most elkezdjük kidolgozni a részleteket.

❙ *Mennyiben érinti mindez a zenészeket?*

– A muzsikusok többféle szerepet is betölthetnek egy filmben. Elképzelhető, hogy színészként szerepelnek, ha mondjuk készül a zenekar életéről szóló alkotás, és abban saját magukat alakítják, szereplői minőségben. Közreműködhetnek musical- vagy operafilmekben is, a harmadik eset az, ha a filmben felhasználnak különböző felvételeket, s ezeknek a lemezeknek ők a közreműködői, vagy akad egy negyedik lehetőség is, amikor a filmhez írt zenét ugyancsak ők játsszák el, és valószínűleg még további felhasználási módokat is fellelhetünk.

❙ *Gondolom, ha szereplők, akkor azért jár majd valamennyi jogdíj. De mi a helyzet a zenei felvételekkel?*

– Nem tudom még megmondani, de valószínűsíthetően a filmbe foglalt, előzetesen már kereskedelmi forgalomba hozott felvételekért nem fog járni jogdíj az előadó-művészeknek. A felvételen ugyanis több jogtulajdonos – szerzők, kiadó, előadóművészek – is van, s valószínű, hogy a jogokat a gyártó teljes egészében megvette. Mindennek az eredményes feltárása persze elképesztő méretű adatbázist feltételez, s az is kérdés, hogy az ilyen sugárzásért járó jogdíjjal mennyi pénzt lehet

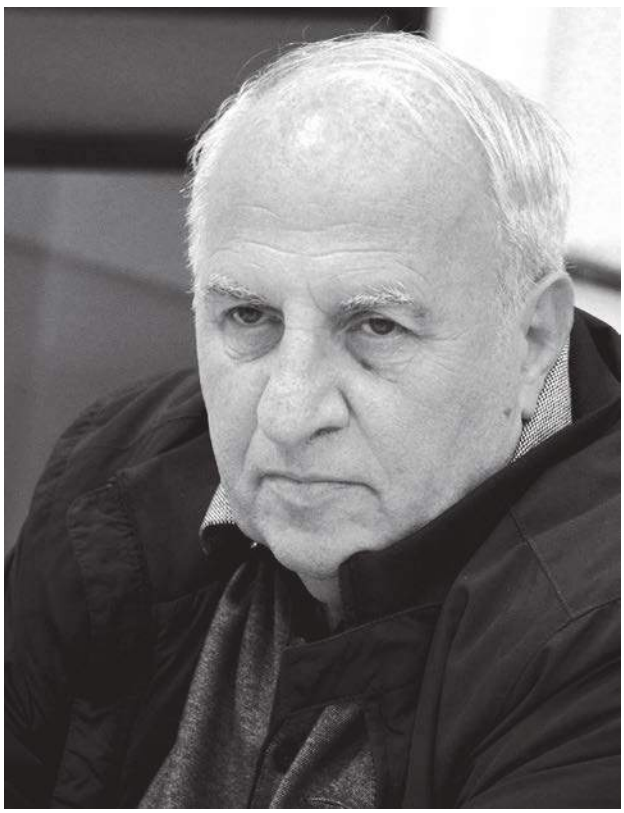
majd begyűjteni. Attól függ ugyanis, hogy érdemes-e közös jogkezelésben foglalkozni a beszedésével. Ha a rendszer fenntartása veszteséges lenne, akkor más formában kell ezzel foglalkozni. Az ugyancsak kérdés, hogy milyen adatszolgáltatási kötelezettségei lesznek a tévétársaságoknak. Óriási munka ez, de ha azt nézzük, hogy a jelenlegi hangfelvételek száma 30-40 millió között van, és ezek adatait lehet kezelni, akkor a filmek esetében sem a mennyiség az első számú probléma. Nem hiszem ugyanis, hogy ennél magasabb volna a szám… Az audiovizuális jogdíj a szimfonikus zenekarok szempontjából is jelenthet majd bevételt. Többet, mint a rádiós sugárzási jogdíj, mert elenyésző számú adó sugároz ugyanis itthon komolyzenét, viszont szinte nem nagyon akad olyan film, amelynek ne lenne zenéje. Érdekes munka lesz, az EJI részéről örömmel kezdünk bele. A rádiós jogdíjak kapcsán sok tapasztalatot szereztünk már. Izgalmas adat például, hogy a külföldről származó rádiós jogdíjak legnagyobb részét a komolyzenei felvételek után járó összegek jelentik. A könnyűzenei műveknek pedig csak itthon van jelentős sugárzása.

❙ *Visszatérve a Pekingi Egyezményre, elmondása szerint az az alapján megállapított jogdíjakra azért még évekig kell várni. Viszont az előbb említett, rádiós sugárzás alapján osztott jogdíj már most megérkezne az együttesek számlájára, ha minden zenekar regisztrált volna…*

– Így van, többektől nem kaptuk meg a felvételeik listáját, így nem tudjuk, milyen művek előadásában működtek közre, pedig lehet, hogy ezeket a felvételeket sokfelé sugározzák a rádiók… A szervezetünk, az EJI több mint húsz ország, közöttük a legnagyobb – így a brit, amerikai, spanyol, francia – közös jogkezelőjével áll kapcsolatban, folyamatos adat- és jogdíjcserét folytatunk. Feladatunk az is, hogy felkutassuk az ismeretlen jogosultakat, ami pokoli munka. Ismeretlenné azért válik valaki, mert nem vette a fáradtságot arra, hogy a jogait érvényesítse olyan módon, hogy jelezze létezését, tartózkodási helyét és felvételeit. Közben pedig mi kötelesek vagyunk a jogdíjat kiszámolni az ismeretleneknek is, és ez a keret egyre halmozódik. Évről-évre próbáljuk megtalálni a jogosultakat, de gyakran nem járunk sikerrel. Amikor átnézzük az „ismeretlenek” listáját, felfedezünk az előadók között Magyarországon nem egy, működő komolyzenei együttest, amelynek a vezetői nem szóltak a felvételükről, és így jogilag e tekintetben ismeretlenné váltak. Persze ez a könnyebbik eset, mert az együttesek létezéséről, elérhetőségéről ilyenkor legalább van információnk.

❙ *Ha egy zenekar netán rádöbben most, hogy mindezt elmulasztotta, és szeretne regisztrálni, hány évre visszamenőleg juthat hozzá az őt illető jogdíjakhoz?*

– Öt évre. A honlapunkon megtalál minden szükséges adatot az adatszolgáltatáshoz. Az nagyon lényeges,



hogy jogdíj csakis a kereskedelmi forgalomba került, azaz pénzért árusított felvételekért jár. Egyébként a jogosult-kutatás néhány éve vált kötelezettségünkké. Nehéz feladat – olyan mintha a Szerencsejáték Rt-nek előírnák, hogy az ötös lottó játékban kutassa fel azokat a két-három találatot elérő lottójátékosokat, akik nem jelentkeztek a nyereményükért – hiszen itt nem csak a magyar jogosultakról, hanem a világrepertoár Magyarországon felhasznált felvételeinek jogosultjairól is szó van. Érdekes, hogy a jogutódok, örökösök is gyakran nem jelentkeznek, a mi eszközeink pedig eléggé korlátozottak e téren, pedig még a közjegyzői kamarával is igyekszünk együttműködni, hogy a hagyatékok része legyen az előadói jogdíj is. Döbbenetes az a színész névsor, akik jogdíja után nem érdeklődött senki, de ezen a listán neves karmester is akad…

❙ *Hogyan kezelhetik a zenekarok a beérkező jogdíjakat?*

– Ez egy olyan elem, amellyel érdemes foglalkozni, s ezt nemcsak EJI elnökként, hanem szakszervezeti vezetőként is mondom. Ha egy szimfonikus zenekarnak jár a jogdíj, akkor mi azt átutaljuk a zenekar számlájára. Ha született egy felvétel 1970-ben vagy 80-ban, akkor ennek a jogfolytonos tulajdonosa maga a zenekar, amelynek a vezetése képviseli az előadóművészeket is. Az általam ismert nagyon sokszor alkalmazott gyakorlat az, ha megérkezik ez az összeg, akkor bekerül a zenekar költségvetésébe, s nem jut el a művészekhez. Pedig a társulatnak tagjai előadóművészként váltak jogosulttá erre a díjra.

❙ *Nehéz ma már pontosan megállapítani, kik muzsikáltak egy egykori, húsz-harminc éves felvételen…*

– Nem biztos, hogy akad arról feljegyzés, hogy ki játszotta a harmadik kürtöt, de maga a zenekar az előadóművészeti szervezet, így a beérkező pénzt azoknak a művészeknek a közös hasznára kellene fordítani, akik jelenlegi tagjai. Nem az a célja a jogdíjnak, s meggyőződésem szerint nem is lehetne oly módon felhasználni, hogy kifizetik belőle a működést. Sokkal inkább a jogosultakra, a jelenlegi zenekari muzsikusokra kellene költeni. Akár közösségi célra fordítani, akár felosztani közöttük. Egy dolog egészen biztos számomra, hogy a szervezet képviselője (igazgatója/ügyvezetője) nem válik automatikusan jogtulajdonossá. Nem akkora összegek ezek persze, amelyek megmozgatnák a világot, arra azonban elegendőek lehetnek, hogy rendeljenek egy, az előadóművészek érdekeit szolgáló szolgáltatást. A lényeg az, hogy azok profitáljanak belőle, akik ma az együttesben valóban játszanak. Mindenesetre ebből is látszik, hogy a jogdíj kapcsán akadnak még kidolgozatlan területek, amelyek egyébként nem feltétlenül az EJI feladatai.

Ha netán a Pekingi Egyezmény alapján az a kívánt – de reálisan nem várható – helyzet bekövetkezne, hogy sok felhasználónak, így a szimfonikus zenekaroknak is, komolyabb bevételt jelentene a tévés sugárzás utáni járó jogdíj, kiderülne, ennek a zenekarokon belüli elosztása nincs igazán kitalálva…

R. Zs.

„A szerzői jogvédelem folyamatosan fejlődik”

Madarász Iván jogdíjakról, nemzeti zenei ügynökségről, támogatási célokról

Az elmúlt évben több mint 17 ezer új dal született, s közel 14 ezer magyar szerző részesült jogdíjból. Az Artisjus 2019-ben 9,3 milliárd forint jogdíjat osztott szét, ami 8,1%-kal több, mint az előző esztendőben. Az elnök, Madarász Iván fontosnak tartja, hogy ne csak alaptevékenységükről tudjanak, hanem emellett széles körben megismerjék az Artisjus zeneiparban betöltött segítő, oktató szerepét is. A Kossuth-díjas zeneszerzővel, egyetemi tanárral, aki a szerzői jogvédő iroda legrégebbi elnökségi tagja, pályázati célokról, nemzeti zenei ügynökségről, valamint a közös zenei nyelvről is beszélgettünk.

❙ *Az Artisjus év eleji, tisztújító ülésén újabb két esztendőre, immár negyedik ciklusra választották meg az egyesület elnökének. Milyen tervekkel kezd neki ennek az időszaknak?*

– Ahogy a korábbi években, most is nagyon lényegesnek tartom a közös szerzői érdekek hatékony és műfaji különbségektől független képviseletét. Azt szoktam mondani, hogy bár a legfontosabb tevékenységünk a jogdíjak beszedése, de az Artisjus nem adóhivatal, arra törekszem, hogy egyre többen megismerjék az egyesületünk segítő, az egész „zeneipart” támogató szerepét. Nagyon örülök, hogy több éves szünetet követően az utóbbi esztendőkben ismét ki tudjuk osztani az Artisjus-díjakat. Sikerült hozzá forrást találnunk, így – ha nem is 15-20 elismeréssel kategóriánként, mint korábban – de legalább három-négy előadó munkáját jutalmazhatjuk.

❙ *Nehéz időszakot követően vette át az elnöki posztot, hiszen 2012-től a kulturális célú jogdíjlevonásokat már nem használhatta fel az Artisjus Zenei Alapítvány, ezekből az összegekből már a Nemzeti Kulturális Alap ír ki pályázatokat.*

– Azóta is minden év nehéz, de másként. Viszont úgy látom, egyre javul a fizetési morál, társadalmunk jogtudatosságának erősödésével, azzal, hogy a felhasználók felismerik, a megszólaló zene mögött rengeteg emberi munka van. Tavaly például egy több esztendeje húzódó ügy végére került pont, és így nagyobb összeg folyt be az egyesülethez, amelyből rekordnagyságú kifizetésre volt lehetőség. Az Artisjus-díjakat pedig azért is tartom fontosnak, mert olyan művészeket jutalmazhatunk, akik a kortárs zenére teszik fel az életüket, ez pedig különös elkötelezettséget kíván. Aki megtanul egy korábban nem játszott Beethoven-szonátát, az bízhat abban, hogy a darabot életében még harmincszor-negyvenszer elő fogja adni. Míg egy modern mű esetében, ha a kompozíciót néhány év elteltével ismét eljátszhatja, ha az megéri a második előadást, akkor már sikeresnek számít. Vannak előadók, nem kevesen, akik az egész művészi pályájukat arra építik, hogy kortárs zenét játszanak. Nagyon csekély törlesztés ezért az Artisjus-díj. Arról nem is beszélve, hogy egy zenemű megszületésében, a közönséghez való eljutásában – a szerzőén kívül – nagyon sok társadalmi szervezet, stúdiók, zenekarok munkája jelenik meg. Segítenünk kell a zenei szakmát minden olyan területen, amire csak lehetőségünk van.



❙ *A szakmai támogatási politikájuk is foglalkozik például a zeneipari infrastruktúra fejlesztésével, tehetséggondozással…*

– Így van, pályázni lehet nálunk többek között a zeneipari adatbázisok megtervezésére, kialakítására, a felhasználói kapcsolatok erősítésére, továbbá oktatási, képzési, tehetséggondozási, tehetségkutatási projektek támogatására. Lényegesek a szakmai elismerések, díjak. Emellett igyekszünk támogatni a szakmai feladatokat ellátó szervezeteket, egyesületeket. Áldozunk arra is, hogy a művészek, a zenekarok is lássák, mi történik az általuk befizetett összegekkel.

❙ *Milyen fontos célokat lát még?*

– A kortárs zene intézményes, törvényi támogatása nagyon gyenge. A lista végén kullogunk, ha velünk összemérhető országokhoz hasonlítjuk az itthoni helyzetet. A skandináv államokban létezik például egy olyan támogatási forma, ami minden olyan előadónak, együttesnek, amely külföldre viszi a saját nemzete kortárs darabjait, nem pályázati alapon, hanem normatív módon ad támogatást. Létesítettek külön fedezetet arra, hogy külföldön koncertezve a hazai szerzők műveit népszerűsítsék. Ez az egyik lehetőség, s akad emellett egy másik megoldás is – s erre Hollós Mátéval, a Zeneszerző Egyesület elnökével és Fekete Gyulával, a Zeneakadémia rektorhelyettesével hárman készítettünk is egy tervezetet. E szerint létre kellene hozni egy olyan nemzeti zenei ügynökséget, ami Európában és világszerte terjeszti a magyar műveket. Ilyen szervezet ma nem létezik, s e nélkül a magyar komolyzenei kortárs kompozíciók nem tudnak megjelenni a nyugat-európai piacon. Ehhez folyamatos ügynöki tevékenységre lenne szükség, olyanra, amely napi szinten ajánlja a műveket. Néhány tízmillió forintra volna szükség, két emberre, aki megfelelő kapcsolatrendszerrel, szaktudással bír, s mindez már látható eredményt hozna. Beadtuk a tervezetünket a minisztériumnak, és bízunk abban, hogy ez az ügynökség megszületik.

❙ *Megválasztását követően említette, hogy ezt a negyediket az utolsó elnöki ciklusának szánja. Miért döntött így?*

– 71 esztendős vagyok, s akad az egyesület mellett más tennivalóm is, legyen időm komponálni... Én vagyok az Artisjus legrégebbi vezetőségi tagja. Az első voltam, akit 1990-ben a szakma delegált az elnökségbe és nem miniszteri döntés. Ideje a váltásnak, s annak, hogy utánam megint könnyűzenei elnök következzen, ebben már meg is állapodott az elnökség.

❙ *Mi a különbség egy könnyű- és egy komolyzenei elnök között?*

– Felhalmozott szakmai tapasztalata más, de céljaiban, ügyszeretetében nincs különbség. Közös csónakban evezünk, közösek az érdekeink.

❙ *Visszatekintve, milyennek látja az eltelt évtizedeket?*

– Sok változás történt abban is, hogy mit értünk könnyű-, vagy komolyzenén. Emlékszem, annak idején a Zeneakadémián Szervánszky Endre, a mesterem mondta: „higgyék el kolléga urak, száz év múlva Kacsóh János vitézét és Kodály Háryját azonos műfajú műnek fogják tartani". Akkor ezen nagyon csodálkoztam, de most már így hallom és érzem. A komolyzene fogalma egyre bővül… Közben pedig arról is beszámolhatok, hogy a szerzői jogvédelem folyamatosan fejlődik, hiszen a szerzői jognak követnie kell a legújabb felhasználási lehetőségeket. Elmondhatom, nemzetközileg érvényes felosztás alapján osztjuk szét az egyesülethez befolyó pénzt. Erről évről-évre a küldöttgyűlés dönt. A felosztási szabályzat mindenki számára transzparens, és valóban a legmagasabb szintű egyesületi demokráciával csiszoltuk ki. Kiváló apparátus dolgozik az Artisjusnál, nagyon magas színvonalon végzi a munkáját, s korábban, mielőtt egyesületté alakult volna a szervezet, már akkor is nagy tekintéllyel bírt nemzetközi szinten. Hadd hangsúlyozzam még egyszer: a stílus, a zenei nyelv közös munkából születik. A teljesítményen, a személyes tehetségen, tudáson és zenei fantázián túl az egyéni stílusokból kollektív hang születik. Azt gondolom, az a jogdíj-tömeg, amit az Artisjus összegyűjt és feloszt a szerzők között, ilyen értelemben is a magyar zenét szolgálja, hiszen a stílus is kollektív teljesítmény. Az, hogy a magyar zene stiláris kollektivitása folyamatosan újrateremtődjön, végső soron ez a funkciója a szerzői jogdíjaknak. *R. Zs.*

Az Alvajáró margójára[1]

Nemcsak magánéleti okai voltak annak, hogy Rossini 1830-ban, európai hírnevének zenitjén, még negyvenedik életévének betöltése előtt visszavonult az operakomponálástól. A zeneszerző elhatározásában szerepet játszott az a körülmény is, hogy ekkorra az olasz seria opera műfajában olyan változások következtek be, amelyek nem éppen voltak kedvére valók. Rossini később feledésbe merült seria operáit ugyanis életében éppúgy folyamatosan játszották egész Európában, mint közkedvelt vígoperáit, amelyek a 19. század végére a repertoár állandó részeivé váltak. Aktív éveiben Rossini pályatársai évente általában három-négy új operát írtak a különböző műfajokban, de egyikük sem közelítette meg az általa komponált évi hat új operaprodukciót, még ha azok közül némelyik korábbi operáinak átdolgozása volt is.

Az egyik felettébb hirtelen változás a hangfajok átrendeződése volt. A vokális regiszterek eltolódása Európa nagy részén bekövetkezett. A 18. század végén már leszálló ágban lévő kasztrált énekesek 1830-ra egy csapásra eltűntek. Az utolsó idők leghíresebb kasztráltja Giovanni Battista Velluti volt, aki az 1820-as években a számára – többek között Rossini által is – komponált szerepekkel nemzetközi hírnévre tett szert. Az évtized derekán Londonba szerződött, ahol eleinte sikereket aratott, de néhány év múltán a közönség elfordult tőle. Koncertjeit kifütyülték, személye megvetés és irtózat tárgya lett. Amikor a fiatal Mendelssohn 1829-ben Londonban hallotta, rémálomhoz hasonlította az élményt: *hangja olyan iszonyatot keltett bennem, amely aznap éjjel álmomban is üldözött.*

Azok a hősi szerepek, amelyekkel a kasztrált énekesek a maguk idején lázba hozták a közönséget, ekkorra más hangfajokra helyeződtek át. Kezdetben, még Rossini kezén, gyakran az úgynevezett „nadrág-szerepek" terrénumává váltak, ami által egy ideig megőrizték a 18. század magas hangok iránti vonzalmát és a korszak nagyvonalú attitűdjét a nemek operai reprezentációját tekintve. (A szoprán főnév az olaszban ma is kizárólag hímnemű, holott az azóta elnőiesedett foglalkozások közül jó néhánynak van már nőnemű alakja, vagy legalább névelője is.) Rossini visszavonulásakor azonban már az álruhás szoprán maga is hiteltelen, megvetett színpadi figurává vált, legalábbis a hősi szerepkörben. Alkalmanként, a késő 19. század folyamán még fel-felbukkant különféle álöltözetekben, elsősorban komikus, vagy kisebb jelentőségű szerepekben: egy álruhában, vagy sisakban fellépő szoprán azonban már nem volt képes megszemélyesíteni a hősies vezért, a szerelmes trubadúrt, vagy éppen a gáncs nélküli lovagot.

