

XXVII. évfolyam 5. szám

zeneKAR

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

○ Átalakuló támogatási rendszer

- Új elnök a Magyar
Szimfonikus
Zenekarok
Szövetségének
élén
- A generációs
marketing
lehetőségei

2020
05

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.

KALENDÁRIUM

4

ZENEI KÖZÉLETÜNK

A művészettel nevelés a nemzet jövőbeli sikerébe történő befektetés

Vashegyi György, a Magyar Művészeti Akadémia elnöke az előadó-művészeti együttesek állami támogatásáról, a támogatási rendszer átalakításának szükségességéről, a zenekarok profiljának meghatározásáról és a Nemzeti Kulturális Alap program működéséről nyilatkozott.

(Mechler Anna)

KÖRKÉP

Zenekari megoldások pandémia idejére

Rendhagyó évadvég után a nyári hónapok is a vírusi elleni védekezés jegyében teltek, s erre a helyzetre az együttesek különböző megoldásokkal reagáltak. Arról kérdeztük a zenekarok vezetőit, hogy melyik együttes mikor kezdte a szezon, hogyan teltek a szabadságolások hetei, milyen óvintézkedésekkel védik a közönségüket és a muzsikusaikat, milyen programokkal készülnek a bizonytalannak látszó időszakokra, akad-e B-terv arra az esetre, ha sor kerül újabb lezárásokra.

(Az interjúkat

Kiss Eszter Veronika és Réfi Zsuzsanna készítették)

MRME

Új honfoglalásra várva

Augusztus 1-jétől Devich Márton, a Bartók Rádió csatornavezetője vette át a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának, Énekkarának és Gyermekórájának, azaz a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek (MRME) ügyvezetését. A mérnök és kulturális újságíró, szerkesztő több mint négy éve vezeti a közmedia komolyzenei rádióját. Most mindkét igazgatói feladatot egyszerre látja el. Kinevezésének okairól, terveiről kérdeztük.

(Réfi Zsuzsanna)

MŰPA

Szigorú biztonsági előírásokkal nyitott a MŰPA

A különféle előadóművészeti intézmények világszerte meg lehetőségek gyorsan reagáltak a koronavírus-járvány miatt kihirdetett karanténra. Káel Csaba vezérigazgatót kérdeztük, hogyan oldotta meg az intézmény a járványhelyzet kihívásait.

(Kaizinger Rita)

CONCERTO BUDAPEST

Átértékeltem a siker fogalmát

Keller András a Concerto Budapest bővüléséről, a koronavírus zenei életre gyakorolt hatásairól és a jövőbeli irányvonalakról.

(Kiss Eszter Veronika)

TISZTELETJEGGYEL

Ki integessen a pulpitusról?

„...csakis azok véleményének figyelembevételével lehet vezető karmestert választani, akitől aztán azt várjuk, hogy estéről estére tudásuk legjavát nyújtsák a pódiumon...”

(Pröhle Gergely)

MŰHELY

KITEKINTŐ

Karizma és csapatszellem

Egy zenekarban a vezetés és a kooperáció esszenciális kérdés. A mindennapok mégis azt tanúsítják, hogy a karmester

vezetési magatartása és a muzsikuskok közötti kooperáció nem mindig optimális. Fel kell tenni ezért a kérdést a muzsikuskok és a dirigens együttműködéséről: egy jó karmester képes-e a zenészek közötti rossz kooperációt kompenzálni és fordítva. (*Das Orchester 2004/12. Sabine Boerner/Christian von Streit*)

24

Hogyan él meg a zenészek a pandémiát?

A szimfonikus zenekarok számára a koronavírus teljesen új élethelyzetet teremtett: a zárt térben tartandó koncertek elmaradtak; csupán online felvételeken, közvetítéseken keresztül, vagy kislétszámú, szabadtéri kamarakoncertek formájában tudták tartani közönségükkel a kapcsolatot.