A szerepkörök átalakulása természetesen a hangfajok változását is magával hozta. Az 1830-as évekre megjelent a *soprano sfogato* (áradó szoprán), vagy *soprano assoluto* (abszolút szoprán) típus, ami olyan női hangfekvést jelölt, ami képes volt a korabeli szoprán magasságok megszólaltatására. A 19. század kezdetén ugyanis a hangfajok elkülönülése még lényegesen kevésbé volt differenciált, mint napjainkban, kiváltképp a női hangok tekintetében, és elsősorban a cantilena-regiszter határozta meg, valamint az, hogy a hang melyik regiszterben veszít vivőerejéből. A ma használatos könnyű vagy koloratúr, lírai, spinto és drámai szoprán helyett gyakorlatilag csak a szoprán és az alt hangfekvést különböztették meg, nem annyira a hangterjedelem végletei, mint a hangerő, hangszín és a hangminőség alapján. A szoprán hangfekvés általában nem haladta meg a c''' hangmagasságot, ami napjainkban inkább a h'' hangnak felel meg. Az extrém hangmagasság egészen a 19. század végéig, Adelina Patti feltűnéséig nem jelent meg.

A mai kategorizálás szerint a mezzoszopránhoz közel álló hangfajnak ez a sajátos, szopránszerű alkalmazása és fejlődési iránya vezetett végül egy olyan különleges típus kialakulásához, mint a soprano sfogato vagy assoluto. Maga a kifejezés leghíresebb művelőinek feltűnésével egy időben jelent meg: Giuditta Pastával, Isabella Colbrannal vagy Maria Malibránnal. Az említett énekesnők kivételes orgánummal rendelkeztek, mind hangerő, mind hangterjedelem, mind pedig hangszín tekintetében. A típus fő problémája ugyanakkor a hangterjedelem extremitásainak mesterséges, erőltetett jellege volt. Az ebbe a kategóriába tartozó sikeres – többnyire szoprán – énekesnőknek és mindazoknak, akik megpróbálkoztak vele, tökéletes énektechnikával kellett rendelkeznie. Legtöbbször ugyanis sérült a regiszterek homogenitása. A mesterkélt kiterjesztés eltérő színezetű hangot eredményezett. Giuditta Pasta művészetét is emiatt érte a legtöbb kritika. Mind Malibrán, mind Pasta rendkívüli könnyedséggel és nagy sikerrel váltogatták a szoprán, illetve a mezzo szerepköröket. A típus kiemelkedő képviselője később Paulina Viardot volt, aki egyidejűleg tudott váltani a két fach között. A 20. században a soprano assoluto egyik par excellence reprezentánsa Maria Callas volt, aki nagy sikerrel énekelte a Pasta számára írt szólamokat. Egyaránt képes volt a Wagner- és a verista-operák drámai szerepeinek,

[1] Köszönetemet fejezem ki Dr. Sirató Ildikónak, az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tára vezetőjének a bemutatók adatainak kigyűjtésében nyújtott önzetlen közreműködéséért.

valamint a Pastéánál vagy Malibranénál könnyedebb, magasabb fekvésű koloratúra szólamok megszólaltatására. Karrierje csúcsán mezzoszoprán szerepeket is alakított, három oktávnyi hangterjedelem tökéletes dominanciájának és kifogástalan koloratúra technikájának köszönhetően.

A bel canto operák sikeres előadásának előfeltétele azonban nemcsak a megfelelő hangterjedelem és színezet, hanem a hang hajlékonysága volt, vagyis az a fajta könnyed virtuozitás és koloratúra-technika, ami rendkívüli képességeket várt el az énekestől. A szopránok esetében a *soprano drammatico d'agilità* lényegében a drámai koloratúr-szopránt jelölte, mivel az énekesnőnek erőteljes mély regiszterrel kellett rendelkeznie, míg a felső oktávban birtokolnia kellett a soprano leggero tulajdonságait is, úgymint fürgeség, hajlékonyság, valamint képesség a szoprán hangfekvés legmagasabb hangjainak könnyed megszólaltatására. Mindhárom Giuditta Pasta számára komponált Bellini címszerep *(ld. a mellékelt táblázatot)* ebbe a típusba tartozott, jóllehet az Alvajáróban a címszereplő, Amina szerepe nem a súlyosabb heroikus-tragikus, hanem a könnyedebb agilis-drámai fachba sorolható.



Fotó: Nagy Attila /MÜPA

Vincenzo Bellini: Az alvajáró előadása

A romantikus olasz operáknak a 20. század második felétől folyamatosan tartó reneszánsza nemcsak olyan „assoluta" énekesnők feltűnésének volt köszönhető, mint Callas, Marilyn Horne vagy Montserrat Caballé, valamint ezzel összefüggésben a legnagyobb hanglemezkiadók vetélkedésének a repertoárbővítésben, hanem annak a körülménynek is, hogy egyre kevesebb kortárs opera keletkezett. Megszűnt a másfél évszázadra visszatekintő üzemszerű itáliai gyakorlat, ami még a 19. század első felében is, mintegy 50 újdonságot eredményezett, jóllehet ezek többnyire nem élték túl az ősbemutatót, vagy ha mégis, akkor kizárólag az énekesek, karnagyok és impresszáriók útibőröndjeiben. Előbbiek a már betanult, kedvenc szerepeikkel óhajtottak brillírozni, míg az utóbbi két kategória a befektetett munkát, illetve üzleti tőkéjét igyekezett ezen a módon kamatoztatni különböző városok operatársulatainál. Vincenzo Bellini volt az első operaszerző, aki előnyös szerződéseinek köszönhetően elérte, hogy – rövid pályája során – mindössze évi egy új operát komponáljon, miközben a legkevésbé sem tolerálta a pályatársai által folytatott „last-minute" gyakorlatot, amit a szövegkönyvek komponisták és librettisták előtt egyaránt ismert, sokszor hallgatólagos formai és szerzői konvenciói tettek lehetővé, jelentős idő- és energia- megtakarítást eredményezve a ráfordított munka tekintetében. Bellini kortársainál szorosabb együttműködésben dolgozott a librettistákkal, és jogot formált ahhoz, hogy beleszóljon a szövegkönyv alakulásába. Vele nem tehette volna meg Felice Romani azt, amit Donizettivel, hogy mindössze néhány héttel a Parisina kitűzött bemutatója előtt, részletekben küldi meg a librettót. Igényes munkamódszere következtében kezdeti gyors sikerei ellenére sem tudta felvenni a versenyt bergamói riválisa népszerűségével, ennek ellenére a Norma és az Alvajáró folyamatosan megőrizte helyét a repertoáron.

A romantikus olasz opera feltűnése idején Itália-szerte évente mintegy 117 operai stagionét rendeztek, amelyekhez rendszertelen vagy alkalmi stagionék is járultak. A fontosabb központokban, mint Torino, Genova, Milano, Bergamo, Padova, Treviso, Velence, Lucca, Firenze, Livorno, Bologna, Perugia, Róma és Nápoly, legalább két, rendszeresen operát játszó színház is működött. A stagionék száma azonban az 1840-es évekig

Szerző	Cím	Műfaj	Libretto	Keletkezés	Ősbemutató	Főszereplő	Szerep	Pesti Német Színház	Pesti Magyar Színház/Nemzeti Színház (1840-)	Női főszereplő a pesti magyar bemutatón
Bellini	Il pirata /Der Seeräuber/ A kalóz	seria	Felice Romani	1826-1827	Milano, Scala, 1827. okt. 27.	Henriette Méric-Lalande	Camilla	1830. aug. 23.	nem volt	
Bellini	La straniera/Die Unbekannte/Az ismeretlen (idegen) nő	seria	Felice Romani	1828-1829	Milano, Scala, 1829. febr. 14.	Henriette Méric-Lalande	Alaide	1832. júl. 30.	1838. jan. 6.	Schodelné
Bellini	I Capuleti e i Montecchi/Die Capulets und Montagues o. Romeo und Julie/A Montecchi és Capuletti párt	seria	Felice Romani	1830	Velence, Teatro La Fenice, 1830. márc. 11.	Rosalbina Carradori Allan	Giulietta	1833. júl. 8.	1837.nov. 28.	Schodelné
Donizetti	Anna Bolena/Anna Boleyn	seria	Felice Romani	1830	Milano, Teatro Carcano, 1831. dec.26.	Giuditta Pasta	Anna	1833. aug. 29.	Elmaradt	
Bellini	La sonnambula/ Die Nachtwandlerin/Az alvajáró	semiseria	Felice Romani	1831	Milano, Teatro Carcano, 1831.márc. 6.	Giuditta Pasta	Amina	1832. dec. 5.	1841. jún. 19.	Lángh Paulina
Bellini	Norma	seria	Felice Romani	1831	Milano, Scala, 1831. dec. 26.	Giuditta Pasta	Norma	1835. jan. 3.	1837. okt. 28. 1837. okt. 30.	Déryné Schodelné
Bellini	Beatrice di Tenda	seria	Felice Romani	1833	Velence, Teatro La Fenice, 1833. márc. 16.	Giuditta Pasta	Beatrice	1838. ápr. 28.	1838. márc. 13.	Schodelné
Donizetti	Lucrezia Borgia/Lucretia Borgia/Borgia Lukrécia	seria	Felice Romani	1833	Milano, Scala, 1833. dec. 26	Henriette Méric-Lalande	Lucrezia	1843. jan. 7.	1839. aug. 31.	Schodelné
Donizetti	Gemma di Vergy	seria	Giovanni E. Bidera	1834	Milano, Scala, 1834. dec. 24.	Giuseppina Ronzi de Begnis	Gemma	1843. jún. 12.	1839. júl. 30.	Schodelné
Donizetti	Marino Faliero	seria	Giovanni E. Bidera	1834-1835	Párizs, Théâtre Italien 1835.márc. 12.	Giulia Grisi	Elena	Nem játszották	1840. ápr. 25.	Schodelné
Donizetti	Lucia di Lammermoor/ Lucia von Lammermoor/ Lammermoori Lucia	seria	Salvatore Cammarano	1835	Nápoly, Teatro San Carlo, 1835. szept. 26.	Fanny Tacchinardi-Persiani	Lucia	1840. jan. 13.	1846. aug. 4.	Paksyné Mochonaky Amália
Bellini	I puritani/Die Puritaner/ Puritánok	seria	Carlo Pepoli	1834-1835	Párizs, Théâtre Italien 1835. jan. 24.	Giulia Grisi	Elvira	1836. dec. 10.	1849. márc. 31.	Hollósy Kornélia
Donizetti	Belisario/Belisar/Belizár	seria	Salvadore Cammarano	1835-1836	Velence, Teatro La Fenice 1836. febr. 4.	Carolina Ungher	Antonia	1838. nov. 3.	1841. máj. 19.	Emma Scott, m.v.
Donizetti	Roberto Devereux	seria	Salvadore Cammarano	1837	Teatro San Carlo, Nápoly, 1837. okt. 29.	Giuseppina Ronzi de Begnis	Angliai Erzsébet	Nem játszották	1841. márc. 22.	Lángh Paulina
Donizetti	Linda di Chamounix/Linda von Chamounix	semiseria	Gaetano Rossi	1841-1842	Bécs, Kärtnerthor Theater 1842.máj.19.	Fanny Tacchinardi-Persiani	Linda	1842. nov.10.	1844. nov. 12.	Schodelné
Donizetti	Maria di Rohan (Il conte di Chalais)/Maria von Rohan/ Rohan Mária	seria	Salvadore Cammarano	1842-1843	Bécs, Kärtnerthor Theater 1843. jún. 6.	Eugenia Tadolini, Bécs Giulia Grisi, Párizs	Maria	1845. jan. 4.	1847. aug. 11.	Schodelné
Donizetti	Dom Sébastien/Dom Sebastian von Portugal/ Dom Sebastian	nagyopera (5 felv.)	Eugene Scribe	1843	Párizs, Opera 1843. november 13.	Rosina Stolz	Zayda	1846. jún. 3.	1846. jún. 15.	Schodelné

eltelt évtizedben mintegy ötvennel emelkedett. A 19. század közepén általában négy operai szezont különítettek el Olaszhonban: a karneváli, tavaszi, nyári és őszi stagionét. A 18. század végétől kezdődően azonban, amikor egy városban általában egyetlen operai szezont tartottak, forgó rendszerben osztották el a bemutatókat, oly módon, hogy minden fontosabb városban ugyanazok a legkitűnőbb énekesek álljanak rendelkezésre az adott év új operaprodukcióira, akik a legrangosabb színházakban tartott bemutatókon is közreműködtek. A farsangi szezon például a Szent István-napi december 26-tól húshagyó keddig tartott Velencében, Rómában vagy Bolognában, míg Nápolyban november 4-én, Szent Károly emléknapján kezdődött, és szintén nagyböjtig tartott. 1846-ban Verdi két évvel korábban keletkezett nagy sikerű Ernaniját mintegy hatvan olasz városban adták elő. A racionális elosztás a megnövekedett igények ellenére lehetővé tette, hogy Bellini gyakorlatát átvéve, Verdi is mindössze kétévente jelentkezzen egy-egy új operával. Még az olyan gyorsan alkotó zeneszerzők, mint az operett műfajban is érdekelt Leoncavallo, vagy a saját szövegeit megzenésítő Malipiero sem haladták meg ezt a tendenciát. Nemzetközi összevetésben a 20. század legjelentősebb komponistáinak többsége azonban már csak elvétve vagy egyáltalán nem írt operát, ezért a század második felében a repertoárban keletkezett űr egyre inkább arra késztette az operaüzem fenntartóit, hogy a 19. század elfeledett alkotásaihoz visszanyúlva kutassanak bemutatásra érdemes újdonságok iránt.

A hangfaj és a szerepkör további velejárója a főszereplő – többnyire címszereplő – hősnők jelleme, illetve személyisége. Feltűnő, hogy a korábbi, kasztrált énekesek által interpretált történelmi vagy hősi tárgyú operákat a 19. század első felében a rendszerint valamilyen rendkívül drámai helyzettel szembesülő, vagy azt elszenvedni kényszerülő nőket középpontba állító seria és semiseria operák váltották fel. Konfliktusokkal terhelt, szélsőséges helyzetükhöz való viszonyulásuk alapján Tallián Tibor Schodelné Klein Rozáliáról írott monográfiájában a *fúria,* illetve a *szorongatott helyzetű hajadon* (démoiselle en détresse) kategóriáját különbözteti meg. A modern pszichológia eszközeit is igénybe vevő értelmezése szerint az utóbbi csoportba azok az ifjú hajadonok tartoznak, akik passzív elszenvedőik a rájuk kényszerített társadalmi szituációnak, és mivel képtelenek önállóan megküzdeni az abból fakadó konfliktushelyzettel, ezért a kiszolgáltatottságukkal az esetek többségében visszaélő, ritkábban önzetlen férfi segítségére szorulnak. *Amina, Elvira, Lucia eleve* debilis*, azaz szellemileg erőtlen személyiségek, akik társadalmi kényszerhelyzetekben egyensúlyukat vesztik, és delirálnak, azaz kisiklanak a kerékvágásból* – állapítja meg Tallián. (…) *Mindamellett nem szabad megkérdőjeleznünk a téma társadalomkritikai potenciálját sem. Lehetséges, hogy statisztikailag elhanyagolható a nászéjszakából vérengzésbe menekülő menyasszonyok és legénylakásba tévedő alvajáró szüzek aránya, ám a sebezhető személyiségek végletes reakciói különös élességgel világítanak rá a lelki kényszerhelyzeteket létrehozó családi-, réteg-, erkölcsi és hatalmi viszonyok ferdeségére, igazságtalanságára, túlhaladottságára.*[2]

Az Alvajáróban a főhősnő Amina abban is különbözik nászéji pszichózisban szenvedő – *bouffée delirante* – társnőitől, hogy azoknál alacsonyabb társadalmi helyzetű. Maga a cselekmény falusi környezetben játszódik. Az Alvajáró műfaját tekintve a semiseria típusba tartozik, ami köztes műfaj, amennyiben a seria és a buffa opera formai és stiláris jegyeit ötvözi. A műfaji megjelöléssel eredetileg a francia forradalom idején népszerűvé vált romantikus szabadító operákat (piéce de sauvatage) illették, később azonban kiterjesztettek az erősen patetikus vígoperákra is, mint Rossini Hamupipőkéje. A romantikus semiseria cselekményének színhelye általában idilli, pasztorális vidék, ami Európában általában a svájci vagy a savoyai hegyeket jelentette. Hősei többnyire alacsony társadalmi állású ifjú pár, vagy egyszerű falusi teremtés, akinek ártatlansága megkérdőjeleződik ugyan, de végül mindenki általános örömére bizonyítást nyer, leginkább egy magasabb státuszú szereplő jóindulatú közbelépése által. A műfaj tipikus példája Rossini A tolvaj szarkája, vagy Donizetti 1842-ben keletkezett Linda di Chamounix című semiseriája. A szereplők köre általában szélesebb, mint az olasz buffában, de annak megfelelő karaktereket személyesítenek meg. A buffo basszus azonban gyakran gonoszabb, mint komikus itáliai ellenpárja. Épp ezért jegyzi meg Julian Budden – akinek kitűnő Verdi-, valamint Puccini-monográfiája magyarul is olvasható – a Groves Lexikon számára írott szócikkében, hogy az Alvajáró nem felel meg maradéktalanul a semiseria követelményeinek, mivel hiányzik belőle a kimondottan komikus basszus. A basszus főszereplő, Riccardo gróf ugyanis a szó szoros értelmében született gentleman, és akként is viselkedik.

A primadonna-operák fénykorában a címszerepet alakító énekesnőknek nemcsak vokális képességei, hanem színpadi alkata is hatással volt az általuk alakított hősnők személyiségjegyire. Ismét Talliánt idézve: *Méric-Lalande, de különösen Ronzi de Begnis és Unger Karolina énekesi-színpadi karaktere valósággal vonzotta a tragikusan kétes jellemű hősnőket. Másfelől az, hogy a drámai erővel, heroikus kisugárzással, személyiségében pedig a rosszra, az intrikára való nem is kicsiny hajlandósággal kitűntetett „királynői" soprano d'agilità hang és karaktertípusa az 1830-as évtizedben ennyire az előtérbe került, jelzi, hogy a karakter különösen aktuális volt a szerzők, a kor, a közönség számára. Ahogy a deli-*

[2] Tallián Tibor: Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei. Balassi Kiadó, Budapest 2015. pp. 523



Barabás Miklós Schodelné Klein Rozáliáról készült rajza Erkel Bátori Máriájának címszerepében

ráló leányalak, úgy a dühöngő matróna-figura gyakorolta faszcináció is illeszkedett a romantika általános, élénk érdeklődéséhez a testi és lélektani szabálytalanságok, vagy éppen monstruozitások iránt – amelyek, mint Victor Hugo írja a Lucrèce Borgia előszavában, a „normálisnál" többet árulnak el a nagy, feltétlen emberi érzelmek jelentéséről és jelentőségéről.[3]

Amint már arról szó esett, a 19. században kizárólag kortárs operát játszottak. A Rossini-Bellini-Donizetti bel canto-hármas, majd később Verdi és a korabeli francia operák az ősbemutatót követően csakhamar a pesti operaszínpadon is bemutatásra kerültek. A mellékelt táblázat Bellini első igazi nemzetközi sikerétől, A kalóztól (Il pirata) Donizetti utolsó operájáig, a francia nyelvű Dom Sébastien-ig közli az ősbemutatók, illetve a pesti bemutatók olasz seria és semiseria operáinak dátumát, figyelmen kívül hagyva a soprano assoluták számára lényegesen kisebb megterhelést jelentő buffákat. A táblázatból kitűnik, hogy a Pesti Magyar Színház 1837 augusztusi megnyitásától kezdve szoros rivalizálást folytatott a Pesti Német Színházzal az új olasz operák bemutatása terén. A főváros operakultúrájára nézve termékeny vetélkedésnek végül a Német Színház 1847 februárjában tűzvész általi megsemmisülése vetett véget. A Pesti Német Színház 1812-es fennállásától rendszeresen műsorára tűzte a Bécsben bemutatott prózai és operaszínházi újdonságokat. A színház a város tulajdonában volt, és bérlői rendszerben működött. Egy kizárólag magyar nyelven játszó állandó kőszínház megalapításáról azonban több évtizedes előkészület után a Pest-megyei nemesség határozott, ezért az 1837 augusztusában megnyitott Pesti Magyar Színházat mindaddig a megye működtette, amíg 1840 decemberében az országos választmány kezelésébe nem került. A „nemzeti" felirat azonban már 1840. augusztus 8-án, Erkel első operájának, a Bátori Máriának ősbemutatóján megjelent a színlapon.

Az első magyarul játszó állandó pesti kőszínház alapítói financiális okokból kezdettől fogva célul tűzték az operajátszást is. Eredeti nyelven Itálián kívül csak a stabil olasz operatársulattal rendelkező metropoliszokban mutattak be olasz operát. Éppen ezért az újonnan alapított Pesti Magyar Színház számára elsődleges volt, hogy a magyar nyelvű bemutatókkal „megelőzze" a jobb operai erőkkel és rutinnal rendelkező német színházat, mivel nem állt érdekében, hogy az ott már „lejátszott" operákat mutassa be. Ettől függetlenül mindkét színház elsősorban Bécsen keresztül jutott az újdonságokhoz, és csak kivételes esetben fordult elő, hogy a magyarok közvetlenül Itáliából szerezték be a partitúrát vagy a zongorakivonatot.

A frissen alapított magyar színtársulat számára nehézséget jelentett, hogy az 1830-as években feltűnt olasz romantikus operák színvonalas előadásához nem rendelkezett megfelelő énekes gárdával. A vándortársulatok által játszott német Singspielek, francia vígoperák és magyar énekes játékok után, az ebben az időben keletkezett átkomponált tragikus-romantikus operák megszólaltatásához már nem volt elég a társulat derékhadát adó, prózai szerepekben is fellépő és többségében pályája delelőjén túljutott énekes színész típusa. A vidéken játszó vándor színtársulatokban addig az énekes primadonna szerepkörét betöltő, negyvenes éveiben járó Déryné Széppataki Rózának sem hangja, sem énektudása nem volt elégséges a romantikus női főszerepek tolmácsolására, amint azt Bellini Normájának 1837. október végén lezajlott bemutatója alkalmával a két szereposztás címszereplőit összehasonlító kritika is kifogásolta. Helyébe külföldről hazatért névrokona, a második szereposztásban Normát éneklő első magyar soprano assoluto, Schodelné Klein Rozália lépett, akinek ambíciói nagymértékben meghatározták a kezdeti évek magyar nyelvű operabemutatóit. Amina szerepében azonban – bár a kottát meghozatta –, talán éppen a hozzá hasonlóan talált gyermekként nevelkedett Bellini-hősnővel érzett sorsközösség okán, soha nem láthatta őt a pesti közönség.

(Kaizinger Rita)

[3] Tallián i.m. pp. 533

A lehető leghívebb interpretációra kell törekednünk

A 2017-es nagysikerű Puritánok után Riccardo Frizza karmester visszatért Pécsre és Budapestre, hogy a már bevált Müpa-Pannon Filharmonikusok koprodukció keretében újabb Bellini-opera bemutatóját készítse elő, ezúttal az Alvajáróét. Azon túlmenően, hogy a bel canto stílus avatott ismerője, Maestro Frizza a bergamói Donizetti Alapítvány zenei vezetőjeként is sokat tesz azért, hogy az elfeledett bel canto partitúrák – elsősorban Donizettiéi – újra a nagyközönség elé kerülhessenek. Budapesti vendégszereplése alkalmával a Donizetti Alapítvány munkájáról kérdeztük.

❙ *Mennyire ismert napjainkban a bel canto repertoár Olaszországban?*

– A bel canto repertoár nem csak Olaszországban fontos, hanem az egész világon, mert nagyon jelentős művek tartoznak ide, amelyeket mindenütt folyamatosan műsoron tartanak. Mindenekelőtt Rossini, és Donizetti operáit, Bellinitől pedig Az alvajárót, a Puritánokat, és a Normát. Az utóbbi időben azonban a Capuletek és Montague-k is felkerült a repertoárra. A cataniai Bellini Alapítványnak köszönhetően pedig rekonstruálták Bellini első operáját, az Adelson és Salvinit. A gazdasági nehézségek ellenére a Bellini Alapítvány munkatársai szisztematikusan dolgozzák fel Bellini partitúráit, komoly muzikológiai háttérmunkával. Vagyis ugyanazt a munkát végzik, amit mi Bergamóban a Donizetti Alapítványnál. Számomra nagyon fontos az Alapítvány tudományos műhelyével való szoros kapcsolat. Donizettivel ugyanis évtizedeken át kifejezetten rosszul bántak, annak ellenére, hogy nagyon fontos szerző. Azt kell mondanom, hogy ezekben az években kezdjük igazán felismerni a jelentőségét.

❙ *Mivel magyarázható, hogy Donizetti életművét eddig nem értékelték megfelelően?*

– Az, hogy azt gondoljuk, Verdi volt az olasz opera megújítója. Ez természetesen igaz. De azoknak a dramaturgiai és zenei formáknak a többsége, amelyeket Verdi alkalmaz, már Donizettinél is feltűnnek. Tehát ha Donizettit játszunk, akkor értjük meg igazán, hogy honnan indult a 19. századi olasz operaművészet és hová érkezett. Korábban mindig volt egy űr Rossini és Verdi művei között, mivel Donizettit sohasem kezelték a helyén. Holott rendkívül fontos műveket írt. Szerencsére ez változóban van. Az utóbbi években olyan Donizetti-operák, mint az Anna Bolena, Maria Stuarda, Roberto Devereux a legnagyobb operaházak műsorán szerepeltek. A Metropolitan operától a milánói Scaláig. De még mindig nagyon sok opera vár felfedezésre. 2018-ban az eredeti kézirat alapján mutattuk be az *Il Castello di Kenilworth* (A kenilworthi kastély) című operát, ami a második nápolyi bemutató után inkább, *Elisabetta al castello di Kenilworth* címen vált ismertté. Ez volt Donizetti első olyan operája, ami I. Erzsébet angol királynő alakját állította színpadra. Mi általában csak Tudor-trilógiáról beszélünk, úgymint Anna Bolena, Maria Stuarda és Roberto Devereux, de valójában négy operáról van szó, amelyből háromnak I. Erzsébet a főszereplője. 2018-ban, az eredeti változat bemutatásával sikerült megmutatunk, hogy mennyire jelentős opera az Il castello di Kenilworth. Ugyanis Donizetti említett operája ugyanabban az évben keletkezett, mint Bellini Alvajárója. És a két komponista ebben az évben komoly versenyben állt egymással a milánói elsőbbségért. A Donizetti-operában olyan zenei fordulatok és megoldások jelennek meg, amilyenekkel később majd Verdinél találkozunk. Nyilvánvaló tehát, hogy Donizetti menynyire előrevetítette a jövőt, miközben még számos stiláris elemmel kötődött Rossinihez is. Ugyanis ahhoz, hogy az 1830-as években Milánóban sikeres legyen egy zeneszerző, olyan zenei nyelvet kellett használnia, amelyet a közönség megértett, és amelynek megszokott formáiban – introduzione, largo, cantabile, cabaletta – kiismerte magát. De már ebben a műben is előfordulnak olyan helyzetek, amelyek később a Lammermoori Luciában ismétlődnek meg. Mint például az üvegharmonika alkalmazása, vagy a második tenorszerep átalakítása baritonná, mint Rossini Otellójában, ahol Jago eredetileg tenorra komponált szólamát három évvel később a szerző baritonra írta át. Nem szabad elfeledkezni arról, hogy mindhárom opera Nápoly számára készült, és Nápolyban nagyon elevenen élt Rossini kultusza. Ennek következtében Donizetti is átvesz zenei megoldásokat Rossinitől, de ezeket már megváltozott fényben tünteti fel. Gondolok itt elsősorban a két szoprán és a két tenor szerep egymáshoz való viszonyulására. Ezért nagyon fontos opera az Il castello di Kenilworth.

❙ *A partitúrák „leporolása" és újraolvasása ezek szerint alapvető feltétele annak, hogy az elfeledett remekművek újra a repertoár részévé válhassanak?*

– Feltétlenül. Az elmúlt évben mutattuk be Bergamóban a Nisida angyalát (L'ange de Nisida), Donizetti egyik francia operáját, amit még soha nem adtak elő színpadon. Ugyanis mire az opera bemutatójára sor került volna, csődbe ment a Théâtre de la Renaissance. Ezért, miután Donizetti belátta, hogy nincs reménye arra, hogy egy másik párizsi színházban bemutassák a művet, a zenei anyag egy részét átmentette a La favorite (A kegyencnő) című operájába.



❙ *2018-ban a londoni Covent Gardenban is előadták a Nisida angyalát, igaz koncertformában. Az előadás felvétele ezt követően lemezen is megjelent.*

– Igen, de az egy másik változat volt. A mi szcenírozott előadásunk kizárólag a fennmaradt eredeti zenei anyagra épült. Ugyanis abból indultunk ki, hogy nem feltétlenül szükséges, hogy nyitány előzze meg az operát. Például Donizetti a Kegyencnőhöz sem írt nyitányt, mindössze egy előjáték vezeti be. Találtunk egy cabalettát szopránra, amiből csak a dallam és a basszus szólam volt meg. Ezt meghangszereltettük. Helyesebbnek láttuk ugyanis, hogy stílushoz illő hangszerelést készítsünk, minthogy egy másik operából származó cabalettával helyettesítsük. Arra törekedtünk, hogy az eredeti partitúrának megfelelően a lehető leghívebben rekonstruáljuk a darabot, és az eredmény egészen fantasztikus volt. Véleményem szerint az egyik legszebb opera, mert Donizettinek egészen különleges egyensúlyt sikerült létrehoznia a komikus és komoly elemek, illetve karakterek között. A zene pedig rendkívül magával ragadó, mivel a librettó eredeti inspirációja egészen kivételes módon illik a zenéhez. Sokkal inkább, mint a Kegyencnő esetében, ami a történet hasonlósága ellenére mégiscsak adaptáció.

❙ *Mik a további tervei az Alapítvány zenei vezetőjeként?*

– Nagyon sok hasonló produkciót kell létrehoznunk. Rendkívül fontos operák vannak még. Ezek közé tartozik a Poliuto, a Dom Sébastien vagy a Catarina Cornaro. Ezeket az operákat egyáltalán nem ismeri a közönség. Például a Cararina Cornaro szoprán szólama *ante litteram* a Két Foscari Lucrezia Contarini szólama. Tehát feltétlenül meg kell ismernünk ezeket az operákat ahhoz, hogy megérthessük Verdi korai műveit, egészen 1847-ig, a Macbethig bezárólag. Ez olyan feladat, amit a Donizetti Alapítvány tudományos részével és a Ricordi kiadóval együtt végzünk, és hosszú távú program.

❙ *Úgy tudom, van egy másik projektje is az Alapítványnak, vagyis a Donizetti 200, amelynek keretében mindig egy éppen az abban az évben 200 éves Donizetti-operát mutatnak be.*

– Igen, ez egy kimondottan érdekes vállalkozás. Donizetti 1819-ben írta első, professzionális operáját. A megelőző évből, 1818-ból van ugyan egy komikus operája, amit még diákként komponált, ezt 2018-ban mutattuk be. Tavaly a Burgundiai Henriket (Enrico di

Borgogna) állítottuk színpadra, ami Donizetti első színházban bemutatott műve volt. Velence számára készült. Ebben az évben pedig a Lakodalom a villában (Le nozze in villa) című két felvonásos opera buffát adjuk elő, eredeti hangszereken, mivel ez is nagyon fontos kérdés.

❙ *Milyen tekintetben?*

– A Donizetti-hangszerelés fontos téma. Verdi hangszerelése is az, de Donizettié még inkább, tekintve, hogy Donizetti 1818-tól egészen a negyvenes évekig, 1842–43-ig komponált. Ebben a néhány évtizedben a hangszerek jelentős fejlődésen mentek keresztül, mindenekelőtt a fúvósok. Következésképpen Donizetti műveinek korabeli hangszereken való megszólaltatása rávilágít arra a fejlődésre is, amely a zeneszerző hangszerelésében végbement. Általános vélekedés szerint Donizetti hangszerelése nehézkes, vastag, amolyan rezesbanda-szerű. Mindez egyáltalán nem igaz. 21. századi hallgatóként el kell tudni fogadnunk azt a hangszínt is, ami a 19. században volt jellemző. Természetes, hogy kicsit emlékeztet egy fúvószenekarra, hiszen abban a korban az volt a megszokott. És akár tetszik, akár nem, ezt a körülményt el kell, hogy fogadjuk. A modern előadói irányzat most inkább afelé tart, hogy levegősebb, könnyedebb legyen a hangszerelés, mivel nem eléggé tetszetős a hangszín. Szerintem ez hiba. Annál is inkább, mert a fúvószenekar a romantikus opera egyik meghatározó eleme volt, főként az 1820-as évektől a negyvenes évekig. Következésképpen ezt a fajta hangszerelést akkor lehet leginkább megérteni, ha korabeli hangszereket használunk.

❙ *Verdi gyermekkorában nem is igen hallhatott más zenét, mint a bandát és a templomban az orgonát. Ezek voltak első, meghatározó zenei élményei.*

– Valóban. A Bussetói Filharmónia gyakorlatilag fúvós együttesből állt. Én is arról a környékről származom. Mintegy 80 km-re lakom Bussetótól. A kis faluban, ahol élek, a helyi fúvós együttes 1826 óta működik. Egy osztrák karmester alapította, tekintve, hogy az a terület akkor osztrák fennhatóság alá tartozott. Donizetti mestere, Giovanni Simone Mayr is így tett, aki Bergamóban alapította meg a mai konzervatórium elődjét. Karitatív gesztusának köszönhetően a szegénysorból származó Donizetti és a fivére, Giuseppe is tanulni tudott. Ezek mind nagyon fontos elemek a korszak zenéjének autentikus interpretálásához, és azon vagyunk, hogy ezeket a közönség számára is nyilvánvalóvá tegyük. Talán éppen ennek köszönhető a bergamói Donizetti Fesztivál hatalmas sikere. Rendkívül termékeny munka van a Fesztivál mögött. Minden évben megjelentetjük Donizetti egy-egy partitúrájának kritikai közreadását. Tavaly novemberben jelent meg a Lucrezia Borgia párizsi változatának új kiadása, ami kevésbé ismert, mint az opera velencei verziója. Igyekszünk minden vonatkozásban bővíteni az ismereteket. Például legutóbb, amikor a Lucrezia Borgiát előadtuk, a második felvonás elején egy tenor áriával egészítettük ki, amelynek tudtunk a létezéséről, mert fennmaradt az ének-zongorakivonata. Párizsban keletkezett, de a hangszerelése elveszett. Néhány előadó, mint például Juan Diego Florez felvette az áriát, de új hangszerelést készíttetett hozzá. Roger Parker zenetörténész azonban, aki a Donizetti operák kritikai kiadását gondozza, megtalálta az eredeti kéziratot egy genfi könyvtárban. A bemutatón hatalmas sikert aratott, mivel egészen különleges, gyönyörű és nagyon áttört hangszerelésről van szó. Négy kürt és hárfa. Nagyon egyszerű, tipikus románc, ami ugyanakkor rendkívül sokat tesz hozzá a darabhoz. Minden változtatással, amit Donizetti végrehajtott, jobbá lettek az operái.

❙ *Donizettinél sokkal több szín és karakter van, mint amennyiről valójában tudomást veszünk.*

– Pontosan. Mindössze hét-nyolc operája szerepel a repertoáron. Közülük a Szerelmi bájital, a Don Pasquale, és a Lammermoori Lucia a legismertebbek. Ezeken kívül még valamennyire ismerik a Lucrezia Borgiát is. De ezzel vége. Egyszóval rengeteg tennivalónk van még.

❙ *Gondolom, azért az operák tárgya és a rendezés is közrejátszik abban, hogy a legtöbb Donizetti, illetve tágabb értelemben bel canto opera nem tudott meggyökerezni a repertoáron. Nehéz a 21. században azonosulni a romantikus seria és semiseria operákban ábrázolt világgal és problémákkal.*

– Egy bel canto opera mai színpadra állítása valóban nagy kihívás. Mindenekelőtt tisztáznunk kell, hogy mit kell vele kezdenünk. Két lehetőség van. Az egyik, hogy aktualizáljuk a mai kornak megfelelően. A második pedig, hogy elfogadjuk az eredeti történetet úgy, ahogy van, ami azonban nyilvánvalóan nevetségesnek hat a modern néző szemében. Olykor adódik a lehetőség, hogy intelligens megoldást válasszunk. Vannak olyan operák, amelyeket remekül át lehet ültetni napjainkra, vagyis modernizálhatók, aminek köszönhetően érthetőbbnek és hihetőbbnek tűnnek fel a néző számára. Másokkal azonban ezt nem lehet megtenni. Ezeket egy az egyben kell elfogadnunk. Meg kell értenünk, hogy ez volt a 19. századi társadalom esztétikája. Sokszor nem érdemes a mi korunknak megfelelően adaptálni egy művet, mert természetellenessé válik. Néha működik az átültetés, néha nem. Itt jut szerephez a rendező intelligenciája, hogy ezt képes legyen megítélni. A lényeg minden operában a szereplők közötti viszony. Függetlenül attól, hogy milyen közegben, vagy helyszínen zajlik a cselekmény. *Kaizinger Rita*

Bellini: Az alvajáró előadásáról a kritikák a 47. oldalon találhatók.

A „kóbor hegedűs” öröksége. Lavotta János alakja Hubay zeneműveiben

Előző számunkban a 200 éve elhunyt Lavotta János legendájának születéséről írtunk. A „kóbor hegedűs” játéka és zeneműveinek jó része feledésbe merült a 19. század során, néhány dalát azonban továbbra is országszerte énekelték. Majd a verbunkos triász tagjaként egyre gyakrabban hivatkoztak rá, és neve 1920-ra, halálának centenáriumára egy dicső korszak jelképe lett. Mindebben egy másik magyar művész játszott kiemelkedő szerepet: melódiáit nem csak feldolgozásaival népszerűsítette, hanem operájával a zenés színpadra emelte Lavotta alakját.

Csárdajelenet a *Sárga cserebogár* nyomán

Az említett muzsikus nem volt más, mint Hubay Jenő, a Lavotta-centenárium idejének zenei korifeusa. Ő volt az, akinek már a századfordulón meghatározó szerep jutott a Lavotta-legenda továbbélésében és felvirágoztatásában. Hubay a magyar hegedűmuzsika kiváló előadójaként és csárdajeleneteinek komponistájaként az 1880-as években lépett Lavotta nyomába, majd 1904-ben – *Lavotta szerelme* címmel – egész operát szentelt a zeneköltőnek.

Hubay neve világszerte összefonódott a *csárdajelenet* fogalmával, amely mint zenei műfaj az ő találmánya. Hogyan is született az új műfaj, melynek távolabbi elődei a századelő verbunkosai, közvetlen mintái pedig Liszt Ferenc rapszódiái és Hubay édesapja, Huber Károly generációjának magyar fantáziái voltak? Hubay 1878-ban, Liszt ajánlásával utazott Párizsba, ahol hegedűjátékával egy csapásra meghódította a szalonok és koncerttermek közönségét. Mivel magyar művészként mutatkozott be, mindenütt magyar műveket vártak tőle, ezek pedig nem jelentettek mást, mint népies dallamokból összeállított dalcsokrokat, amelyekkel a Magyarországról jött cigány muzsikusok Európa kávéházaiban és vendéglőiben nagy sikerrel szerepeltek évtizedek óta. Nem tudjuk, hogy Lavotta és kortársai pontosan milyen darabokkal, és még kevésbé, hogy milyen előadói stílussal bűvölték el a közönséget, de egészen biztos, hogy „barna népzenészeink” az improvizatív jellegű, élő hagyomány számos elemét megőrizték és közvetítették a következő nemzedékek számára.

A nyugat-európai művészi szalonokban és koncerttermekben Hubay is gyakran rögtönzött fantáziákat a kávéházakból ismert dallamok nyomán. Zongorapartnere a párizsi években Aggházy Károly, Liszt egykori tanítványa volt. 1880 júliusában Londonból írott levele művészi programnyilatkozatának tekinthető: *„Mi, Aggházyval, az én népdal-parafrázisomat játszottuk, itt 'Hungarian National Melodies' volt a címe... miután itt most a zenében a népies irányzat kezd elhatalmasodni, kénytelenek voltunk egy idevágó reprezentatív műsordarabbal szerepelni... Az óriási siker igazolta felfogásunkat. Mondhatom, ez nemcsak zenei, hanem magyar diadal is volt. Örök törekvésem fog maradni, hogy vonómmal mentől több hívet szerezzek hazámnak...”*

Az elhangzott számokat csak ritkán tudjuk azonosítani a fennmaradt művekkel, mivel a koncertműsorokban feltüntetett műcímek valószínűleg nem konkrét darabokra, hanem az előadók közös improvizációira utaltak (*Fantaisie hongroise, Fantaisie tziganesque, Poème hongrois, Echos de la Puszta, Duo hongrois etc.).* Az ilyen rögtönzések emlékét őrzik az évekkel később, *Csárdajelenet* címmel lejegyzett kompozíciók. Fél évszázad távolából Hubay a következőképpen emlékezett vissza: *„csárdajeleneteim közül az elsőt* [...] *Brüsszelben komponáltam és Klotild főhercegnőnek ajánlottam. A tizennégy csárdajelenet közül Marie Henriette belga királynőnek, Kubelíknek, Szigeti Józsefnek és Rubinstein Ernának is ajánlottam egyet. Az egész világon játszották: Kreisler, Hugo Heermann, Sarasate, Kubelík, Rosé, Drdla, Vecsey Ferenc és Szigeti József. Ez a cím az én találmányom. Tulajdonképpen nem más, mint: rapszódia.”*

A tizennégy csárdajelenet – kettő kivételével – az 1880-as és 90-es években jelent meg nyomtatásban. Ugyanerre az időszakra datálhatók Hubay hasonló jellegű magyaros fantáziái és „magyar költeményei” is, melyek még közelebb állnak azokhoz a feltételezhető műalakokhoz, melyeket egykor Lavotta János jegyezhetett volna le saját produkcióinak vázlataként. Ezek a darabok zenetörténeti szempontból megkésettnek, egyfajta „utóvirágzás”-nak számítottak, a zenekedvelő társadalom körében viszont – vagy tán éppen ezért – óriási népszerűségnek örvendtek.

Hubay a hatodik csárdajelenettel, amely a szerző magyaros kompozícióinak virágkorából származik, nem csak közvetetten, a műfajból adódóan, hanem közvetlenül is Lavotta János előtt tisztelgett. Felhasználta benne a *Cserebogár, sárga cserebogár* kezdetű közismert dalt, és ezt választotta a darab címadójának. A mű 1890-ben

jelent meg Breslauban Jules Hainauer kiadónál, a híres francia hegedűművésznek, Émile Sauret-nek szóló ajánlással. Rövid bevezetés után *felhangzik* benne a *Cserebogár-dallam,* amely a sorok közötti rövid hegedű-közjátékokkal kibővítve teljes egészében, változtatás nélkül megszólal.



Hubay Hatodik csárdajelenetének címlapja

Elrejtett Lavotta-melódia *A cremonai hegedűs*ben?