(Szedmák Borbála és Dr. Szabó Zs. Roland)

26

OKTATÁS

Legjobbaink a nemzetközi porondon is versenyképesek

Izgalmas időszakot tudhat maga mögött a győri Széchenyi István Egyetem: miután lezárták a karanténal nehezített második félévet, az intézmény szerkezeti struktúrájának átalakítása is lezajlott. A győri Művészeti Kar folyamatosan növekvő létszámmal működik, a régió meghatározó intézménye, ahonnan jól képzett muzsikuskok kerülnek mind az iskolákba, mind a zenekarokba. Minderről Hontvári Csaba, a Művészeti Kar dékánja nyilatkozott.

(Mechler Anna)

29

GILBERT DE GREEVE NYÍLT LEVELE

A zeneoktatás ügye a jelen körülmények között a legkiszolgáltatottabb helyzetbe került.

(Közreadta és angolból magyarra fordította: Tóth Teréz)

32

MARKETING

A generációs marketing lehetőségei a klasszikus zenei szektorban 1. rész

Lapunk munkatársa a tanulmányában arra kereste a választ, hogy miként lehet figyelembe venni a generációs marketing sajátosságait a komolyzenei szektor marketingtevékenységében.

(Hörömpöli Anna)

35

PORTRÉ

A muzsika nagyon nagy hatalom

Rendhagyó beszélgetés Kovács Gézával, zenei menedzserként szerzett hazai és nemzetközi tapasztalatairól.

(Kaizinger Rita)

40

ZENETÖRTÉNET

A magyar hegedűművészet hatása Itáliában

A Zeneakadémia legnagyobb büszkesége a Hubay Jenő vezette hegedűtanszak volt, amelynek növendékei kirajzottak az egész világba: szólista sztárként szerepeltek, a legkiválóbb zenekarok koncertmesteri pozícióit töltötték be, amíg mások megtisztelő tanári állásokhoz jutottak. Itáliát sem kerülték el, sőt példájuk arra sarkallt számos fiatal olasz hegedűst, hogy Budapesten gyarapítsa tovább a tudását.

(Gombos László)

46

KRITIKA

52

A MÁV Szimfonikus Zenekar és a Nemzeti Filharmonikus Zenekar hangversenyéről.

(Fittler Katalin)

PRÓBAJÁTÉK

54

A címlapon: Vashegyi György
Fotó: Felvégi Andrea

TISZTÚJÍTÓ KÖZGYŰLÉST TARTOTT A Magyar Szimfonikus Zenekarok a Szövetsége 2020. július 13-án. Kovács Géza, aki 2008-tól töltötte be az elnöki pozíciót, már korábban jelezte, hogy nem kívánja magát jelöltetni erre a tisztségre. A közgyűlés a tisztújító szavazás során Herboly Domonkost, a Nemzeti Filharmonikusok főigazgatóját választotta meg a Szövetség elnökévé. A főtktári teendőket továbbra is Popa Péter látja el. A következő hároméves ciklus elnökségi tagjai maradtak: Gyüdi Sándor, Lendvai György és Horváth Zsolt. A találkozón jelen volt Vashegyi György, a Magyar Művészeti Akadémia, valamint a Nemzeti Kulturális Tanács elnöke, aki tájékoztatta a szimfonikus zenekarok képviselőit a szférát érintő, 2020. és 2021. években várható változásokról, valamint a kormányzati támogatások emelésére irányuló szándékról.

ÁLLAMI KITÜNTETÉSEKET ÉS KULTURÁLIS DÍJAKAT ADTAK ÁT március 15. és augusztus 20. alkalmából.

Az ünnepségen a Magyar Bronz, Ezüst és Arany Érdemkereszteket, a Bánffy Miklós-, a Bessenyei György-, a Csonkai Vitéz Mihály-, a Martin György-, a Móra Ferenc-, a Pauler Gyula-, a Sára Sándor-, valamint a Szinnyi József-díjat adták át.

Magyar Arany Érdemkereszt polgári tagozat kitüntetésben részesült többek között PALOTAI ISTVÁN Liszt Ferenc-díjas trombitaművész, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának szólótrombitása.

A SAVARIA SZIMFONIKUS ZENEKAR a 2019–20-as évad utolsó társulati ülésén szavazategyenlőséggel két művészt, Bozsodi Lóránt koncertmestert és Pálkövi Dániel kürt művészt választotta az év zenekari művészenek.