A hatos sorszámú csárdajelenet komponálásának idején Hubay már tervezte *A cremonai hegedűs* című, második operáját, amelyben egy dallamnak köszönhetően jól felismerhetően megjelenik Lavotta János alakja. Az opera bemutatójára 1894-ben, Budapesten került sor, majd átütő sikert aratott egész Európában, és a századfordulóra hetvennél több színpadon játszották. A mű legemlékezetesebb pillanata a púpos hegedűkészítő, Philippo hegedűszólója, amelyet gyakran a zeneszerző játszott a színfalak mögött, és a közönség gyakran meg is ismételtette. Az opera ezen részlete, amely az évtizedek során szinte Hubay névjegyévé vált, különös módon emlékeztet a *Cserebogár-dallam*ra. Szintén négy soros a felépítése, és néhány momentumtól eltekintve a dallam azonos ívet jár be, mint a Lavottának tulajdonított melódia.

Az első sor az alaphang és a kis terc közötti intervallumot írja körül, és a második fokról az ötödikre felugorva zár (lásd a kottamellékletet). A második sor az előző kvarttal felfelé transzponált ismétlése, és a záró felugrás itt sem kvart, hanem csak terc, melyről szintén a kvintre lép vissza. A harmadik sor főhangjai, az első ütemet nem számítva, szintén a skála hatodik fokáról ereszkednek lefelé a másodikig. A népies dalban nyitva marad a sor és a dal kezdete tér vissza, Hubay azonban lezár, és az első helyett a harmadik sort ismétli meg. A negyedik sort nyitva hagyja a *Cserebogár-dal* felugró kvartjával, mivel ő két strófát komponál egybe kérdés-felelet viszonyban, és csak a második végén zár le a tonikán.

Nem tudjuk, hogy a két dallam közötti hasonlóság csupán véletlen egybeesésnek köszönhető, vagy a zenei rejtvényeket és titkos utalásokat kedvelő komponista szándékosan hivatkozott Lavottára, akit egyre inkább saját elődjének tekinthetett. Létrejöttében szerepet játszhatott, hogy az opera komponálása idején Hubay számos alkalommal játszotta a *Hatodik csárdajelenet*et, ezáltal állandóan a fülében (és ujjaiban) volt az ismert melódia.

Új magyar opera: *Lavotta szerelme*

A *Sárga cserebogár* egy évtizeddel később, 1904-ben ismét fontos szerepet kapott Hubay művészetében, ezúttal azonban Lavotta János személye és élete is az előtérbe került, új fejezetett indítva a Lavotta-recepció történetében. A századfordulóra fordulat következett be Hubay alkotói műhelyében, és a korábbi kisebb hegedűdarabok és dalok komponálása helyett fokozatosan a nagyformátumú, reprezentatív alkotások felé fordult. A század elején nagyzenekari szimfónia írásához fogott, és magyaros jellegű harmadik operája, *A falu rossza* és az 1903-ban előadott „zenei novella", a *Moharózsa* után újabb színpadi művet tervezett. Az elvetett Shakespeare-témákat (*Macbeth*, *Téli rege*, *Velencei kalmár*) követően II. Rákóczi Ferenc alakja foglalkoztatta: számos,



A Sárga cserebogár dallam a 6. csárdajelenetben, mellette A cremonai hegedűs szólója

kurucos tematikájú kórusmű írása mellett, *Rákóczi* címmel, opera komponálásába kezdett.

Nem tudjuk, hogy miért döntött mégis a Lavotta-téma mellett, de sejthető: Hubaynak olyan főhősre volt szüksége, akivel a legnagyobb mértékben azonosulni tudott, Lavotta alakjában pedig több vonatkozásban is önmagára ismert. A librettót Berczik Árpád és Farkas Imre írta a zeneszerző intenciói alapján, és 1904 nyarán el is készült a *Lavotta szerelme* című opera fogalmazványa (a címben Hubay eleinte a régies Lavotha-írásmódot használta). A bemutatót többször is kitűzték: a mű megszólalhatott volna a verbunkos-szerző születésének 140. évfordulóján vagy 1905-ben, halálának 85. évfordulóján, az Operaház azonban ismét az anyagi nehézségekre hivatkozott, és várt 1906 végéig.


LAVOTHA SZERELME
DALMŰ
3 felvonásban epilogussal
Berczik Árpád és Farkas Imre.
HUBAY JENŐ.
„HARMONIA"
Első hazai zongoragyár
BUDAPEST

Hubay: Lavotta szerelme, kottacímlap

Már az opera témaválasztása is program-értékű: a kitalált történet és szituáció, amiből mindössze a címszereplő személye valóságos, legalább annyira vonatkoztatható Hubayra, mint Lavottára. Hubay a zenész-elődök közül leginkább Lavottával azonosulhatott, aki egyszerre volt hegedűművész és magyar nemes, ráadásul nem csupán tehetséges dilettáns, hanem professzionális muzsikus. Bár Hubay a német nevű és polgári származású Huber-családba született, nevét huszonegy évesen magyarosította, majd 1894-ben grófnőt vett feleségül, ezáltal életvitelében és személyes kapcsolatai révén közel került az arisztokráciához. Az opera komponálása idején pedig feltelhetően már eldöntött tény volt, hogy szalatnai előnévvel ő maga is nemességet kap a királytól. Azaz a hivatásos hegedűs és komponista ugyanúgy magyarosan csengő nevű nemes úr lett, mint amilyen egykor Lavotta volt.

Amint a Harmonia kiadásában megjelent zongorakivonatban olvasható, a *Lavotta szerelme* története az 1809-es, Napóleon elleni nemesi felkelés idején játszódik, mindössze néhány nap leforgása alatt. Azon kívül, hogy a vándorló hegedűs valóban csodálatosan játszotta a lelkéből fakadó szép dallamokat, a történelmi háttér lehetne az a mozzanat, amely az operát az egykor élt zeneköltőhöz kapcsolja. A sors iróniája, hogy ez az egyetlen, valósnak tűnő adat is tévesen került a zeneműbe, Ábrányi Kornél elírásának köszönhetően. Lavottának ugyanis annyi köze volt a Napóleon ellen mozgósított nemesi fölkeléshez, hogy 18 számból álló *Insurgens nótát* komponált, de nem 1809-ben, hanem az előző, 1797-es hasonló esemény idején.

Az opera történésének középpontjában egy szerelmi háromszög áll: Szentgyörgyi István földbirtokos Aradi Zoltán grófhoz akarja adni a lányát, Ilonát, ő azonban ismeretlenül is Lavottába szerelmes, mivel elbűvölték annak szép dallamai. Ilona így énekel erről az I. felvonásban: „*Álomkép, akit szeretek, egy ifjú, akit sohase láttam, de akinek zokogó dalában szívem minden búja remeg, oh, álmaim deli lovagja, Lavotta!*" A párhuzam nyilvánvaló: Hubayné Cebrian Róza grófnő is először férje művészetébe, hegedűjének hangjába szeretett bele, naplója tanúsága szerint jóval a személyes találkozásuk előtt. Édesapja (édesanyja ugyanúgy nem élt már, mint az opera Ilonájának) szintén rangjához illő férjet szánt neki, így a fiataloknak három és fél évet kellett várniuk, hogy a menyasszony nagykorúságának napján, 24. születésnapján összeházasodhassanak.


Schätze der alten ungarischen
Musik
(1672-1838)
Weisen und Lieder aus den Zeiten von
THÖKÖLY — RÁKÓCZY.
Compositionen von
FANNA CZINKA, JOHANN LAVOTTA,
JOHANN BIHARI, ANTON CZERMAK, ANDREAS BOKA,
MARKUS RÓZSAVÖLGYI & JOSEPH SZERDAHELYI.
für Pianoforte zu zwei Händen
JULIUS KÁLDY.

Káldy Gyula: Régi magyar zene kincsei, kottacímlap (1890)

Zenei idézetek az operában

Hubay az opera hitelességét azzal is növelni igyekezett, hogy a történet idejéről származó zenei részleteket használt fel benne. Kottatárában megvolt Káldy Gyula kiadványa, az 1890-ben megjelent *Régi magyar zene kincsei,* amelynek Lavottától és kortársaitól származó feldolgozásai visszaköszönnek az opera témáiban. Az idézetek többségét Hubay ebből a kiadványból válogatta. A két kivétel: a 3. felvonás „bokázó"-ja és az említett *Sárga cserebogár.* A további kilenc részlet három, Káldynál megjelent „mű"-ből származik: kettő a Lavottának és Bihari Jánosnak egyaránt tulajdonított *Hallga-*

*tó magyar*ból, kettő a feltehetően Kossovits József által írt *Lavotta első szerelmé*ből, valamint öt részlet a *Chlopiczky nótá*ból.

Az említett idézetek közül a *Sárga cserebogár* már a nyitány végén felhangzik, diadalmasan előre vetítve a darab mondanivalóját. Az I. felvonás Szentgyörgyiék kastélyában játszódik. Ilona esküvőjére készülnek, de ő nem boldog. Édesanyjának megígérte a halála előtt, hogy hozzámegy Aradi grófhoz, de amikor egyedül marad, Lavottáról álmodozik. A gyülekező vendégseregnek a vőlegény bejelenti, hogy régi barátját, Lavottát kérte fel muzsikálni. A művész megjelenik és szembekerül Ilonával, és amint a jelenlevőknek is feltűnik, láthatóan azonnal megbabonázzák egymást. A cigányok *„elhúzzák Lavotta ez alkalomra szerzett lakodalmasát”*, a *Hallgató magyar*t. A hozzá tartozó *Figura* zenéje nem most szólal meg, hanem néhány perccel később, a kórus örömteli énekét kísérve.



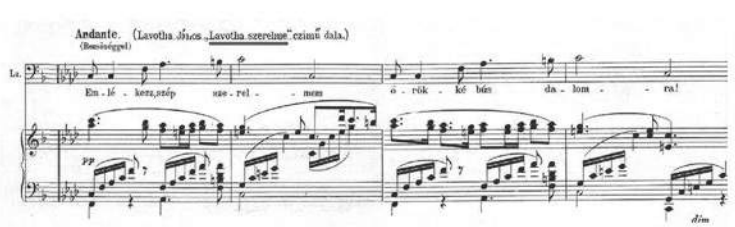
A *Hallgató magyar*t, amint a kottában is olvasható, *„Lavotta lelkesedéssel hallgatja, azután a vége felé kikapja a hegedűt a czigány kezéből és maga játszik.”* Azaz a művész maga áll a banda élére, ezáltal nem csak személyesebbé teszi a lánynak szóló üzenetét, hanem a jelképes gesztussal mintegy a saját kezébe veszi az események irányítását. A szituáció ismét Hubay életének egy jellegzetes mozzanatára utal: *A cremonai hegedűs* című operában a szerelmes főszereplő, Philippo szólaltatta meg a maga készítette hangszert a színpadon, és a kortársak ettől kezdve a hegedűszólót ugyanolyan jellegzetességként várták el Hubaytól, mint Mascagnitól az intermezzót. Ilyen előzmények után a komponista nem tehette meg, hogy egy újabb hegedűs-operában ne adjon hangszert a főszereplő kezébe a színpadon. Az említett jelenet végén Lavotta sikere sem marad el, a vállára kapja a nép, ahogy fénykorában Hubayt is tombolva ünnepelte a közönség. A *Hallgató magyar Figura* szakasza ekkor szólal meg a kórust kísérő zenekar játékában.

Ilona köszönetképpen virágot ad Lavottának, a következő szavakkal: *„Nincsen olyan szép virág, mint a fehér rózsa, nincsen olyan dal sehol se, mint a magyar nóta.”* A lány dallamát a férfi is átveszi, és énekük duetté terebélyesedik. A virág említése szintén többletjelentéssel bír, és Cebrian Rózára vonatkozik, mint a szerző életében minden, ami a rózsával kapcsolatba hozható. A dallam jelentőségére Hubay is utalt egyik levelében, melyet feleségének írt 1905. július 20-án Ostendéből: *„A „Lavotha” első felvonását már valószínűleg készen viszem haza. Még ma instrumentálom a „fehér rózsát”. Nem tudom ez mindig meghat engemet... egészen úgy érzem, mintha e pár taktusban minden ami nemes és szép bennem (ha ugyan van!) megszólalna...”*

A II. felvonásban tovább folynak az esküvői előkészületek. Ilonának rossz a kedve, balsejtelmek gyötrik, ezért elküldi barátnőit és a nyoszolyólányokat, és elzongorázza Lavotta *Hallgató magyar*ját. Ekkor belép Lavotta, aki búcsúzni jött. Ilona marasztalja: megígérte, hogy orgonál az esküvőn. Ismét szembetűnő a párhuzam Hubay és Lavotta, valamint Róza és Ilona között. A gróf által meghívott „kóbor hegedűs” nem egyszerű népzenész, hanem sokoldalú, művelt muzsikus, akinek az orgonajáték is magától értődő feladat, és a szeretett nő sem csupán passzív hallgatója a zenének, hanem maga is előadója a férfi alkotásainak. Cebrian Rózáról tudjuk, hogy kiválóan zongorázott, és hogy nem nagy, de szép hangjával gyakran szólaltatta meg férje dalait baráti körben, olykor jótékony célú hangversenyek alkalmával is.



A kibontakozó jelenet középpontjában Lavotta vallomása áll: eljátssza a *Lavotta első szerelme* című dalt (*Halljad a dalt! S a dalnak sóhaján halálos, mély, első szerelmemet*). Az énekes az *Emlékezz, szép szerelmem...”* szöveget énekli hozzá, az idézetétől eltérő, azzal ellenpontot képező melódiával. Lavotta alapvetően instrumentális dallamait itt sem és másutt sem éneklik, azok valamennyi esetben a zenekaron szólalnak meg. Hubay ezenkívül tudatosan úgy formált meg valamennyi vokális szólamot, hogy stílárisan elhatárolja azokat a néhány évtizede még oly divatos népszínművek népies műdalaitól.



A *Lavotta első szerelme* megszólalása az egész opera emocionális-melodikus középpontja, amelynek legközelebbi felidézése a cselekmény fordulópontjához vezet. Összegyűlik a násznép, a házigazda az éppen érkező nemesi fölkelőket is invitálja az esküvőre. Ilona még kitart halott anyjának adott szava mellett, de amikor a templomban a zeneköltő ismét eljátssza a vallomás-dallamot, a zene hatására kilép az esküvői menetből, és elhajítja a menyasszonyi csokrot. A gyilkos indulatok elől Lavottát a frissen toborzott katonák viszik magukkal (a vőlegény azonnal párbajozni szeretne, de az inszurgensek szétválasztják a feleket: aki halni készül, az inkább a csatatéren tegye). Ilona közben elszökik a faluból, és távolról követi szerelmét.

A *Chlopiczky nóta* egyes motívumai az inszurgensek táborában játszódó 3. felvonásban, a huszártoborzó tánczenében kapnak szerepet.



A huszártoborzó tánc közepén, a kotta felirata szerint, „*Bokázó*" szólal meg „*Lavotha Jánostól*".



A táncjelenet után Lavotta egyedül marad éjjeli őrségben. A távolból pásztorsípot hall, amint valaki a *Sárga cserebogár*t játssza. Az énekes csupán deklamálja a közismert dal szövegét: „*Az én dalom. Cserebogár... cserebogár..., Nem kérdek tőled semmit soha már. Volt egy csillagom, elrabolták tőlem...*", közben pedig a zenekar játssza a dallamot.

Hamarosan megérkezik Ilona, és felébreszti az alvó Lavottát. Utolsó találkozásuk nem tart soká, mert a felszarvazott vőlegény is megjő, és párbajra hívja a muzsikust. Harc közben Ilona a felek közé rohan, hogy Lavottát védje, így Aradi véletlenül őt szúrja le. Utolsó szavait a már többször hallott *Lavotta első szerelme* motívum kíséri.

A bemutató kritikusai közül néhányan helyesen mutattak rá, hogy ezen a ponton be kellett volna fejezni az operát, vagy csupán röviden utalni a végkifejletre. Hubay azonban a felvonást követő epilógust is megzenésítette, melyben Lavotta felkeresi Ilona sírboltját, és a sír előtt össze akarja törni a hegedűjét. De megjelenik a lány túlvilági alakja és közbelép: a művész nem mondhat le a küldetéséről. Utolsó szavainál visszatér a fehér rózsa dallam, majd háttérben megjelenik Tállya vidéke a kanyargó Tiszával, miközben a szüretelő parasztok a *Cserebogárt* éneklik – ez téríti jobb belátásra a zeneköltőt.

Hubay az operával új lendületet adott a Lavotta-legenda terjedésének, annak ellenére, hogy a Lavottának tulajdonított dallamok egy része valószínűleg nem tőle származik, illetve hogy a cselekmény szinte valamennyi eleme a képzelet terméke. Azzal viszont, hogy Hubay saját életrajzának részben közismert, részben csak a szűkebb baráti kör által ismert elemeit vetítette rá az egykor élt muzsikusra, saját legendáját is tovább építette. Emlékművet emelt a hányatott sorsú művésznek, és ebben az emlékműben több szempontból is saját arcvonásait mintázta meg. Ugyanakkor Lavotta alakjának színpadi megformálásával és művészete apoteózisával azt az üzenetet közvetítette, hogy büszkén vallja önmagát is a mester szellemi örökösének.

A főváros megkésett Lavotta-centenáriuma

A Lavotta-centenáriumot Budapesten egy év késéssel, az 1921. május 2-án a Vigadóban rendezett hangversennyel ünnepelték, melyen a Czukrász Gyula által vezényelt Egyetemi Énekkar és Medikus Zenekar mellett kiváló művészek, színészek és tudósok szerepeltek: Jászai Mari szavalt, Hegyi Anna és Palló Imre énekelt, Zsámboky Miklós gordonkán, Váczi Károly tárogatón, Dienzl Oszkár zongorán játszott. Kemény Melinda táncolt, Vikár Béla néprajzkutató beszédet mondott. A szervezők az utolsó pillanatban Hubayt is felkérték, hogy az alkalomhoz illő darabbal működjön közre. Ő azonban aznap estére már hangversenyt tűzött ki a Zeneakadémia 300 tagú ének- és zenekarával, a műsoron Liszt *Koronázási miséjé*vel, amelyet maga dirigált. Egyik eseményről sem hiányozhatott, ezért nyolc óra körül épp hogy csak letette a vezénylőpálcát a Zeneakadémián, már rohant is hegedűjével a Vigadóba, hogy odaérjen a Lavotta-est végére.

Felesége, Cebrian Róza grófnő így számolt be fiának, Tibornak az eseményekről és a Lavotta tiszteletére komponált új csárdajelenetről: „*Drága jó fiam. Fatter tegnapi „Höchstleistung"-járól bizonyára értesült Leó által. Mindenki bámulatba esett. Liszt misét dirigálni 6 1/2-kor* [fél 7-kor], *9 után pedig megint hegedülni a Vigadóban – ez igazán több a soknál. A fantázia, amit játszott, két nappal előbb készült Lavotta szerzeményeiből. Brilliáns, szép csárdajelenet. Hallottam reggel Dienzllel a próbát – gyönyörű volt. ... Fattert este nem engedtem kívülről játszani. Igaz, hogy nem is volt ideje megta-*

nulni az új szerzeményt, de már jó előre megmondtam neki, hogy a Liszt mise után újdonságot kívülről nem játszhat. Hallom, hogy remekül ment s nagy hatást gyakorolt. A Liszt mise nem ment úgy, mint először, de azért így is remek volt. A Kormányzó úr jelen volt s azt hiszem legjobban az tetszett neki, hogy 8 óra előtt már vége is volt."

Az 1921. április utolsó napjaiban komponált új Hubay-mű a *14. csárdajelenet* volt (op. 117, alcíme: *Sur des thèmes de Lavotta*), amely negyedszázaddal a műfaj virágkora után, a Lavotta-évforduló kínálta alkalomnak köszönhette születését. A zeneszerző az idő rövidsége miatt kénytelen volt meglévő műveihez és korábbi forrásaihoz fordulni. Feltehetően ismét előkereste Káldy Gyula 1890-es kiadványát és fellapozta saját, *Lavotta szerelme* című operáját, majd a kiválasztott zenei idézetekből hatásos, virtuóz darabot készített hegedűre és zongorára.



Hubay 14. csárdajelenetének címlapja az ajánlás címzettje, Rubinstein Erna portréjával

A csárdajelenetben ugyanazokat a részleteket szólaltatta meg, mint az operában, ráadásul azzal megegyező sorrendben. Két részletet nem vett át, éppen azokat, amelyek nem az említett Káldy-féle kötetből származnak. A hegedűdarabból így kimaradt Lavotta „bokázó"-ja, amelyre a 3. felvonás huszártoborzójában táncolnak, valamint a *Sárga cserebogár*, a *Hatodik csárdajelenet* címadó dallama. Szerepel benne a *Hallgató magyar* első nyolc üteme és teljes *Figurá*ja, a *Lavotta első szerelme Lassú* és *Più vivo* szakasza, valamint a *Chlopiczky nóta Lassú*jának 1. és 2., ill. *Ugrós nótá*jának 1., 3. és 4. szakasza.

Azáltal, hogy a *14. csárdajelenetben* előforduló verbunkos-részletek korábban egy-egy operai szituációban jelentek meg, a hegedűdarab „programja" szempontjából releváns jelentést hordoznak, és az opera sajátos szempontú metszetét villantják fel. A *Hallgató magyar* felidézi a vidám esküvői hangulatot, a Kossovitsnak tulajdonított *Lavotta első szerelme* pedig a főhős szerelmi vallomását, ill. a szerelmesek mindent elsöprő érzelmi viharát az esküvői menet drámai felbomlása előtt. A csárdajelenet utolsó harmadát az ismeretlen szerző által komponált *Chlopiczky nóta* feldolgozása tölti ki, életre keltve az inszurgensek táborának 3. felvonásbeli huszártoborzó tánczenéjét. A szerző üzenete szempontjából döntő jelentőségű, hogy a hegedűdarabban nem kapott helyet az operában bekövetkező tragédia, Ilona halála, és elmaradt az az édes-bús, nosztalgikus hangvétel, amely a *Sárga cserebogár* éjszakai elhangzását és az epilógust jellemezte. Hubay az 1921-es kompozíciójában tehát ezen elemek elhagyásával, a csúcsponton zárta le Lavotta (és saját) pályájának ábrázolását, hogy méltó emlékművet emeljen a hányatott sorsú művésznek.

Miközben saját arcvonásait mintázta meg ezúttal is, az operát komponáló egykori énjére és egy letűnt kor zenei világára tekintett vissza. A megkésett centenárium alkalmából keletkezett csárdajelenettel, egy megkésett műfaj megkésett darabjával rótta le kegyeletét a verbunkos kor nagy alakja, a „daliás idők" egyik utolsó tanúja előtt.

Gombos László



A Chlopiczky nóta Hubay csárdajelenetében

Koncertekről

Fittler Katalin

Az értékorientált sokoldalúság dicsérete
Mozaikok a Salzburgi Mozart Hét emlékezetes eseményeiből

1956 óta kerül rendszeresen megrendezésre Mozart születésnapjának holdudvarában a Mozart Hét (amely, nevét meghazudtolóan, általában 10 napig tart). A 2007-ben kinevezett intendáns kezdeményezésére programjába szervesültek – valamilyen vonatkozásban Mozarttal kapcsolatba hozható – kortárs kompozíciók. A kísérlet sikeresnek bizonyult, a koncepció hosszasan, érdeklődéstől övezve működött, mígnem a 2019-ben kinevezett intendáns, Rolando Villazón szakított ezzel a hagyománnyal. Mondhatni, visszatért ahhoz az alapértelmezéshez, miszerint a Mozart Hét – Mozartról szóljon.

A sokoldalú énekes, aki salzburgi bemutatkozása óta a kedvencek közé tartozik, rendkívül sokoldalú energiabomba": énekel (elsősorban operákban), rendez, ír (három önálló kötete jelent már meg), rajzol (illusztrál, karikatúrákat készít) – mindeközben nyitott szemmel jár a világban, figyelemmel kíséri a művészvilág értékcentrumait (helyeket, intézményeket csakúgy, mint műsorokat, s nem utolsó sorban alkotó-és előadóművészeket). Mindeme tapasztalatok birtokában évről-évre inspiráló programokról gondoskodik. Gondolhatnánk, énekescentrikusan tervez – de nem, az idei műsor főszereplői sorában kitüntetett helyet juttatott a fúvós kamarazenének.

Imponáló számadatokat lehetne sorolni a rendezvényekről, a helyszínekről, a szereplőkről, s nem utolsó sorban az érdeklődésről (eladott jegyek száma, a befolyt összeg stb.). De mindez élettelen statisztika ahhoz a mérhetetlen, ám annál inkább dokumentálásra érdemes atmoszférához képest, amely végig uralja a rendezvényfolyamot.

Helyiek, hazaiak és külföldiek egyaránt intenzív lelkesedéssel jönnek, a kedvezményes bérletösszeállítások villámgyorsan gazdára találnak, de még az exkluzív jegyek többsége is elkel. Mindig több a „Karte suche" cédulával sétálók száma, mint ahányan jeggyel a kezükben toporognak egy-egy előadás előtt. Mozart tehát, minden mennyiségben fogyasztható. És legjobban a „mindenevők" járnak, mert ők gazdagodhatnak a legtöbb élménnyel-tapasztalattal.

Szükséges hangsúlyozni, hogy a különleges rendezvények, a fesztivál-produkció értékű előadások jelentősége abban rejlik, hogy kinek-kinek a meglévő élmény- és tudásanyagához kötődnek, vagyis egyazon előadást követően más-más tanulsággal gazdagodhatnak a nézők-hallgatók, és ez nagyon is jól van így. Nézzünk néhány példát!

„Liebster bester Freund" – ezzel a címmel hirdették meg azt a (három alkalommal elhangzó) programot Mozart lakóházának (Mozart-Wohnhaus) „Táncmester" termében, ahol Mozart hangszereit szólaltatták meg, válogatott levelek felolvasásának közbeiktatásával. Hugues Borsarello Mozart bécsi „Costa" hegedűjén játszott, a „Walter"-fortepianón pedig Paul Montag. Elsősorban az osztrák közönségnek jelentett élményt, hogy a színészként népszerű Florian Teichtmeister keltette életre, igen hatásosan, Mozart leveleit. Az összeállításban korántsem játszott szerepet az időrend; az 1778-ban komponált G-dúr szonáta tételei között 1787-es, a szintén 1778-as C-dúr szonáta tételei között pedig „egyidős" levél szerepelt, a két tömb között közismert szöveget hallhattunk, Mozart Haydnnak dedikált kvartettjeinek ajánlását (1785). A folytatásban is kitüntetett szerepet kap 1778, levéllel és a c-moll szonátával, majd hosszabb prózai epizódként került sor a Michael Puchbergnek írott 1790-es levelekből (kérdés, aki nincs tisztában az életrajzi környezettel, vajon, ténylegesen a helyén értékeli-e ezeket a vallomásos, egyszersmind „visszás" sorokat). Egy 1791-es (tehát, Mozart halála évében kelt) levél



után, zenei csúcspontként került előadásra megszakítás nélkül az Esz-dúr zongora-hegedű szonáta (KV 380).

A falak között, ahol egykor Mozart élt, randevút adott a jelennek a múlt. Lehetett elfogódottnak lenni a képzeletbeli időutazástól, és lehetett egyszerűen belehelyezkedni a koncert-szituációba (minél „jobb" helyet választva, ismerősökkel beszélgetve otthonosan viselkedni, kísérőjelenségként cukorpapír-zörgetéssel és kikapcsolni elfelejtett mobilokkal). Utána lehetett küzdőtérré alakítani a ruhatárhoz vezető keskeny folyosót, avagy hátra maradva gyorsan végignézni a kiállítást, amelyet Leopold Mozart születésének (1719. november 14) 300. évfordulójára rendeztek, és már csak február 6-ig látható (abban a házban, ahol elhunyt 1787. május 28-án). Érdemes volt elolvasni a műsorfüzet ismertetőit – kiderülhetett, hogy a hegedű meglepően nagy hangjában része van a 19. századi átépítésének is. Tehát, az idők folyamán megváltozott hangon hallhattuk a „hiteles" hangszert…

Rendkívüli örömforrás más-más funkcióban látni egy előadóművészt, kiváltképp, ha a teljesítménye arról győz meg, hogy a muzsikálás különböző területein szerzett tapasztalatok kamatoztathatók. Az idei Mozart Hét egyik legnépszerűbb szereplője François Leleux volt. Az oboaművész, akit a Nemzeti Filharmonikusok közönsége csaknem két éve karmesterként és versenymű szólistájaként hallhatott a Zeneakadémián, Salzburgban a Cameratát vezényelte, emellett a műsor nyitószámában, a Sinfonia concertantéban a szólistacsoport tagjaihoz társult. Azon a kamarahangversenyen, amelynek magyar közreműködői is voltak (a Kodály Vonósnégyes tagjaként Falvay Attila hegedült, Éder György csellózott, brácsán pedig Bangó Ferenc és Tuska Zoltán játszott), azok a műsorszámok nyerték el leginkább a hallgatóság tetszését, amelyben Leleux közreműködött. Pódiumra lépésétől kezdve megváltozott az atmoszféra, a lelkes zenére-figyelés a terem egészére kiterjedt. Leleux érezhetően jó kapcsolatot tart mindenkori muzsikuspartnereivel; a Camerata valamennyi tagja olyan odaadással játszott, amilyet kizárólag a „legnagyobbak" érdemelnek (Végh Sándor egykori együttese tagságában jelentősen cserélődött, ám szellemisége – időközben olyan muzsikusoknak köszönhetően, akik maguk is a Végh Sándor által képviselt muzsikus-attitűd letéteményesei, mint például Schiff András – a legnagyobb pillanatokban időről-időre felfénylik). Magától értetődő az összeszokottsága a Les Vents Français-beli partnereivel, de nem érezni különbséget akkor sem, ha egy-egy kamaramű megszólaltatói az aktuális produkció kedvéért álltak csak össze. Élményt oly módon megosztani, hogy távollévők is részesüljenek belőle, szinte lehetetlen. Leleux muzsikus-portréjának felvázolása talán úgy a legpregnánsabb, ha olyan „zenei modell"-re hivatkozok, aki ismert a zenei életben. Drahos Béla az, aki akár hangszerével, akár karmesterként úgy áll (mondhatni, mindig) pódiumra, hogy miközben erőteljesen érvényesül muzsikus-személyisége, mégsem „őt", hanem neki köszönhetően a műveket halljuk. A tehetség-tudás (s nem kevésbé a stílusismeret) náluk egyértelműen nyersanyag és eszköz a Lényeg, a zenemű élményének átadásához.

A sokoldalúságnál nem hagyhatjuk szó nélkül az intendáns munkáját és teljesítményét, aki nemcsak előkészítette a fesztivált, hanem elképesztő intenzitással közönségként résztvevője is számos produkciónak – másokban pedig részt vesz, sőt, jutott energiája olyan érdekességről is gondoskodni, hogy honfitársaival szerenádot adjon a születésnapi ünnepeltnek. A szabadtéri Serenata Mexicana immár visszatérő kísérője a gazdag műsorfolyamnak – az utca embere háromszor, három különböző helyszínen lehetett tanúja ennek az impulzív szeretet- és tiszteletadásnak, amely szintén hozzájárul annak széleskörű tudatosításához, amit Villazón nem győz hangsúlyozni (amikor hangfelvételről figyelmezteti a közönséget a mobiltelefonok kikapcsolására, továbbá a hang- és képfelvételek tilalmára, akkor is hozzáfűzi a szép élményt kívánó mondatához): **Mozart lebt**!

Fittler Katalin

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara – 2020. január 15.

Művészetek Palotája - Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A „Romantikus portrék, nagy művész-egyéniségek" sorozat második estjének műsorát Richard Strauss kompozícióiból állították össze. A Négy utolsó éneket A rózsalovag zárójelenete követte, szünet után pedig az Alpesi szimfónia csendült fel.

Mivel az est karmestere, Riccardo Frizza munkásságában megkülönböztetett szerepet játszanak az operák, ez is közrejátszhatott a műsor tervezésekor. A gyakorlat azt igazolta, hogy „papíron" jobban érvényesült a koncepció, mint ahogyan a hatását tekintve vizsgázott. A Négy utolsó ének szólistájának, Rost Andreának nem jelentett problémát az „átállás", ám a zenekari dalok világából sajátos fordulatot jelentett a kiragadott operarészlet (amely kétségkívül önmagában is „megáll"), amelyben – az előzetesen meghirdetett szereposztástól eltérően – Rost Andrea partnereként Szántó Andreát, Molnár Ágnest és egy megszólalás erejéig Rezsnyák Róbertet hallhattuk.

Az est legmaradandóbb élményét az Alpesi szimfónia jelentette. A vendégkarmesterekkel rendszeresen dolgozó Rádiózenekarnak köszönhetően maximálisan érvényre jutott benne Richard Strauss partitúrájának gazdag színvilága. Rizza rutinos vendégkarmester, aki bízik a műben és a játékosok szólamtudásában egyaránt. Alkalmi muzsikuspartnereitől nem kíván különleges erőfeszítést, vezénylése elsősorban a dinamikai arányok

összerendezésére-kidolgozottságára irányul. A monumentális tétel, amely egy hegymászó teljes napját jeleníti meg, 22 programpontból áll. A hallgató azonban legtöbbször csak előtte tekinti át e tartalmat, később pedig átadja magát a zenének. Jó esetben is csak néhány „sarkított" hangulatra ismer rá, ami azonban korántsem csökkenti a zene élményét. Azon viszont érdemes lenne elgondolkodni a szervezőknek, hogy amikor más műsorszámoknál (mint ezúttal is, az első részben) kivetítésre kerül a szöveg, érdemes lenne az Alpesi szimfóniát a programcímek feliratozásával követni (megkönnyítené, illetve tudatosítaná a közönség tájékozódását). A Rádiózenekar számára (amelynek csúcsteljesítményét rendre a Wagner-napok embert próbáló feladatai jelentik) inspiráló lehetett a straussi partitúra, amely ezernyi színével, a hangulatok-zsánerek gyors egymásutánjával megannyi szólisztikus mozzanatra kínál lehetőséget.

A Négy utolsó ének esetében csak hálás lehetek, amiért az első sorba kaptam jegyet. Így közelről olyan látvány-mozzanatokra is felfigyelhettem, amelyek a távol ülők számára még látcsővel sem voltak elérhetőek. Azt mindenki észrevehette, hogy a „rivalda" szereti Rost Andreát – de a szólamtudáson túl a zene egészével való azonosulás apró rezdüléseit csak közelről lehetett észrevenni. Hogy számára nem az első énekhangnál kezdődik egy-egy dal, hanem már a zenekar megszólalását is a „ráhangolódott" énekesnő hallja. Ilyenkor indifferens, hogy előtte van-e a kotta, avagy fejből énekel – sőt, az interpretáció intenzitásához hozzájárulhat az egyértelműen csupán „biztonsági" kotta. Rost Andrea produkciója arra a tapasztalatomra rímelt, amelyet egy emlékezetes operaelőadásnak később DVD-n való ismételt végigélésekor kaptam, amikoris a közelképek jóvoltából „derült ki", hogy az interpretáció csodájának hátterében olyasfajta aprólékos szerep-kidolgozás állt, amelynek rezdülésnyi gesztusai a színpadi előadás során nyilvánvalóan észrevétlenek maradtak. Érdemi tanulság: az átélés megannyi megtervezett gesztusa meghatározóan befolyásolta az énekszólam megformálását!

Ennek a „titoknak" a beavatottjaként különösen „hirtelen" volt a váltás, ráadásul a kiragadott (konklúzió-értékű) részlet esetében már felébredt a kritikus szellem. A három női hang ezúttal mintha vetélkedni akart volna – Sophie és Octavian duettje túldramatizált mimikával korántsem tett kísérletet az operabeli szituáció felidézésére. Annál is inkább, mivel többnyire oratorikus merevséggel („leszögezetten") énekeltek, majd hirtelen negédes túljátszással akartak emlékeztetni az operaszínpadi látványvilágra. Azt viszont korántsem tartottam volna külsőséges gesztusnak, ha Octavian („nadrágszerep"!) nem elegáns hosszú szoknyában jelenik meg…

Ami a zenekari kíséretet illeti, a daloknak a – többékevésbé meggyőző – tempóválasztásáért egyértelműen a karmester volt felelős, A rózsalovag semmihez sem hasonlítható, sajátos-varázsos atmoszférájának megidézésével némiképp adósak maradtak.

Fittler Katalin

Pannon Filharmonikusok – 2020. január 31.
Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

„Négy az egyben" cím keltette fel a figyelmet az „Aranyfedezet" rendezvénysorozat január 31. hangversenye iránt. A második műsorszám kínálta ehhez az ötletet, az eredetileg Konzertstücknek (Hangversenydarabnak) nevezett, érdemben kétségkívül versenyműként értékelhető Schumann-kompozíció, ahol négy kürtös kapta a szólista-szerepet. Hasonlóképp megkülönböztetett érdeklődésre tarthat számot a program másik két darabja, Jean Sibelius koncerten ritkán hallható szimfonikus költeménye, az En Saga (Legenda), valamint Brahms g-moll zongoranégyesének Arnold Schönberg által készített zenekari átirata.

Immár történeti tapasztalat, hogy jogosan mert „nagyot álmodni" a pécsi zenekari vezetés, amikor – a fővároson kívüli zenei együttesek között mindmáig egyetlen vállalkozóként – bérletet hirdetett meg a Müpában. A kezdetben minden bizonnyal kihívást jelentő országos megmérettetés feltétlenül azzal járt, hogy óhatatlanul is emelkedett az elvárásén túl az igényesség mércéje is. És remélhetőleg együtt jár ez a zenekari játékosok (rossz esetben a hivatalos elismeréstől független) önbecsülésével. Mert erre feltétlenül szükség van, hogy a mennyiségileg sok munkát hangszeres játék-kedvvel tudják végezni.

A zenekar hangzásának „összképe" sokat változott, amióta otthonuk a Kodály Központ kitűnő akusztikájú koncertterme. A „munkakörülmények" is hathatnak inspirálóan, de nagyon fontos, hogy teljesítményüket sikerélménnyel könyveljék el.

Zenekari játékosoknak viszonylag ritkán adatik meg, hogy hallgatóként élvezzék a koncerteket (hol játszanak, hol próba van, esetleg a tanítási idő is belenyúlik a késő estébe, és nem utolsó sorban: a csend mindenképp alapfeltétele a muzsikus-léleknek is). És még annál is ritkábban lehet alkalmuk arra, hogy visszahallgassák saját előadásukat.

Éppen ezért, az ő kedvükért is érdemes részletezni, mi mindennel örvendeztették meg közönségüket.

Kevesen lehettek olyanok a nézőtéren, akik valamiféle zenei emlékkép birtokában ültek be a Sibelius-művet meghallgatni. Az első találkozás nemcsak a művek szempontjából fontos (ősbemutató), nem is csak az egyes előadók számára (szívesen ismétlem egy zeneszerző interjúbeli megjegyzését, miszerint minden előadás bemutató annak, aki először játssza a darabot), hanem a hallgatónak is. Ha élményt adó az interpretáció, megjegyzi a szerző nevével együtt a mű címét is, és ha később alkalom kínálkozik, szívesen újra hallgatja. A Legenda, amely – mint az ismertetőből megtudtuk – meghozta Sibelius számára a német közönség és szakma elismerő figyelmét, bekerült „újra hallgatandó" kompozícióink közé.

Bogányi Tibor korántsem véletlenül mutat rendkívüli affinitást a finn zene iránt, ez életrajzának vázlatos ismeretében is nyilvánvaló. De ezen túlmenően a gyakorló vonósjátékos (gordonkaművész) technikai instrukciói is elengedhetetlenek ahhoz, hogy varázsos atmoszférát teremtsen a hangszínekkel. A sordinált vonósok egészen kivételes élményt jelentettek, s már ebben a tételben megmutatkozott, hogy a zenekar vonósainak játékkultúrája jelentős fejlődést mutat. A későbbiekben a szólamok unisono-állásai alapos próbafolyamatokról (és a játékosok állandó kontrolljáról) tanúskodnak.

A Schumann-mű azt a meglepetést hozta, hogy Zempléni Szabolcshoz a zenekar három kürtöse (Varga Ferenc, Borbíró Máté, Pétersz Árpád) csatlakozott szólistaként. Már látványként élvezetes a négy kürtös, és imponáló az a gesztus, amellyel a játékörömet egy pillanatra sem hagyták lankadni. A zenekari szólista-kollégák kísérete pedig sajátos színfolt lehet az együttes életében. Nem is maradt el az őszinte öröm spontán kifejeződése a mű előadását követően. A szellemes-frappáns ráadás egyértelmű bizonyítéka annak, hogy a sikeres előadás után tart még a lendület, a fáradtság később jön majd ki – addig energiaforrás a sikerélmény, a jó hangulat fokozása érdekében további teljesítményre inspiráló.

Az intenzitás kitartott a második részben (sőt, egyenletes koncentrációra is futotta). Miközben Schönberg zenekari verzióját hallgattam, arra kellett gondolnom, mennyit változott a világ. Annak idején (a 19. században) esetenként azért volt szükség zongorapartitúrára, hogy olyan helyekre is eljuthasson egy nagyzenekari mű, ahol a megszólaltatás feltételei nem voltak biztosítottak (gondolok például arra, hogy Liszt ily módon ismertette meg a weimari közönséggel Berlioz Fantasztikus szimfóniáját). Napjainkban a kamarazene minden vonatkozásban háttérbe került a zenekari koncertekkel szemben (annak ellenére, hogy egy-egy rangos esemény mindig feltépi a méltatlan nélkülözés sebét), sokakhoz talán előbb jut el a zenekari verzióban Brahms kamarazenei remeke, mint zongoranégyesként. Más kérdés, hogy ezt a letétet hallgatva, milyen fogadtatásra számíthat az eredeti (ráismer-e egyáltalán a hallgató). Mindenesetre, a Pannon Filharmonikusok Bogányi Tibor vezényletével ezúttal egy olyan zenekari művel ismertették meg a közönséget, amelynek valamennyi tételét lankadatlan figyelemmel lehetett (sőt, kellett) követni. A részletek kidolgozottságával vetekedően épült a nagyforma, melyben karakterizált témák (motívumok, dallamfordulatok, gesztusok) élték a maguk eseményekben gazdag életét. Jogos volt az intenzíven felcsattanó taps.