DEVICH MÁRTON, a Bartók Rádió csatornaigazgatója látja el augusztus elsejétől a Magyar Rádió Művészeti Együttese ügyvezetői teendőit is. A szakember 2016 őszétől irányítja a Bartók Rádiót, közreműködésével még szorosabb kapcsolat jöhet létre a közmédia komolyzenei rádiója és a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát, Énekarát és Gyermekkórusát összefogó, nagy múltú szervezet között. Mindez lehetőséget teremt arra, hogy újszerű, színvonalas zenei élmények sorozatával bővüljön a patinás együttesek repertoárja.

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA 2020. szeptember 7-én tartotta székházában, a Pesti Vigadóban közgyűlését, amelyen átadták a köztestületi díjakat és a november 5-étől felálló új elnökség összetételéről is döntöttek az akadémikusok, illetve közgyűlési képviselők. Vashegyi György maradt a Magyar Művészeti Akadémia elnöke, Janovics Marcellt tiszteletbeli elnökké választották.

EÖTVÖS PÉTER Senza Sangue című operájának felvétele 2020. október 9-én jelenik meg a BMC Records gondozásában. Ezen a napon vezényli Eötvös Péter és Vajda Gergely a Budapest Music Centerben az alapítvány George Benjaminget fókuszba állító koncertjét a CAFe Budapest Fesztivál keretében.

KIVÉTELES ÉVADOT INDÍT a Pannon Filharmonikusok ebben a különleges évben. 2020 decemberében tíz éve, hogy megnyílt a Kodály Központ, a zenekar otthona, 2021-ben pedig hazánk egyik legrégebbi együttese, az 1811-ben alapított Pannon Filharmonikusok a 210 éves jubileumát ünnepli majd. A zene igenis alapszükséglet – hirdeti az együttes, és a járvánnyal dacolva Gilbert Varga zenei utazásra hív, Bogányi Tibor pedig a zene lélekemelő hatására hívja fel a figyelmet. Az együttes Ezüstcsillanás címmel meghirdetett évada nem a csillogásról szól, hanem a mélyben rejlő tiszta zenei minőség örömteli ünnepe. Ősszel kiváló magyar szólistákkal, tavasszal a nemzetközi élet rangos szereplőivel is találkozhatunk.

AZ IDÉN HETVENÖT ÉVES MÁV Szimfonikusoknak nyár végéig el kellett hagynia a Múzeum utcai Károlyi-palotát, amely hetven évig az otthona volt. Szent Iván napjának estjén zárt körű koncerttel köszönt el az épülettől. Takács-Nagy Gábor vezényletével és Párkai Krisztina szólójával felejthetetlen búcsúhangversenyt adott a zenekar. 2014-ben a MÁV több ezer ingatlanjáról – köztük számos palotáról, üdülőről – mondott le az állam javára. Így került a magyar főváros frekvenciált részén, a józsefvárosi Palotanegyedben, a Múzeum utca 11. alatt álló Károlyi-palota is a Magyar Nemzeti Vagyonkezelő Zrt. birtokába. A palotát egy 2016-os kormányhatározat a Konstantinápolyi Egyetemes Patriarchátus – Magyar Ortodox Exarchátus vagyonkezelésébe adta. Miközben az együttes kénytelen egy átmeneti próbatermet bérelni és keresi a megfelelő végleges helyszínt, az 1943-ban alapított Magyar Rádió Művészeti Együttese, valamint az 1961-ben alapított Duna Szimfonikus Zenekar is hasonló sorsra jutott.

A BARBICAN HALL bejelentette, hogy a „Live from the Barbican” őszi koncertsorozata a tervek szerint csökkentett, társadalmilag távolságtartó, élő közönséggel indul. Az újonnan programozott sorozat 2020. október 4. és december 13. között tart. Minden előadást élőben közvetítenek a Barbican Hallból, fizetős nézhetőség alapján. Az előadóterem élő élményére szóló jegyek minden koncertre kaphatók.

A művészettel nevelés a nemzet jövőbeli sikerébe történő befektetés

...az „általános” szint amatőrnek sok, profinak viszont kevés...

Vashegyi György, a Magyar Művészeti Akadémia elnöke az előadó-művészeti együttesek állami támogatásáról, a támogatási rendszer átalakításának szükségességéről, a zenekarok profiljának meghatározásáról és a Nemzeti Kulturális Alap működéséről nyilatkozott.