Előző este a Kodály Központban ugyanezzel a műsorral léptek fel, s várhatóan számítottak a sikerre, hiszen készültek ráadással (Brahms egyik magyar táncával), majd a Zongoranégyes markáns-rövid részletével búcsúztak a közönségtől. Bizonnyal fáradtan – és talán nem is érzékelve a folyamatos-intenzív munkafolyamatok során, hogy minőség tekintetében hol tart a játékuk. Hiszen a nagyot-álmodás voltaképp nem az övék; abból nekik a pálma szerepe jut, amely – mint tudjuk - teher alatt nő…

Fittler Katalin

Győri Filharmonikus Zenekar – 2020. február 2.
Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem
(Beethoven-maraton)

A 2008-ban a Budapesti Fesztiválzenekar és a Müpa közös produkciójaként megrendezett Csajkovszkij-maraton olyannyira találkozott a nagyközönség tetszésével, lelkes érdeklődésével, hogy azóta évente megrendezésre kerül az egynapos zenefolyam. A Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem és a Fesztiválszínház felváltva adja a helyszínt a „főműsorhoz" (amelyet egyenes adásban közvetít a Bartók Rádió), s – Mozarttal szólva – „akinek ennyi jó kevés", további (regisztráláshoz kötött, ingyenes) programkínálat várja az érdeklődőket, valamint vetítés (ez utóbbinak köszönhetően nagylélegzetű kompozíciói is felidézhetők). Először fordul elő a maratonok történetében, hogy „visszatér" a főhős: 2010 után idén is Beethoven-ünnepre került sor. Nem véletlenül: idén emlékezünk meg a szerző születésének 250. évfordulójáról, tehát kimondva-kimondatlanul, Beethoven-emlékévvel számolhatunk. Rosszmájúan szólva: a csapból is Beethoven fog folyni. Ami voltaképp nem is baj, hiszen csap és csap között számottevő különbség van, a folyóvíz minőségéről nem is szólva…

Fél 11-től este 10-ig állandósult a csúcsforgalom az egész épületben. S bár az egykori jutányos árak (melyekre már csak a veteránok emlékeznek) igencsak módosultak időközben, ez nincs kihatással a különleges kínálat iránti érdeklődésre.

Összehasonlítva a két Beethoven-maraton műsorát, a változatosság iránti igény a legszembetűnőbb. A zenekari koncertek sorában két szimfónia bizonyult visszatérő vendégnek (2010-ben az Óbudai Danubia, idén a Győri Filharmonikusok játszották az Eroicát, a VII. mindkétszer a Budapesti Fesztiválzenekar zárókoncertjének a műsora), idén nélkülöznünk kellett a versenyműveket és teljesen hiányzott a vox humana. A minőségre viszont nemigen lehetett panasz.

Hogy a taps, mint olyan, nem adekvát értékmérő, erre hatásos érvként azt szokás felhozni, hogy „lehet-e nem tapsolni egy Beethoven-mű végén", bármilyen volt is az előadás. Aki végigülte a 11 darab, mintegy háromnegyed órás minikoncertet, tanúsíthatja ennek a költői kérdésnek az igazát. Valamiért mindig lelkes volt a tet-

szésnyilvánítás; néha már az előadó személyének is szólt, máskor a műnek, de szerencsére több alkalommal „minden szempontból megérdemelt"-ként értékelhetjük a tapsviharokat.

Az Eroica, amelyet idén a Győri Filharmonikus Zenekar Berkes Kálmán vezényletével szólaltatott meg, eleve sikerszám. Ráadásul senki sem „fanyalogni" ment, nem is kritikai érzékét, netán korábbi műismeretét fitogtatni, hanem Beethoven zenéjében gyönyörködni.

„Egészséges" hozzáállás a közönség részéről – és hasonlóképp értékelhetjük azt is, amikor az előadók az eleve borítékolható siker bizonyságával és biztonságával nem élnek vissza. Tehát, nem önjáró sikerforrásnak tekintik a műveket, hanem ismételten átélik a „közvetítés" felelősségét.

Amikor 2009-ben Berkes Kálmán a Győri Filharmonikus Zenekar művészeti vezetője lett, jelentős energiát fordított arra, hogy együttesét értő-figyelmes kottaolvasásra szoktassa. Vagyis, hogy ne csupán hibátlan lejátszásra kerüljenek a szólamok, hanem mindig minden részlet megformáltan (artikuláltan, gondosan frazeálva) szóljon. Minden részlet karmesteri mozdulatokkal való leképezésére nincs mód, valamennyi zenekari játékos aktivitása szükséges. A jól megmunkált elemekből való építkezés a karmester feladata és felelőssége.

Egy évtized tekintélyes idő ahhoz, hogy érvényesüljön ez a karmesteri elvárás – és közben „kézhez szokhat" a zenekar, tehát kialakulhat az a kölcsönös folyamat, amelyben szükség van mindkét fél aktív figyelmére, ugyanakkor lehet számolni a „félszavakból is megértjük egymást" gyakorlatával. És akkor már csak az a kérdés, hogy a rutin milyen előjellel érvényesül. Jótékony hatásával a tekintetben érdemes számolni, hogy az ily módon fennmaradó energiával érdemes „kockáztatni", akár minden előadásba új színt, új árnyalatokat belevinni. Persze a rutin adhatja a kockázatmentesség biztonságérzetét is, ilyenkor a születő hangzás feleleveníti a hallgatókban korábbi műismeretüket, a ráismerések örömforrása tehát a két összetevő eredője.

A maraton Eroicájának vitalitását elsősorban az élőimpulzív, széles skálájú dinamika adta, a korántsem mechanikus hangerő-szintek, és a jól megtervezett fokozások. Ha valamivel, akkor a közlésvágy intenzitásával maradtak kissé adósak az előadók. Finoman fogalmazva, erősen hagyatkoztak a mű impulzivitására. Bíztak benne – jogosan, és abban is biztosak voltak (úgyszintén jogosan), hogy semmit nem tettek a hatásossága ellen. Csak épp az a kis személyes „többlet" hiányzott (karmesterből és együtteséből egyaránt), amelynek birtokában jólesően nyugtázhatták volna magukban a fogadtatást. A szellemi intenzitásból adódó, az előadót minden fáradtság ellenére (beleértve utazást, stb.) eltöltő jóleső érzés az a reakció, ami „visszaigazolja" a jelenlét aktivitását – ez az egyetlen mozzanat, amit ezúttal hiányolni lehetett.

Fittler Katalin

Nemzeti Filharmonikusok – 2020. február 5.
Művészetek Palotája - Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Ismét egy önmagán túlmutató műsorösszeállítás tanúi lehettünk. A Kocsis-bérlet harmadik estjének műsorán, melyet „Színe-fonákja" címmel hirdettek, két olyan mű szerepelt, amelyet „a halál, a végítélet, a feltámadás víziójának kétféle feldolgozása"-ként harangozott be a Müpa negyedéves programfüzete. Azt a sajátos dramaturgiát követték, hogy az újdonságot vették előre, és így a hangversenytermi repertoáron polgárjogot nyert remekmű, Brahms Német requiemje került a második részbe. Pedig aligha kellett attól tartani, hogy a magyarországi bemutatóként felhangzó The Revelation of St. John iránt ne lenne érdeklődés (tehát, esetleg a közönség egy része hazamenne a szünetben).

Az első rész mindenképp az „élményé" volt: egy új művel való találkozás önmagában is az, hát még akkor, ha eddigi interpretációi alapján sikertörténetet mondhat magáénak. A svájci származású, több éve New York Cityben élő Daniel Schnyder neve elsősorban a jazzrajongók számára sokatmondó, hiszen jazz-szaxofonosként kezdte, és a zenei világ eme territóriumához azóta sem maradt hűtlen. Mint a zenekar februári műsorfüzetében is hangsúlyozottan került említésre, előadóként és alkotóként egyaránt „a jazz és a klasszikus zene közti határok áthidalását tűzi ki célul maga elé". Jócskán megélhették a Nemzeti Filharmonikusoknak az idei évadra aktualizált szlogenjét/mottóját („A zene kaland") az előadók is, hiszen egy estén két markánsan különböző zenei világot kellett közvetíteniük. A Schnyder-oratórium nagy apparátust foglalkoztat, kiváltképp a fúvósokat és az ütősöket illetően (akik számára a középtétel jelenti a fő feladatot), ami egyszersmind azzal is jár, hogy az énekes szólisták (Szalai Ágnes, a Nemzeti Énekkar tagja, valamint az operaszínpadon is jeleskedő Fülep Máté) éneke inkább csak sajátos színként tud érvényesülni a monumentális plakáton. Hogy milyen nyelven énekelnek, szinte felismerhetetlen – a Nemzeti Énekkar megszólalásának köszönhetően ráismerhettünk a latinra (a kivetített szöveg „visszafordításaként"). E hangzó „plakát" mindenképp figyelemfelkeltő, akkor is, ha eltekintünk a szövegétől: hangszín- és ritmusvilága vitális, tehát akár tényleges „jelentésének" ismerete nélkül is. Aki figyelt, apró mozzanatokban akár „madrigalizmusokat" is találhatott (a szöveg szavainak zenei térbeli illusztrálásával). Kétségkívül, „kaland" lehetett részt venni az előadásában, talán élménynek is intenzívebb, mint amennyire maradandó hatást a publikumra gyakorolt.

A szünet után a hallgatóság másféle megszólítottságának lehettünk tanúi. Brahms Német requeimje (melynek előadásában szólistaként Rost Andreát és Kálmándy Mihályt hallhattuk) elsősorban a Nemzeti Énekkar kü-

lönlegesen érzékeny, kidolgozott interpretációjának köszönhetően, a lélek más tájaira vezetett. Itt a zenei koncepció volt nagyszabású, az egyes tételek egy-egy (felekezeteken felüli, a zene-vallás világát feltáró) prédikációként hatottak.

Szívesen fogadott vendégkarmesternek tűnt Sebastian Weigle, aki egyébként kürtösként kezdte pályáját, karmesterként pedig az opera területén a legeredményesebb. Érezhetően törekedett az intenzív kapcsolatra az énekkarral (néha maga is artikulálta a szöveget), a zenekarnak pedig nagy bizalmat előlegezett, amennyiben a hangszeresekre bízta szólamuk kidolgozott megszólaltatását, maga pedig a nagyformákra koncentrált.

Külföldi művek magyarországi bemutató előadásai mindig egy-egy ablakot nyitnak a nemzetközi zenei életre. Kétségkívül gazdag a figyelemreméltó kompozíciók kínálata – s hogy mikor melyik műnek a megszólaltatására jut lehetőség koncertéletünkben, több mint esetleges. Miközben az általános tájékozottságnak még a szándékáról is kénytelen lemondani a legintenzívebb érdeklődő is (annak ellenére, hogy a technika-kínálta lehetőségek gyakran eredményesen dacolnak a földrajzi távolságokkal), rendkívül fontos, hogy a személyesen megélhető élményeket – a tapasztaltak saját értékmércéjén való elhelyezésével – ki-ki tudatosítsa. Tehát, a szerzők neve, a művek címe, s bármely funkcióban a vendégelőadóké konkrét adatként megmaradjon a tudatban. Többek között, hogy a későbbiekben befolyásolóan hasson koncertek (avagy felvételek) iránti érdeklődésre. Feltétlenül szükségesek az ilyesfajta fogódzók, hogy élettel teljenek meg a zene muzeális kincsei, és további érdekes-értékes tárlókat létesíthessünk a magunk számára akár napjaink (különböző stílusú, műfajú) zenei alkotásaiból.

EGY HANGVERSENY KÉT NÉZŐPONT

Pannon Filharmonikusok – 2020. február 9. Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Kaizinger Rita

Vincenzo Bellini: Az alvajáró – ismét bel canto a Müpában

Csak találgatni tudjuk, hogy valóban a műsorfüzetben hivatkozott filmes előzmény, a Fekete hattyú, vagy a mű genezise hatott-e olyan erősen Némedi Csaba rendezői képzeletére, hogy az Alvajáró cselekményét a svájci hegyekből balett próbaterembe helyezze át. A nyitány alatt zajló bemelegítést követően, a cselekmény előrehaladásával ugyanis a történet egyre távolabb került a rendező által választott helyszíntől, ami nem meglepő, hiszen a történet lényege Amina kétszeri alvajárása, és kevéssé életszerű, hogy valamennyi főszereplő egy balett-teremben töltené az éjszakát, hacsak nem valami váratlan természeti katasztrófa kényszeríti erre. Ami pedig az első és a második hölgy rivalizálását illeti, attól akár kórházban, akár húsfeldolgozó üzemben is játszódhatott volna a történet, vagyis mindenütt, ahol bármifajta vetélkedés zajlik, lett légyen szó nőkről vagy férfiakról. Érthető persze, hogy a színházi közegre nagyobb reflektorfény hullik. A magánéleti intimitások vagy éppen a deviancia sokkal tapinthatóbban, ráadásul többnyire bulvárosan elégíti ki a közönség voyeur hajlamait, amint ezt legutóbb éppen a metoo-kampány igazolta. Az alvajáró esetében ezt a megközelítést azonban nem támasztja alá a történet logikája, hiszen abban nem a kicsinyes vetélkedés, hanem a természetfeletti próbatétel jelenti a katarzist. A hűtlennek vélt menyasszony ártatlanságának transzcendens bizonyítása által pedig nemcsak ő maga, hanem az őt megvádoló, előítéletekkel terhelt közösség is megtisztul a gyanakvás és a rosszhiszemű gyanúsítás földhözragadt gyarlóságától. Ezért szurkol annyira Aminának a falu népe, hogy kiállja az isteni ítéletet, mert a főhősnő igazolást nyert ártatlansága által saját maga előtt is jobb színben tűnhet fel. Persze tel-

Molnár Fanni

Fehér hattyú

A Pannon Filharmonikusok legújabb – előre bocsátom, nemzetközi színvonalú – operaprodukciójában a rendező, Némedi Csaba egyszerre historizáló és modernizáló szándékkal nyúlt Bellini *Alvajáró*jához: a korabeli előadói gyakorlattal és az opera ihlető forrásával indokolta a balett jelenlétét az előadásban, ugyanakkor maga a koncepció a 2010-es év egyik nagy sikerfilmjével, a *Fekete hattyú*val vonta párhuzamba a művet.

Mindez cseppet sem jelentette az opera megerőszakolását. Pontos megfeleltetések helyett gyengéd parafrázist kaptunk, nagyon fogyasztható, óvatos és finom tálalásban, előzetes magyarázattal a kísérőfüzetben. A sok pasztellszínnel és halványrózsaszín tüllszoknyával az előadás korántsem hozta Aronofsky filmjének lidérces hangulatát, arra legfeljebb a változatlan színpadkép okozta bezártságérzet emlékeztetett. A drámai megvalósításból hiányzott mindennemű provokatív feszültségkeltő elem, ám a zenei kivitelezés precizitása és profizmusa biztosította a bel canto élvezhetőségének alapfeltételét.

A Pannon Filharmonikus Zenekar úgy játszotta Bellini zenéjét, akárha a zenészek régóta ezt csinálnák a zenekari árokban, ami bizonyára

jesen érthető a rendező szándéka, aki leginkább csak a helyszín megváltoztatásával aktualizálhatta a sujét, hiszen a cselekmény lefolyásába nem avatkozhatott bele az átkomponált zenei folyamat sérelme nélkül. A cél a történet eredeti környezettől való elemelése. Nyilvánvaló ugyanis, hogy az elvesztett ártatlanság, vagyis a XX. század pozitív tudományos eredményeinek és negatív történelmi eseményeinek bekövetkezte után a romantikus operák többsége már nem állítható színpadra az eredeti miliőnek megfelelően. A történet eseményeitől meglehetősen távol eső környezet ebben a rendezői interpretációban egyáltalán nem volt zavaró, de alapjában véve csak a tündér-balettekből kölcsönzött lidérc-királynő, Myrtha felléptetése, és a kórushölgyek rózsaszín balerinajelmeze emlékeztetett a továbbiakban a balettos közegre. Utóbbi – mármint a rózsaszín tüllszoknya - mintegy ironikus ellenpontjaként az opera eredetileg idilli alpesi falujának. Myrthának az opera cselekményében nehezen identifikálható képzelt figurája ugyanakkor nemcsak arra teremtett lehetőséget, hogy viszontlássuk a kitűnő balettművészt, Kozméri Alexandrát, hanem arra is, hogy többrétű értelmezését adja a címszereplő sérült pszichéjének és balladai homályba vesző talányos származásának. Vajon kit személyesített meg e légies és rejtélyes tündéralak? A konstitucionális lelki beteg főhősnő tudattalanját, vagy a helyi legenda szerint a hegyi falucska környékén bolyongó szellemalakot, aki talán nem más, mint a talált gyermekként felnőtt Amina édesanyjának kísértő szelleme? Vagy milyen viszony fűzte-fűzi a befogadott kislányt anyai gondossággal felnevelő molnárnét a kastély elhalt urához, vagy annak éppen a molnárlány eljegyzése napján betoppanó örököséhez?

A bel canto operák sikere természetesen elsődlegesen a szereposztáson, vagyis nemzetközi dimenzióban a „castingon" múlik. Az alvajáró esetében a casting teljesen a helyén volt, mind külhoni, mind hazai vonatkozásban. Örvendetes módon az énekes szólista gárda felét magyar művészek adták. A címszerepet a sudár termetű fiatal énekesnő, a prágai születésű Zuzana Marková alakította – illúziót keltően. Kifinomult színpadi jelenség és jól is játszik. Életrajza szerint eddigi élete felét színpadon töltötte. Csengő szopránja kellően sötét és sűrű mély regiszterrel rendelkezik. Aminaként maradéktalanul igazolta, hogy biztos stílusismerete, muzikalitása és makulátlan koloratúra technikája egyaránt bel canto főszerepekre predesztinálja. Párja, Elvino szerepében a dél-koreai származású Konu Kim mutatkozott be, akinek vokális adottságai és technikája egyképp kiváló. Hajlékony, de érces tenorja, valamint partnereinél dinamikailag kevésbé differenciált éneklése miatt azonban előadásában a szólam lírai jellege nem érvényesült teljes szépségében. Zuzana Markovához méltó „seconda donna" volt Zemlényi Eszter, a rivális Lisaként. Éppolyan jól énekel, mint az „első hölgy", de megfelelő színészi adottságokkal rendelkezik ahhoz, hogy ezt a közönség ne vegye észre, vagyis ne „énekelje le" magasabb státuszú kolléganőjét. Szép hangja és kiváló koloratúra-technikája mellett kellőképpen érvényre jutott sokoldalú színészi adottsága is, ami némi komikai vénát is felcsillantott. Rodolfo grófként Mirco Palazzi képviselte a bel canto operákból nélkülözhetetlen olasz sztárénekest. Lenyűgözően szép, meleg fényű, kiegyenlített basszus hangja van. Közel két évtizedes nemzetközi karrierje során érezhetően a legjobb operai központokban sajátította el a stílus valanem pusztán a tapasztalt olasz karmester, Riccardo Frizza érdemeit dicséri. Imponálóan jól szólt a debreceni Kodály Kórus. A fiatal koloratúrszopránt, Zuzana Markovát (Amina) és a befutott basszistát, Mirco Palazzit (Rodolfo gróf) igencsak megelőzte a híre, amelyért mindketten jótálltak – hangilag és szerep tekintetében is úgy teljesítettek, mintha egyik kényelmes, bár nem a legelőnyösebb ruhájukat viselnék. Az előadás nagy zenei felfedezése azonban Konu Kim: fényes magas hangjai és széles legatói könnyedséggel és erővel törtek elő, jóllehet tenorja Elvino szerepéhez kissé túl kirobbanóan hősi. Színészi játékában számomra túlcsorduló gesztikulációjának éppen a természetesség hiánya miatt nem tudtam hinni. Zemplényi Eszter (Lisa) pedig káprázatos koloratúrákat és magasságokat röppentett fel a torkából.



Fotó: Nagy Attila/MÜPA

Riccardo Frizza / Bellini az alvajáró előadásán

A bel canto operák gyakran nehezen akarnak beindulni, de ha egyszer túl vagyunk a kezdő jeleneten, nincs megállás. A kötelező nyitókórus alatt Aminától sugárzott a kelletlenség, nyilvánvalóan nem volt ínyére a nagy felhajtás, amit körülötte csaptak. Első szólója során aztán fokozatosan egyre inkább beleélte, sőt beleénekelte magát a helyzetébe, mígnem a történések vele együtt másokat is elragad(tat)tak a színpadon. Szándékos avagy nem, a karakter ilyesfajta felépítése értelmezhető ironikus reflexióként az

mennyi rekvizitumát. Ezen túlmenően rutinos és megnyerő színpadi „róka". Gazdag színészi eszköztárából merítve egyéni vonásokkal próbálta árnyalni az idősödő nemes gavallér majdan operettekbe átörökített típusát. Harmonikusan illeszkedett a szólisták együttesébe Simon Krisztina, aki Teresát, a falusi molnárnét alakította. Vokálisan maradéktalanul megfelelt a partnerei által támasztott magas követelménynek, színészileg pedig a háttérben maradva is igyekezett minél többet megmutatni Amina nevelőanyjának jelleméből. A fogadós Lisa udvarlójával, Alessióval, a szerepkörnek megfelelően, meglehetősen mostohán bánt a librettó. Dobák Attila azonban énekesként és színészileg is maximálisan aknázta ki a nem kifejezetten előnyös karakterszerepet.

A produkció zenei vezetője, Riccardo Frizza karmester szó szerint nemcsak a maximumot, hanem a legjobbat hozta ki a közreműködő együttesekből. A debreceni Kodály Kórus és a pécsi Pannon Filharmonikusok elismerésre méltó teljesítménye mögött ugyanis a szakmai felkészültség valódi szellemi és érzelmi odaadással párosult. A „banda" precíz és feszes együttesétől a zenekari árokból kiragyogó fuvola- oboa- és kürtszólókon át a vonóskar puha, homogén hangzásáig és artikulált frazeálásáig valamennyi közreműködő minden kényszer és erőlködés nélkül nyújtotta képességei legjavát. Frizza pontosan eltalált – sohasem siettetett – tempói, világos, kifejező mozdulatai – magabiztos stílusismeretről tettek tanúságot. Ugyanez mondható el a Kodály Kórus – karigazgató Szabó Sipos Máté - ihletett közreműködéséről is. Az énekkar kulturált hangzása és dinamikailag differenciált megszólalásai révén sohasem tömegként, hanem valódi közösségként vett részt a cselekményben.

Szendrényi Éva fából konstruált aréna-próbaterme jól illeszkedett a Bartók Béla Hangversenyterem meleg tónusú faborításához és ügyesen használta a két síkon zajló történethez az emeletes teret, amelynek szűkösségét a kórusjelenetekben sikeresen ellensúlyozta a gondos színészvezetés és a pontosan megtervezett járások. Zöldy Z. Gergely ruhái semmilyen irányban nem lógtak ki napjaink hétköznapi divatjából. Invenciózusan kiaknázta az egymással rivalizáló nők alkati különbözőségét, továbbá árnyalt öltözködési kódokkal aktualizálta a történetet. Kulturális kóddal, Myrtha villikirálynő ruhája alá rejtett apró égőkkel felszerelt jelmezével, amelynek „eredeti modelljét" a par excellence 20. századi bel canto díva, Maria Callas viselte Luchino Visconti emlékezetes Alvajáró-rendezésében. Politikai kóddal, az évtizedek múltán visszatérő Riccardo gróf elegáns kanárisárga öltönyét kiegészítő zöld kockás sál révén, amellyel az előszeretettel csak zöld-sárgaként aposztrofált, tavaly nyáron lemondott olasz kormány koalíciós pártjainak színeit juttatta eszünkbe. Vagy szociális kóddal, a szövegkönyvben mindössze vázlatosan megrajzolt Alessio jellemzésével, az álló nap joggingban a kocsmapultot támasztó dologtalan tuskó prototípusaként.

A „félig szcenírozott" előadás Némedi Csaba filmes fényeinek és a szereplők közötti viszonyrendszer alapos végiggondolásának, valamint a Riccardo Frizza irányította muzsikus és énekes közreműködők egyöntetűen magas színvonalú teljesítményének köszönhetően az utóbbi évek egyik legkiválóbb operaszínházi produkciójával ajándékozta meg a Müpa nézőit.

A témához további cikkek kapcsolódnak a 28-35-ik oldalakon.

opera szerkezetére – belcanto-rajongó létemre én is csak azért bocsátom meg készséggel az ismétléseket és a hosszadalmasságot, mert annyira hihetetlenül gyönyörű a zene.

Az intertextuális utalások hálója Luchino Visconti emblematikus 1955-ös *Alvajáró*-rendezésére is kiterjedt, hiszen Kozmér Alexandra balettművész Maria Callast idézte meg. A szoknya alá és a koszorúba rejtett kicsiny égők varázsolták túlvilágiassá Amina tökéletesség utáni vágyának jelképét. A törékeny alak néhány jelenetben, mint valami természetfeletti irányító erő mozgott a szereplők között, és a darab legfontosabb tárgyi szimbólumát, Elvino édesanyjának gyűrűjét ő adta át Aminának, illetve közvetítette vissza Elvinóhoz. Mindez szűkebb értelemben a mai énekesek, tágabban nézve bármelyikünk nehézségeit mutathatja a szakmánkban és kapcsolatainkban, okozza bár a megfelelési kényszer vagy az utolérhetetlen példaképek nyomása.

Noha naivitásuk rokonítja őket, Amina egész habitusa igen távol áll a filmbeli Nina őrületétől és lelki komplexusaitól. Hiányzott a film legfőbb konfliktusa, a hősnő rémisztő találkozása tulajdon bensőjével; persze Amina nem érti, hogyan került a gróf szobájába, de ezt a filmhez képest még mindig megnyugtató állapotot például azzal lehetett volna feldúlni (szerencsére a rendezés nem írta át az operát), ha kiderül, mégsem az Elvino utáni vágyai vezették oda álmában. Az édesanya sem tornyosul fojtogatóan a lány fölé, megmarad támasznak. Az örökké laza és mondén Lily szerepét az operában a féltékeny és magakellető Lisa vette át; a harmonikus színvilágból az ő attribútuma, a pink rikított ki leginkább.

Tökéletes akarok lenni! – így a *Fekete hattyú* kulcsmondata. Amina lázasan követi az elméjében élő ideált, Lisa lesi Aminát; egyik sem vezet eredményre, senki nem lép túl önmagán. Kihagytam viszont Rodolfo grófot, akinek nincs filmbeli megfelelője. Kívülálló a maga sárga ruhájában, más az értékrendje, mint a balettkar zárt körének, és ismeri a szomnambulizmus jelenségét. Palazzi kicsit nosztalgikusra, kicsit dongiovannisra vette a figurát, világos és felettébb kellemes hangja biztonságot árasztott. Amina megmentőjeként járult hozzá az opera egyértelműen pozitív végkicsengéséhez. Amikor a villikirálynő-Callas végül meghalt (a balettos közegen túl talán az egyetlen igazán látványos párhuzam a filmmel), az ember biztos lehetett benne, hogy eltűnik a falubelieket rémítgető *fantasma*, Amina csodás módon felgyógyul. És nem lesz belőle fekete hattyú.

Malina János

Magyar Rádió Művészeti Együttesei – 2020. február 14.
Zeneakadémia

Dohnányi-bérletének harmadik előadásán, február 14-én Carlo Montanaro vezényelte a Rádiózenekart a Zeneakadémián. A műsor, jóllehet a három előadott mű a 18. századnak ugyanabban a bő évtizedében keletkezett, és a két szerző rövid ideig még kapcsolatban is állt egymással, meglehetősen sokfélére sikeredett. Kezdődött egy Boccherini egyik illusztratív című és tartalmú vonóskvintettjének átiratával, amelynek a műsor szórólapja, nyilván Rembrandt-hatásra, az Éjjeli őrjárat Madridban fantáziacímet adta, jóllehet szerzője a kottában egyszerűen „a madridi utcák éjszakai zenéjének" nevezte. (Az éjjeli őrjárat képe nagyon megtetszhetett a szórólap ismeretlen szerzőjének, mert a szókapcsolatot a zárótétel címének – „Ritirata", vagyis „visszavonulás" – magyar „fordításaként" is bevetette.)

Másodikként igazi csemegét hallhattunk: Mozart Klarinétversenyének rekonstruált változatát – tudniillik a mű eredetileg egy – a mély hangok irányában – nagyterccel kibővített hangterjedelmű klarinétra, ún. basszetklarinétra íródott. Ránk maradt formájában ugyanis a darab ismeretlen kéztől származó átirat, amely a csak basszetklarinéton játszható mély hangokat tartalmazó futamokat, hangzatfelbontásokat átszerkeszti, „visszagyömöszöli" a standard klarinét hangterjedelmébe. Manapság már nem számít kuriózumnak a rekonstruált szólam basszetklarinéton való megszólaltatása, de még mindig a felfedezés örömét jelentik a meg nem tört, szabadon szárnyaló figurációk meg a hangszer karádysan érzéki legmélyebb hangjai. Persze a rekonstrukció tulajdonképpen az átirat átirata, a játszott változat mindenesetre igen meggyőzően hatott – kár, hogy nem tudhattuk meg, kitől származik.

A koncert második felében a két átirat után egy töredék szólalt meg, no de micsoda töredék! Mozart c-moll miséje – az utolsó mise a Requiem előtt – befejezetlenségében is monumentális remekmű, amely nem nagyon vegyült a megelőző műsorszámokkal: az egyik súlytalanságával és a másik nagyon is evilági érzékiségével. Ezt a kis disszonanciát azonban a szünet lényegében semlegesítette.

A Boccherini-kompozíció egy legalábbis a középkorig visszamenő, közkedvelt műtípust képvisel, amely

TISZTELETJEGGYEL

Süllyedünk?



A modern, s még inkább a kortárs zenei darabok szerepeltetése a hangversenyek programján jó arányérzéket igényel, a közönség befogadóképességének, az új művek iránti fogékonyságának ismeretét. A mégoly igényes koncertprogramokból is világosan kiderül, hogy a modernitás leginkább egyfajta színfolt, bátor expedíció az ismeretlenbe, hogy aztán a nagyérdemű jóleső nyugalommal térhessen vissza a nagy klaszszikus, vagy romantikus szerzők által fémjelzett biztos terepre. Ki tudja, hogyan alakul a jövőben a közízlés, a hangzásigény, mikor nőhet majd jobban össze a klasszikus repertoár, a modern, kortárs művekkel – ha egyáltalán megmarad az a hangversenykultúra, ami manapság még oly örvendetesen gazdag Magyarországon, főleg Budapesten. És ami szimfonikus zenekaraink számára is rendszeres fellépési lehetőséget biztosít.

A tiszteletjegyes meghívás ezúttal két olyan eseményre szólt, ahol a modern, kortárs zene erőteljesen, sőt, domináns módon volt jelen. A Concerto Budapest február 16-i hangversenye a Zeneakadémián Heinz Holliger vezényletével, majd a Rádiózenekar Eötvös Péter estje a Művészetek Palotájában a szerzővel a karmesteri pulpituson, sajátos zenetörténeti összefüggésbe helyezte napjaink zenei életét, a kortárs zene nagyjait, akik ezúttal kiváló zenekaraink élén személyesen is összekapcsoltak muzsikusokat és hallgatókat, múltat és jelent, közelt és távolt.

Heinz Holliger és Eötvös Péter a közelmúltban közös mesterkurzust is tartottak Budapesten, így tehát a kettejük kapcsolata – ha tetszik – a két estét is összekötötte egymással, ugyanakkor a személyes kapcsolatnál jóval fontosabb az az iskola, ami a magyar és európai zenetörténet legnemesebb szövete, melynek egyes szálai, motívumai a két koncerten egyaránt megjelentek. Heinz Holliger Veress Sándor tanítványa volt Bernben. Veress 1936-os Divertimentojának megszólaltatása tisztelgés volt tehát a mester előtt, ami azonban jóval több, mint Holliger személyes ügye. Svájci diplomáciai szolgálatom idején gyakran szembesültem az 1992-ben elhunyt emigráns komponista, Bartók és Kodály-tanítvány örökségével. Igyekezvén meghallgatni minél több darabját, majd a bázeli Paul Sacher Archívumban látva szerteágazó és végtelenül izgalmas hagyatékát, megkockáztatom: sokkal gyakrabban, sokkal bátrabban kellene műsorra tűzni darabjait, amelyek a klaszszikus formák, és a XX. századi avantgard kísérlezető

szórakoztató és lehetőleg briliáns-virtuóz formában, a közvetlen hangutánzástól sem visszariadva idézi fel a város vagy a természet, az állatok vagy az utcai árusok „hangkulisszáját". Boccherini a rövid tételekben színes képet ad a templomnak, a katonaságnak és az utca lakóinak éjszakai hangjairól, és a harangszó gitárként pengetett vonósokkal történő imitációja vagy a hegedűn ugratott vonóval érzékeltetett dobszó érdekes és eredeti zenei ötlet, a darab egészében azonban nagyon távol van egy Janequin vagy egy Couperin színvonalától. A vonóskarra korlátozott zenekar viszont mind tuttiban, mind a rövid hangszerszólókban precízen, meggyőződéssel és humorral játszott, s Montanaro is jól ragadta meg a tovatűnő karaktereket.

Kiemelkedő zenei élménnyel, ha nem is teljesen zavartalannal, a Mozart-versenymű szolgált, Varga Gábor szólójával. Hogy pontosabb legyek: Varga Gábor játéka nemhogy tökéletesen zavartalan volt, de sokkal több is annál: lenyűgöző nyugalmú, végsőkig csiszolt és érzékeny zenélés, kiemelkedő előadóművészi teljesítmény. Varga hangja az elképzelhető legpuhább, gyöngyházszínű klarinéthang, amely tökéletesen kiegyenlített minden regiszterben. Staccatói egyszerre lágyak és rugalmasak; vonalvezetése, a zene lélegzése makulátlan és szuggesztív. A hangszerrel és a sokféle sajátosan klarinétszerű figurációval, amelyekben Mozart szinte tobzódik, tökéletesen azonosul, és imponáló az a mód, ahogyan mindazt, ami díszítés, tökéletes könnyedséggel játssza (legyen egyébként technikailag bármilyen nehéz), és világosan megkülönbözteti a dallamtól, a zene testétől.

Ezzel a leszűrt szépségű szólójátékkal bizonyos fokig ellentétben állt a karmester felfogása, amely ágálónak, mesterségesen zaklatottnak hatott, és nélkülözte mind az áttetszőséget, mind pedig azt a finom differenciáltságot, amely Varga Gábor játékában olyan magasrendűen megvalósult. Montanaro mintha mindenáron Beethoven-szimfóniát szeretett volna kihozni a zenekarból, s tette ezt nem egyszer olyan hangerővel, ami egyszerűen háttérbe szorította a szólóhangszert. A zenekar pedig ezt a koncepciót kellett, hogy szolgálja, csiszolt játékkal és odafigyeléssel mentve a menthetőt.

Mutatis mutandis hasonlót mondhatunk a Mozart-mise előadásáról is, amelyben a Rádióénekkaron kívül (karigazgató: Pad Zoltán) Rőser Orsolya Hajnalka (szoprán), Balga Gabriella (mezzoszoprán), Megyesi Zoltán (tenor) és Bakonyi Marcell (basszus) működött közre. Azzal a jelentős különbséggel, hogy a mű mozgalmas és monumentális kórustételei, amelyek Mozart

kedvnek olyan lenyomatai, amelyek a szélesebb, kevésbé vájtfülű közönséggel is el tudják hitetni: a modern zene hallgatása jóval több, mint pusztán dramaturgiai előkészítése az ezt követően felcsendülő Mendelssohn, Weber és Schumann dallamoknak. A Várjon Dénes betegsége miatt beugró Érdi Tamás és Ránki Fülöp méltán arattak hangos sikert, Schumann C-dúr szimfóniájának előadása pedig ékesen bizonyította a Concerto minden kiválóságát azzal, hogy a zeneszerző-karmester Holligert követve nem csak a szédítő tempók közepette állt helyt, hanem a pulpitusról jövő egyértelmű gesztusok nyomán olyan motívumok is előbukkantak, amelyek az igyekvő műkedvelő hallgatót legalábbis meglepték.

Eötvös Péter estjei, akár koncertekről, akár operaelőadásokról van szó, eseményszámba mennek bárhol a világon. A Művészetek Palotája, azzal, hogy Eötvöst az Évad Művészévé avatta, további hangsúlyt, ünnepélyességet adott a koncertnek. Eötvöstől megszokhattuk, hogy az invenció kiteljesedésének mindig komoly intellektuális hátteret is biztosít, hogy ne mondjuk furmányos ötletekkel világít rá zenei, sőt, még inkább kultúrtörténeti összefüggésekre. A Dialógus Mozarttal című műben a megjelenített Mozart-töredékek, mint egy Esterházy próza vendégszövegei egyszerre idézik meg a múltat, és figyelmeztetnek sajátos módon arra, hogy valaha a nagy klasszikus is „csak" egy formabontó kortárs volt. A Reading Malevich című darab nem véletlenül szerepel csak angolul a műsorfüzetben, hiszen Kazimir Malevics festő volt, akinek a képeit nézzük, nem olvassuk, ám Eötvös mégis egyfajta megolvasás, „reading" nyomán formálja hangokká mindazt, amit a látás-olvasás nyomán akar. Apró érdekesség, egyfajta civilizációs biztatás a modern, üzleti, tudományos világból, hogy Eötvös egy nagy bázeli gyógyszergyár felkérésére írta a művet, ahol aztán az összegyűlt kutatóknak el is kellett magyaráznia a kompozíció logikáját, összefüggését Malevics festészetével. Lám, sokat köszönhetünk a svájci mecénásoknak és muzsikusoknak, hiszen a bázeli Paul Sacher felkérésére írta Bartók 1939-es Divertimentoját, tehát három évvel Veress Divertimentoja után, abban az évben és abban az országban, amikor és ahol Heinz Holliger született. Ám hogy ez a harmonikusnak tűnő zenei, szellemtörténeti tájkép mégse adjon olyan nagy biztonságérzetet, az Eötvös-est záró műsorszámaként elhangzott a 25 évvel ezelőtt komponált Atlantis című monumentális darab. A Korniss Péter fényképein és Schiffer Pál dokumentumfilmjében megörökített széki táncházak sorsának apropóján a szerző a minket körülvevő kulturális környezet elsüllyedését vizionálja – a még a víz alatt is játszó zenekar hangzását is megidézve. A darab zseniális, ám a helyzet talán nem ennyire elkeserítő. A Rádiózenekar játéka, ami a szerző intellektuális mélységének, fergeteges humorérzékének megértéséről és emberi kiválóságának elismeréséről is szólt, komoly biztatás mégoly pesszimista pillanatainkban is.

(Prőhle Gergely)

friss Händel-élményét tükrözik, végre olyan típusú zenék voltak, amelyek megfeleltek Montanaro egyéniségének (akihez leginkább a csatajelenetek állhatnak közel). A „Gratias" lángolóan szenvedélyes kórustablója vagy a „Cum sancto spiritu" festői kavargása minden erőteljessége mellett feszes és kontrollált maradt, a karmesterből áradó energia tehát nem veszett kárba. Bár talán kevesebb fortissimo és több piano-pianissimo többet ért volna, már csak azért is, mert a Zeneakadémia nagyterme voltaképpen szűk egy ilyen mű és egy ekkora együttes számára. Különösen pedig azért, mert a kórusnak, amely egy-két nüansztól eltekintve ragyogóan mindenütt helytállt, a kevés pianissimo megszólalása is szívbemarkoló volt.

Az énekesek közül a beugró Rőser Orsolya magabiztosan, muzikálisan énekelte rendkívül igényes szólamát – nem az ő hibája, hogy erőteljes drámai szopránja a másik női énekes, Balga Gabriella lírai-koloratúr mezzoszopránjával nem illett össze a duettekben. Balga viszont önmagában véve igen szépen énekelt, hangja gazdag, természetesen gömbölyű és kiegyenlített minden regiszterben, és éneklésében találkozik a kifejezés mélysége és a hang könnyed szárnyalása. A férfiak kevesebb szerephez jutottak, különösen Bakonyi Marcell, aki rövid megszólalásában kitűnő benyomást keltett. Megyesi Zoltán nála többet énekelhetett, a tőle megszokott magas színvonalon.

Malina János

Szolnoki Szimfonikus Zenekar – 2017. február 17.
Szolnoki Megyeháza Díszterem

Február 17-én a szolnoki Megyeháza dísztermében lépett fel Fantázia-bérletének „Nemzetközi kitekintő" című koncertjével a Szolnoki Szimfonikus Zenekar. Az est karmestere Dobszay Péter volt; a műsoron Prokofjev Klasszikus szimfóniája, Sosztakovics 1., c-moll zongoraversenye (Fudzsi Akii zongora- és Siket István trombitaszólójával) és Beethoven 5. („Sors") szimfóniája szerepelt.

A műveken kívül minden újdonság volt számomra ezen a hangversenyen: a helyszín és az általam korábban nem hallott előadók is. Ami a termet illeti, arányai, összhatása kifejezetten nemesek, hangzása azonban korántsem ideális. Akusztikája döngő, különösen a hátsó fal előtt elhelyezkedő zenészek: az üstdob és a fúvósok hátsó sora kap nem kívánt többleterősítést a közelebb ülőkhöz, elsősorban a vonósokhoz képest.

A legelső benyomásom a Klasszikus szimfónia első tételében a karmester nyugalma és vezénylésének eleganciája volt: semmi forszírozottság vagy görcsösség. Tekintettel a zene pikantériáira, kissé talán túlzottnak is érezhettük ezt a simaságot, jóllehet a statikus összképen belül sok színes részlet bontakozott ki. A Larghetto kezdetén, pianóban különösen vékonynak és erőtlennek hatottak az I. hegedűk a magas regiszterben, nagyrészt bizonyára a jelzett akusztikai szituációnak köszönhetően. Viszont minden más esetben magvas hangon és csiszoltan szólaltak meg a hegedűk, és egyáltalán, hamar megbizonyosodhattunk az egész zenekar kulturált hangzásáról. A hetyke Gavotte-ban feltűnt a frazeálás választékossága, majd pedig a zárótétel könnyedsége, lendületessége végképp feledtette a túlságos „jólöltözöttség" kezdeti benyomását.

Ilyesmi azután később már egy pillanatra sem juthatott eszünkbe. A Sosztakovics-versenyműben Dobszay már az első pillanattól csupa energia volt, és remekül tartotta kézben a karaktereket és a rugalmas tempóváltásokat. A két szólista is remekül mutatkozott be: Fudzsi Akii minden hivalkodástól mentes magabiztossággal, technikailag és zeneileg kontrolláltan játszott, formálása természetes és meggyőző volt; Siket István pedig gazdag tónusával, precizitásával, úgyszólván minden hangjával figyelmet keltett. A lassú tétel szordínós vonós bevezetése poétikusan szólalt meg, csak a terem akusztikája vett el valamit az élményből – amint a lassúban is kifejezéstelin játszó zongorista is küzdött valamelyest a kissé fénytelenül szóló hangszerrel. A Moderato tételben azután minden még inkább összeérett: az olvadékonyan játszó vonósok, Dobszay egyre lényegretörőbb formálása, Siket élményszerű játéka kiforrott és poétikus előadássá állt össze, amelyben Fudzsi Akii energikus játékának is helye volt. Igazi virtuóz erényeit azonban a zárótétel tavaszi zsongásában mutathatta meg, ebben a groteszktől a bájosig és a szikrázásig eljutó kavalkádban, amelynek csúcspontja a trombita lenyűgöző magabiztossággal tolmácsolt, virtuóz jutalomjátéka volt.