I Az utóbbi időben óriási nehézségekkel küzdöttek a zenekari muzsikuskok: nem csak a próbák és koncertek elmaradásával kellett szembenéznük, de sok bizonytalanság övezi a különböző együttesek jövőjét is. Milyen hírek vannak ezzel kapcsolatban, mire számíthatnak a zenekarok a 2020-as év hátralévő részében és a jövő évadban?

– Először hadd mondjak egy jó hírt: nincs ok az aggodalomra, mert Magyarországon jelenleg senki nem tervezi zenekarok megszüntetését vagy összevonását – ezt hivatalos minőségemben, mint a Magyar Művészeti Akadémia és a Nemzeti Kulturális Tanács elnöke mondhatom. Miniszterelnök úr megbízásából idén februárban én készítettem el a 2020-as évi költségvetési javaslatokat a komolyzenei előadó-művészeti együttesek vonatkozásában. Egy olyan lista állt össze, amely a Nemzeti Filharmonikusok több milliárdos költségvetésétől a Budapesti Fesztiválzenekaron át lényegében minden komolyzenei együttes állami támogatását tartalmazta. Bár ez a költségvetés-javaslat – címe szerint – az összes komolyzenei előadó-művészeti együttesről készült, a benne szereplő szervezetek döntő többsége szimfonikus zenekar, a teljes költségvetés nagyjából 90%-a is ezekre fordítódik. Ezen támogatások összege 2019-ben 9 milliárd forint körül volt, ami akkor az állami támogatás és a TAO-pótlás összességét jelentette. Ehhez képest Miniszterelnök úr márciusban – az éppen kibontakozó koronavírus-válsághelyzet kellős közepén – jóváhagyta, hogy 2020-ban ez a keret 4 milliárd forinttal növekedjen, vagyis az eddigi 9 helyett 2020-ban 13 milliárd forinttal gazdálkodhat az ágazat, s ez az ösz-



<https://img.youtube.com/vi/F70gZKgBCKg/maxresdefault.jpg>

szeg 2021-ben várhatóan tovább fog emelkedni. A 2020-as támogatási összegeket pontosan rögzítettük, tudomásom szerint az EMMI megkötötte a vonatkozó szerződéseket és a szimfonikus zenekarok megkapták a támogatást, melyből biztosan tudnak működni. Szerintem magáért beszél az információ, melyet sajnós nem ismernek elegenden: jelenleg a GDP-arányos kulturális költségvetések sorrendjében Magyarország az Európai Unió első helyén áll!

I Az állami támogatás megszerzésének egyik törvényi feltétele az, hogy csak azok az együttesek szerepelhetnek a támogatottak között, amelyek megfelelő számban, állásban foglalkoztatják a zenészeiket. Teljesül ez a kitétel minden zenekarra? Lehet-e szabadúszó zenészekkel feltölteni a közpénzekből gazdálkodó együtteseket?

– Ez egy rendkívül problematikus pont, melynél a magam részéről a rendszer gyökeres egyszerűsítését látom szükségesnek: amikor erről bármilyen fórumon kérdeztek és kérdeznek, mindig ezt javasoltam és javaslom. A jelenlegi minősítési rendszert komplikálnak ér-