A szünet után kiderült azonban, hogy mindez csupán erőgyűjtést jelentett a hangverseny tetőpontjául szolgáló Beethoven-szimfóniához. Dobszay Péter ebben szinte újjászületett, és magasrendű zenei és karmesteri erényekről tett tanúbizonyságot. Már a szimfónia forradalmian új kettős nyitó gesztusa kirobbanó energiával szólalt meg, majd a folytatás mintegy magával sodorta a hallgatót szenvedélyével, sóhajaival és nekirugaszkodásaival – mindez a karmester pálcája alatt hallatlan súllyal, mégis mintegy önmagától, a szükségszerűség erejénél fogva született meg. Dobszay mindeközben megőrizte tartását, tökéletesen kontrollálta a részleteket, a belső crescendókat vagy a differenciált színeket. A remek és robbanékony akcentusok nem is egyszer már-már szétfeszítették a díszterem falait – de nem a zenei megoldás volt túlzó, csak a tér túlságosan szűk. A II. tételben csak fokozódott az az érzésünk, hogy kivételesen hiteles és üresjáratokat nem ismerő előadást hallunk: szép cselló-megmozdulások és telt-homogén vonós tuttik, a fafúvósok kényes, mégis kristálytisztán eljátszott modulációi, finom belső agogikák tanúskodtak a rendkívül érett karmesteri teljesítményről. Egyszersmind pedig arról, hogy ez a zenekar meg is érdemli kiváló karmesterét. Bár a tétel vége felé hallottunk egy

pillanatnyi megingást a csellók magas regiszterében, meleg pizzicatóik viszont szívmelengetően hatottak. A scherzóban a nyitótétel után újra gyönyörködhettünk a két kürt impozáns és makulátlan unisonóiban. A „Sors" szimfónia azonban csakis a zárótétel meglehetősen terjedelmes ujjongásával együtt teljes – amelyben azonban nem könnyű elkerülni a monotónia, a hangoskodás veszélyét. Dobszay jelentékeny formátumát jelzi azonban, hogy talán éppen itt nyújtotta a legemlékezetesebb teljesítményt már a tételindítás hallatlan méltóságával, a remekül elhelyezett agogikai eszközök, differenciált artikulációk, hallatlanul erőteljes akcentusok átgondolt használatával, ami, mint addig is, teret engedett a szenvedélynek és a monumentalitásnak, de mértékét egy pillanatra sem veszítette el. A nagyszerű harsonásokkal kiegészülő zenekar és karmestere így a tétel legutolsó pillanatáig fokozni tudta a zenei folyamat intenzitását, megkoronázva egy emlékezetesen szép koncertélményt.

Malina János

Rádiózenekar 2020. február 21.
Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem – Művészetek Palotája

A Müpa által az évad művészének választott Eötvös Péter saját műveit vezényelte február 21-én a Rádiózenekar élén. A műsoron két magyarországi bemutató szerepelt az utóbbi évek terméséből, majd egy már negyedszázadnál is régebbi, hovatovább klasszikusnak számító, hatalmas kompozíciót hallhattunk.

Jóllehet konkrétan csak a második felcsendülő darab címe – Reading Malevich – utal képekre vagy vizualitásra, már a nyitószám, a Dialog mit Mozart – Da Capo für Orchester, illetve a koncert második felét kitöltő Atlantis is erőteljesen hozzájárult a hallgatónak ahhoz az érzetéhez, hogy egyetlen hatalmas Eötvös-képeskönyv lapjai elevenedtek meg előtte; még az egyre növekvő apparátus dramaturgiája is ugyanezt sugallta. A Dialog mit Mozart nagyzenekari változata ugyan a kamarazenekari első verzió átirata, ez a nagyzenekar azonban nem óriászenekar, és a darab jellege, a hangszerek kezelése továbbra is őrzi a kamarazenekari eredetet. A Malevich-darab zenekara már csak azért is hatalmas, mert Eötvös éppen itt vállalkozik explicit módon vizuális élmények akusztikus megjelenítésére: a zeneszerző Malevich-élménye nyilvánvalóan elementáris erejű volt. Az Atlantis esetében – amely azt a ritkán tapasztalható érzetet keltette, hogy a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem épp, hogy elég tágas az előadók és a hangzás befogadására – Eötvös persze éppenséggel apokaliptikus eseményeket: földrészek és kultúrák megsemmisülését óhajtotta zenébe foglalni, nem csoda tehát, hogy a mű nem csupán az előadó-apparátus mérete, hanem a vízió tágassága révén is a koncert impresszív tetőpontjának bizonyult.

A képszerűség mellett a három különböző korú és nagyon is eltérő ihletésű kompozíció azért is állhatott össze homogén koncertélménnyé, mert a kamarazenei jellegzetességek – a partitúrák áttörtsége, amely minden monumentalitás ellenére jól érezhető volt, s a hangszerek jó részének jutó, technikailag is rendkívül igényes szólisztikus feladatok – mindannyiukra jellemzőek voltak, mint Eötvösre általában is. Ez azért lényeges, mert a különböző összetételekben pódiumra lépő Rádiózenekar nem a szokásos zenekari mércének, hanem egy kortárs zenei ensemble kihívásainak kellett, hogy eleget tegyen.

Hatalmas segítség volt természetesen az Eötvöstől megszokott bámulatos karmesteri teljesítmény. Ahogyan kompozíciói is egyesítik az inspiráció frissességét és a hatás spontaneitását a legbonyolultabb konstrukciós eljárásokkal és a zenei anyag szövevényességével, vezénylése is egyszerre monumentálisan egyszerű és szuggesztív, hegyeket képes megmozgatni, ugyanakkor mikroszkopikusan precíz, és hallatlanul sokat közöl a részletekről is. Ahogy vissza tudok emlékezni, Eötvöst mindig csak saját műveinek dirigenseként hallottam; s ha valamiért sajnálom azt, hogy nem kaphatta meg a Kocsis Zoltán halálával megüresedett, méltó helyet a magyar zenei életben, akkor azért, mert különben a zenekari alaprepertoáron is végigkövethettük volna ennek a nagyszabású karmesteri attitűdnek a működési módját.

Ami viszont a nem mindennapi feladatot illeti, bizonyára igazságtalan volna úgy fogalmazni, hogy a zenekar „felnőtt hozzá". Ennek a zenekarnak ehhez a feladathoz nem kellett ágaskodnia, viszont jól érezhető, sőt tapintható volt a feladat iránti odaadás és az abból származó jó légkör, ami az egész estét jellemezte. Ez annak ellenére összecementezte az előadókat, hogy az Atlantis vagy száz fős, három „kórusban" elhelyezkedő zenekarában többek közt tíz ütőhangszeres és három vagy négy billentyűs játékos vett részt. Individuális teljesítményeket mindebből nem könnyű kiemelni; a hibátlan összteljesítménynek mindenképpen meghatározó tényezője volt a hallatlan fegyelem és precizitás, továbbá az a karmesterrel való összehangoltság, amelynek révén Eötvös zenéjének párját ritkító színgazdagsága oly szuggesztív erővel hatott. Ha valamit mégis ki kell emelnünk, akkor elsősorban talán a terem szinte minden pontját „belakó" ütősök teljesítményét és összehangoltságát kell említenünk. Továbbá, s a legkevésbé sem utolsó sorban, az Atlantis két énekes szólistáját. Egyikük, Haja Zsolt, emlékezetem szerint nem rendszeres résztvevője kortárs zenei koncerteknek, ám éneklése mind hangilag, mind technikailag, mind pedig kifejezés szempontjából élményszámba ment, és olyan természetesen hatott, mint ha korunk zenéjének specialistáját hallanánk énekelni. De ugyanilyen lelkes dicséret illeti a másik szólistát, a Rádió Gyermekkórusának névtelen tagját is, aki meghökkentő érettséggel, szuggesztivitással és biztonsággal énekelte rendkívül igényes szólamát.

PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

BRÁCSA TUTTI állásra

A próbajáték anyaga:

– Bach szólószonáta, vagy partita 2 különböző karakterű tétele
Versenyműl. tétel kadenciával

Zenekari szemelvények:

– J.S.Bach: III. Brandenburgi verseny I. tétel
– W.A.Mozart: A varázsfuvola – nyitány
– F.Mendelssohn: Szentiványéji álom – Scherzo K-tól O-ig
– R.Wagner: Tannhäuser- nyitány 81–172. és 242-301.
– R. Strauss: Don Juan elölről D-ig
– S. Rachmaninov: II. szimfónia I. tétel Allegro moderato-ig
– Bartók: két kép – A falu tánca 4-ig

Az írásbeli jelentkezéseket kérjük beküldeni az alábbi címre:
Pannon Filharmonikusok-Pécs
7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.
vagy az office@pfz.hu címre

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

Próbajáték tervezett időpontja: 2020. március 25. 14.30
A pontos időpontról a meghívott pályázónak később adunk tájékoztatást.

A próbajáték helyszíne: Kodály Központ
(7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.)

Az állás betöltése: megegyezés szerint.

Bővebb felvilágosítást a 72/500-328 ill. 20/ 4498502 telefonszámon adunk!

Pécs, 2020. január 30.

Horváth Zsolt
igazgató

PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

CSELLÓ TUTTI állásra

A próbajáték anyaga:

– Bach csellószvit egy tétele
Versenyműsaroktétel kadenciával

Zenekari szemelvények:

– W.A.Mozart: A varázsfuvola – nyitány 27–57. és 129–137. ütem
– Beethoven: V. szimfónia 3 – tétel 44–177. ütem
– Bruckner: VII. szimfónia I. tétel elölről A betűig és W-X betűig
– Mahler: V. szimfónia 5. tétel 1–4 ciffer utáni 11. ütemig
– Bartók: concerto – V. tétel 292–317. és 384–448. ütem

Az írásbeli jelentkezéseket kérjük beküldeni az alábbi címre:
Pannon Filharmonikusok-Pécs
7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.
vagy az office@pfz.hu címre

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

Próbajáték tervezett időpontja: 2020. március 25. 14.30
A pontos időpontról a meghívott pályázónak később adunk tájékoztatást.

A próbajáték helyszíne: Kodály Központ
(7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.)

Az állás betöltése: megegyezés szerint.

Bővebb felvilágosítást a 72/500-328 ill. 20/ 4498502 telefonszámon adunk!

Pécs, 2020. január 30.

Horváth Zsolt
igazgató

PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

HEGEDŰ TUTTI állásra

A próbajáték anyaga:

– J.S.Bach: Két ellentétes karakterű tétel a szólószonátákból,partitákból
W.A.Mozart: G-dúr, D-dúr, vagy A-dúr hegedűverseny I. tétele kadenciával

Zenekari szemelvények:

– J.Brahms: 4. szimfónia – 4. tétel 33–81. (I. hegedű)
– W.A.Mozart: Esz-dúr szimfónia, No.39 – 2. és 4. tétel ismétlőjelig (I. hegedű)
– W.A.Mozart: Szöktetés a szerájból – nyitány (II. hegedű)
– Bartók B.: Concerto – V. tétel eleje és fúga (I. hegedű)
– R. Strauss: Don Juan – első oldal (I. hegedű)
– J.Brahms: d-moll zongoraverseny III. tétel fúga (II. hegedű)

Az írásbeli jelentkezéseket kérjük beküldeni az alábbi címre:
Pannon Filharmonikusok-Pécs
7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.
vagy az office@pfz.hu címre

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

Próbajáték tervezett időpontja: 2020. március 25. 14.30
A pontos időpontról a meghívott pályázónak később adunk tájékoztatást.

A próbajáték helyszíne: Kodály Központ
(7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.)

Az állás betöltése: megegyezés szerint.

Bővebb felvilágosítást a 72/500-328 ill. 20/ 4498502 telefonszámon adunk!

Pécs, 2020. január 30.

Horváth Zsolt
igazgató

A SAVARIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

I. OBOA ÁLLÁSRA, SZÓLAMVEZETŐI OPCIÓVAL
határozatlan idejű kinevezéssel

Kötelező anyag:

– W. A. Mozart: C-dúr oboaverseny I. tétel kadenciával
– Szabadon választott barokk mű lassú tétele

Zenekari anyag:

I. oboa

– Bartók: Concerto II. tétel
– Bartók: Csodálatos mandarin – Hajsza
– Brahms: Hegedűverseny II. tétel
– Rossini: Selyemlétra
– Csajkovszkij: IV. szimfónia

A zenekari részletek a zenekar honlapjáról letölthetők /www.sso.hu/

Követelmények:
– felsőfokú végzettség (ill. folyamatban)
– erkölcsi bizonyítvány /az állás elnyerése esetén/
– magyarországi munkavállalási engedély

A jelentkezéshez szükséges dokumentumok:
– szakmai önéletrajz
– zenei végzettséget igazoló dokumentum

A zenekar zongorakísérőt nem biztosít, kérésre helyi zongorakísérőt tudunk ajánlani!

A próbajáték helyszíne: Bartók Terem, Szombathely, Rákóczi F. u. 3.

A próbajáték időpontja: 2020. március 3. kedd 10.00

Az állás sikeres próbajáték esetén azonal betölthető.

Jelentkezési határidő: 2020. február 28.

Jelentkezés:
Savaria Szimfonikus Zenekar
9700 Szombathely, Rákóczi F. u. 3.

Információ:
Szabó Levente
20/3600234
levente.szabo@sso.hu

Szombathely, 2020. február 3.

Kiss Barna
igazgató

A NEMZETI FILHARMONIKUS ZENEKAR
próbajátékot hirdet

CSELLÓ TUTTI helyettesítési állásra

Próbajáték időpontja: 2020. május 5. (kedd) 10:00

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

A PRÓBAJÁTÉK KÉTFORDULÓS

Első forduló:

– J. Haydn: C-dúr -, vagy D-dúr csellóverseny I. tétel, kadenciával

Második forduló:

– zenekari részletek

A zenekari részletek kottája https://zene-kar.hu/ címről letölthető, vagy egyeztetés után átvehető a zenekar kottatárában. Zongorakísérőt a próbajátékra a zenekar biztosít.

A helyettesítési állás a 2020/2021-es évad kezdetétől határozott időre szól.

A jelentkezéshez rövid szakmai önéletrajzot kérünk e-mail-ben az alábbi címre: mali.i@filharmonikusok.hu

Jelentkezési határidő: **2020. április 26.**

További információk: 30/ 411 66 28

Sikeres próbajátékot kívánunk!

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK TAGJAI:

HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Közhasznú Nonprofit Kft.
Cím: 1221 Budapest, Tóth József u. 47.
Levélcím: 1775 Budapest, Pf. 122
Művészeti titkárság: 1087 Budapest, Kerepesi út 29/b. IV. ép.
Telefon: 322-1488 • Fax: 413-6365
E-mail: nfo@bdz.hu • www.bdz.hu

Duna Szimfonikus Zenekar Duna Palota Nonprofit Kft.
1051 Budapest, Zrínyi u. 5.
Tel./fax: (+36-1) 355-8330
E-mail: duna.szimf@dunapalota.hu
www.dunaszimfonikusok.hu

Győri Filharmonikus Zenekar
9021 Győr, Aradi vértanúk u. 16.
Tel.: (96) 312-452 • Fax: (96) 319-232
E-mail: office@gyfz.hu • www.gyfz.hu

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

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Nonprofit Kft.
1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.
Tel.: 411-6600 • Fax: 411-6699
E-mail: info@filharmonikusok.hu
foigazgato@filharmonikusok.hu
www.filharmonikusok.hu

Magyar Rádió Zenei Együttesek Szimfonikusok – Énekkar – Gyermekkórus
Székhely:
1037 Budapest, Kunigunda útja 64.
Levelezési cím: 1088 Budapest, Bródy Sándor u. 5-7.
E-mail: info@radiomusic.hu
www.radiomusic.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar
1087 Budapest, Kerepesi út 1–5.
Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel.: 338-2664 • Tel./fax: 338-4085
E-mail: office@mavzenekar.hu
www.mavzenekar.hu

Miskolci Szimfonikus Zenekar Nonprofit Kft.
3525 Miskolc, Fábián u. 6/a.
Tel.: (46) 323-488
E-mail: info@mso.hu • www.mso.hu

Óbudai Danubia Zenekar
1033 Budapest,
Laktanya u. 35. (I. em., 2-es kapucs.).
Tel.: (+36-1) 373-0228, (+36-1) 269-1178
E-mail: info@odz.hu • www.odz.hu

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

Savaria Szimfonikus Zenekar
9700 Szombathely, Rákóczi u. 3.
Tel.: (94) 314-472 • Fax: (94) 316-808
E-mail: info@sso.hu • www.sso.hu

Szegedi Szimfonikus Zenekar
6720 Szeged, Széchenyi tér 9.
Korzó Zeneház
Tel.: (62) 426-102
E-mail: orch@symph-szeged.hu • www.symph-szeged.hu

Szolnoki Szimfonikus Zenekar
5000 Szolnok, Hild tér 1
Aba-Novák Kulturális Központ
Tel.: (30) 9358-368
E-mail: info@szolnokiszimfonikusok.hu
www.szolnokiszimfonikusok.hu

Zuglói Filharmónia Non profit Kft. – Szent István Király Szimfonikus Zenekar
1145 Budapest, Columbus u. 11.
Tel.: (36 1) 467-0786
E- mail:
rendezveny@zugloifilharmonia.hu

EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara
1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550 • Fax: 331-9478
http://www.bpo.hu

KAMARAZENEKAROK

Liszt Ferenc Kamarazenekar
1036 Budapest, Kiskorona utca 7.
Tel/Fax: +36 1 250 4938
lfkz@lfkz.hu http://www.lfkz.hu

REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE

1088 Budapest, Krúdy Gyula u 15. III./40.
Elnök: Szabó Sipos Máté
szabosiposmate@gmail.com
Főtitkár: Horváth Gábor • paga1@freemail.hu

* * *

Békés Megyei Szimfonikus Zenekar
Levelezési cím: Békés Megyei Szimfonikus Zenekar Közhasznú Kulturális Egyesület
Békéscsaba 5600 Andrássy út 3.
Telefon: 20/4322-948
E-mail: uhrinviktor@freemail.hu
Honlap: www.bekesszimf.hu
Művészeti vezető: Uhrin Viktor

Dunakeszi Szimfonikus Zenekar Egyesület Magyarország
(korábbi Váci Szimfonikus Zenekar)
2120 Dunakeszi, Állomás sétány 17.
Honlap: www.vszz.net
E-mail: vaciszimfonikus@gmail.com

Egri Szimfonikus Zenekar
Levelezési cím: Egri Szimfonikus Zenekar Kulturális Egyesület
Eger 3300 Knézich K. u. 8.
Telefon: 20/964-1518
Honlap: www.egriszimfonikusok.hu
Művészeti vezető: Szabó Sipos Máté

Gödöllői Szimfonikus Zenekar
Levelezési cím: Gödöllői Szimfonikus Zenekar Alapítvány
Gödöllő 2100 Ady Endre sétány 1.
Telefon: 30/546-1852
E-mail: gso.zenekar@gmail.com
Honlap: www.gso.hu
Művészeti vezető: Horváth Gábor

Kecskeméti Szimfonikus Zenekar, Hírös Agóra Kulturális és Ifjúsági Központ
6000 Kecskemét, Deák tér 1.
Telefon: 06-20/3230-001
E-mail: kszztitkar@gmail.com
gerhat.laszlo@gmail.com
Honlap: www.hirosagora.hu
Művészeti vezető: Gerhát László

Soproni Liszt Ferenc Szimfonikus Zenekar
Pro Kultúra Sopron Nonprofit Kft.
9400 Sopron, Liszt Ferenc utca 1.
www.prokultura.hu

Szabolcsi Szimfonikus Zenekar Közhasznú Egyesülete
Székhely: 4400 Nyíregyháza,
Szent István u. 12.
mobil: 30 9656 453
E-mail: szabolcsiszimf@gmail.com
Képviselő: Nagy Gyula

Tatabánya Város Szimfonikus Zenekara
Levelezési cím: TatabányArt Művészeti Egyesület
Tatabánya Fő tér 34.
Telefon: 30/6926489
E-mail: gezaroman@t-online.hu
Művészeti vezető: Román Géza

zeneKar

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének közös lapja, a Nemzeti Kulturális Alapprogram támogatásával.

Nemzeti Kulturális Alap

A szerkesztőség levelezési címe:
Zenekar Művészeti Bt.
1222 Budapest, Fenyőtoboz utca 6.
e-mail: info@zenekarujsag.hu
www.zene-kar.hu
Felelős kiadó és szerkesztő: Popa Péter

Nyomás: EPC nyomda

ISSN: 1218-2702

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

FON
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt



Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat 2020-ban is!





fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.
+36 1 210 2790, +36 30 488 6622
Nyitvatartás: h-p 9^{00} -17^{30}

Adams Alexander Alphasax A&S Bach Bags Berg Larsen BG Blackburn Buffet Crampon B&S Cannonball Cherub Conn-Selmer Courtois D'Addario Denis Wick Dotzauer Edwards Francois Louis Gard Gator Getzen Hammig Hohner Holton Hoyer Jody Jazz Jupiter Keilwerth King König & Meyer Kromat Leblanc Lorée Ludwig Majestic Manhasset Marca Marigaux Melton **Muramatsu** Musser Neotech P. Mauriat Pearl Powell Rigotti Sankyo Schagerl Schilke Schneider Schreiber Seiko Selmer Silverstein Steuer Straubinger Studio 49 Theo Wanne Trevor J. James Vandoren Wilde+Spieth Wittner Yamaha Yanagisawa Zoom