zem, sajnos nem is kellően célravezető. Hiszen a múltat nem lehet „végképp” eltörölni, az együttesek a saját, létező hagyományaikon építkeznek tovább: minden együttes története más és más, nem könnyű összehasonlítani azokat, nem igazán lehet egységes rendszerben, objektíven érvényes mutatószámokat írni róluk. Nagyon különböző az infrastruktúra, amelyet használnak, különböző a történetük, tagságuk, életkoruk, kulturális hátterük és környezetük is, nem utolsósorban finanszírozásuk mértéke és struktúrája – csakúgy, mint kitűzött céljaik és törzsközönségük. Azt javasoltam Miniszterelnök úrnak, hogy 2021-től a foglalkoztatás kérdésében egyetlen fontos szempontot vegyünk figyelembe, mégpedig a kapott közpénz-támogatás éves mértékét: azoknál az együtteseknél, amelyek éves közpénz-támogatása – ezalatt az állami és az esetleges külön, nem-állami fenntartói támogatás együttesét értem – nem éri el a 300 millió forintot, fel kell oldani a foglalkoztatási kötelezettséget. Ez azt vonná magával, hogy ezek az együttesek a muzsikusaikat egyaránt legálisan foglalkoztathatnák folyamatos státuszban, vagy éppen számlával, minden egyes produkcióra külön-külön. Nem példátlan az általam javasolt rendszer, Nyugat-Európában sok helyen, főleg Londonban így működik – a kamarazenekarok, kortárs- és régizenei együttesek mellett – sok szimfonikus zenekar is. Ez Magyarországon a gyakorlatban azt jelenti majd, hogy az ő esetükben 2021-től az állam önként lemond a járulékok jelentős részéről. Meg kell értenünk, hogy nincs semmilyen gazdasági realitása annak, hogy ennyi szimfonikus zenekart, amennyivel most Magyarország szerencsére rendelkezik, kizárólag főállású együttesekként – nemhogy nyugat-európai, „csak” közép-európai szinten – méltón és közpénzből finanszírozzunk, még ilyen jelentős, majdnem 45%-os forrásbővítés mellett sem, melyet a szféra 2019-ről 2020-ra kap. Évi 300 millió forint közpénz-támogatás felett 2021-től viszont mindenkinek be kell tartani a foglalkoztatási kötelezettségeket; és ezeket be is fogják tartani, hiszen másképp nem kaphatják meg állami támogatásukat, mert mindenkire egységes szabályok vonatkoznak. Ez sokat fog tisztítani a képen: véleményem szerint a továbbiakban a zenekarok vezetőinek bölcsességére kell bízni, hogy mondjuk évi 600 millió forintból ugyanannyi embert ugyanannyi projekt erejéig akarnak-e státuszban tartani, mint egy másik zenekar évi kétmilliárdból.

Ha egy zenekar éves szinten 300 milliónál kevesebb támogatással gazdálkodhat majd, és szabadúszó zenészekkel fog szerződni – mi lesz ebben az esetben a produkciókra hívott zenészekkel, ha éppen nem kapnak feladatot? A járvány időszakában sokan a saját bőrükön tapasztalhatták, hogy ha bármilyen okból elmaradnak a koncertek, akkor fizetést sem kapnak!

– Ez általános probléma a világban, amióta művészek léteznek – és természetesen nemcsak a művészeti terü-

letre igaz. De hadd hozzak ide egy érzékletes adatot: ha egy itthoni együttes például évi 250 millió forint támogatást kap a magyar adófizetőkől, nem árt, ha tudja, hogy a francia adófizetők a William Christie által alapított *Les Arts Florissants* együttesnek – a francia zene-művészet méltán világhírű nagykövetének – soha nem adták évente ennek az összegnek még a felét sem támogatásként! Itt érzek egy óriási ellentmondást. Nálunk azt mondják, hogy nem lehet fenntartani ennyi pénzből egy főállású – úgy 60 státusszal rendelkező – zenekart. Így igaz, valóban nem lehetséges – de akkor talán el kellene gondolkodni azon is, hogy vajon reális-e ez a cél... A rendszert kellene okosan megváltoztatni: az eddig elmondott számok is érzékeltetik, hogy bár itthon nagyon sok pénzt költünk kultúrára és művészetre, a továbbiakban a hatékonyságot kell jelentősen növelnünk. Mióta több testületben is vezető pozícióba kerültem, rengeteg olyan koncepciót küldenek el nekem, amelyeknek a közös lényege: „ha jövőre ennnyivel több pénzt kapunk, akkor jobb eredményt fogunk elérni”. Be kellene látni: az állam nem tud mindig és mindenkinek „ennnyivel” több pénzt adni, de lehetővé tudja tenni a támogatások sokkal hatékonyabb felhasználást – például azáltal, hogy nem kéri vissza abból a járulékokat, és általában véve szabadabb kezét ad. A zenekarok pedig mutassák meg, mit tudnak ebből produkálni: hiszen ők döntenek el, hány koncertet adnak, mit, kinek, hányszor játszanak el, hány fős együttesrel, kit hívnak meg szólistának – egyetlen követelménynek kell csak igazán megfelelniük: a produkciójuk legyen magas színvonalú és igényes, közvetíten valódi értéket. Én a minőségi megközelítés híve vagyok, ami itt is nagyon fontos. Óriási dolog, hogy a szféra ennyi támogatást kapott – és egyben türelmi időt is, hogy végre rendezze saját dolgait, mert ez elkerülhetetlen. Nem biztos, hogy minden jövőbeli kormány ennyi támogatást fog adni a kultúrára, azon belül is a klasszikus zenére. Amelyik zenekar az évi 300 millió forint alatti kategóriába fog esni, az még így is sok közpénzzel gazdálkodhat; az én együtteseim, a Purcell Kórus és Orfeo Zenekar például 2000-2010 között, tíz év alatt összesen sem kaptak 100 millió forint közpénzt, mégis sikeresen tudtunk működni. Jelentős részben piaci alapon: a piaci alapú működés sokszor egyszerűen rákényszerít a magas színvonalú munkára, ami egyáltalán nem hátrány.

A közelmúltban sokat hallhattunk a készülő nemzeti komolyzenei stratégiáról – mi lett a dokumentum sorsa?

– Azzal kezdem, hogy amikor – egy bő éve – kezembe került a kulturális államtitkárság által készített anyag, annak készülő stádiumában is nagyon zavart, hogy megírói a magyar zenetörténet feltérképezését a nemzeti romantikánál, az általam rajongva szeretett Erkel Ferencnél kezdték. Fontos mindig felidéznünk, hogy előtte is, évszázadokon keresztül volt európai csúcshívó zenei élet Magyarországon! Joseph Haydn pél-

dául 30 évig Magyarországon, az Esterházy-hercegek támogatásával alkothatott – meggyőződésem, hogy az egész bécsi klasszika, sőt a teljes európai zenetörténet is máshogy alakult volna enélkül a kivételes mecénatúra nélkül. Tavaly ezért írtam még néhány oldal történeti előszót az államtitkárság dokumentumához, ebben megemlítettem a magyarországi középkor, reneszánsz, barokk és klasszika zenéjét is. A szimfonikus zenekarok az egész világon – ha nagyvonalúak vagyunk, akkor is – csupán mintegy 200 év repertoárját játsszák, lényegében az 1750-1950 között született zenét, sőt, annak is egy viszonylag szűk szeletét. Ezért is lenne fontos esetükben a profiltisztítás, a feladatkörök meghatározása! A vidéki zenekarok helyzete például „geopolitikailag” meghatározott, ezáltal stabilabb is, ennek minden előnyével és hátrányával együtt. Ugyanakkor fontos lenne tisztázni, hogy a különböző együttesek milyen célokat szeretnének elérni. Visszatérve a stratégiára: meggyőződésem – és ezt Fekete Péter kultúráért felelős államtitkár úrnak is megírtam tavaly őszi levelemben –, hogy egy valóban átfogó, minden fontos szempontot figyelembe vevő nemzeti komolyzenei stratégia elkészítése több esztendőre, a következő évekre ad majd feladatot minden érintettnek. Sőt: sikeres megalkotásához a zenei életet irányító felelős vezetők összefogására és példás együttműködésére lesz szükség.

■ *Ha már felmerült a profilok kérdése – hogy látja a Rádiózenekar helyét a zenekarok palettáján? Sokáig a fő arcúlat a kortárs művek rögzítése volt, ami hosszabb időre megszűnt, majd történtek kísérletek ennek újra-élesztésére, ám megnyugtató döntés a helyzetükről a mai napig nem született.*

– Valóban nagy, sőt súlyos problémának érzem, hogy a szimfonikus zenekari profilok nincsenek kellőképpen tisztázva: a Rádiózenekar egyik fő tevékenysége korábban tényleg a kortárs művek rögzítése volt. A Magyar Rádió zenei együttesének fenntartója immár az MTVA, a tőlük kapott támogatás mértéke évek óta változatlan, évi 871 millió forint, emellett 2019-ben 300 millió forinttal, idén 500 millióval támogatja őket az állam is. Mindezen állami támogatás 2021-re is beépülő forrás, mely terv szerint a jövő évtől tovább növekszik: ugyanakkor véleményem szerint feltétlenül szükséges, hogy 2021-től a fenntartó MTVA is jelentősen – legalább arányosan – növelje már régóta változatlan támogatási összegét. Ezzel párhuzamosan fontos, hogy a Rádió zenei együttesének vezetése tisztázza a művészeti vezetői kompetenciákat és feladatkört, olyan célokat megfogalmazva, amelyeket a tervezhető anyagi háttérrel el szeretnének érni – és ez természetesen nem csak rájuk, hanem minden magyar komolyzenei előadó-együttesre igaz.

■ *A zenekarokon kívül milyen együttesekre, szervezetre szeretné ráirányítani a figyelmet a közeljövőben?*

– Bár valóban a szimfonikus zenekarok jelentik a magyar zenei élet egyik alappilléret, feltétlenül érdemes szélesíteni ezen a körön. Például a kamarazene irányába: 2021-től szeretnénk elindítani egy vonósnégyes-támogatási programot is. Ha idén elköltünk 12 milliárdot szimfonikus együttesekre, akkor jövőre szerintem szánhatunk 150 milliót vonósnégyeseinkre is, hiszen a kamaraformációk közül a vonósnégyes talán az egyik leginkább munkaigényes műfaj, ráadásul igazi „hungaricum” is. Nem csak a magyar vonósnégyesek szinte páratlan nemzetközi sikerei miatt, hanem azért is, mert az egész műfaj – a bécsi klasszikus szimfóniával együtt – a történelmi Magyarországhoz erősen kötődve, szintén Joseph Haydn „köpönyegéből” bújt elő, ahogyan mondani szokás, nyomban teljes vértetben. Egy vonósnégyesnek összecsiszolódni, komoly repertoárt felépíteni és azzal nemzetközi szintre fejlődni rengeteg munkába és időbe telik, sok-sok befektetést igényel. Ezt mindenképpen segíteni kell. Ezen kívül – szerintem az eddigieknél komolyabban – érdemes támogatnunk a magyarországi kortárs- és régizenei műhelyeket, a minőségi kamarazenekarokat és -kórusokat.

■ *A szervezeti változás igénye a Nemzeti Kulturális Alapot illetően is többször felmerült már. Hogy látja az NKA kultúrmecénás szerepét a mai zenei közéletben?*

– Úgy gondolom, az NKA nagyon fontos intézmény, amely alapvetően működőképes jelen formájában is, de érdemes rajta fejleszteni. Elődöm az MMA-elnöki székben, néhai Fekete György tiszteletbeli elnök úr alapította az Antall-kormány idején, akkor még kultúrpolitikusként: ő az NKA-t arra hozta létre, hogy civil kezdeményezéseket támogasson. Fekete elnök úr többször mesélte többünknek is, hogy anno – amikor egy percet kapott Antall József miniszterelnök úrtól, hogy az NKA megalapításának szükségességét néhány mondatnál megindokolja – ő így fogalmazott: „Az NKA-ra azon értékes kulturális kezdeményezések támogatása céljából van szükség, melyek máshogyan nem jöhetnének létre.” Személy szerint az NKA esetében is a profiltisztítást tartanám szükségesnek, hiszen a szervezet – az elmúlt bő 25 év alatt – sok szempontból eltávolodott az eredeti céljaitól. Mivel arra hozták létre, hogy civil kezdeményezéseket támogasson, egyáltalán nem tartom helyesnek azt a gyakorlatot, hogy az állam vagy önkormányzat egy általa alapított és fenntartott intézménynek feladatot ad, de nem biztosít hozzá kellő forrást, hanem azt mondja, az intézmény pályázzon arra az NKA-nál. Ezt a gyakorlatot minél előbb meg kellene szüntetni: ki kell zárni az ilyen intézményeket az NKA pályázói köréből – és ezen döntés meghozatalával nyomban sohasem látott forrásbőség fog előállni a jelenlegi finanszírozási feltételek mellett is. Még egyszer hangsúlyozom: az NKA intézményét semmiképp nem lenne jó felszámolni, de strukturálisan továbbfejleszténi szükséges és érdemes lenne. Ha nem lennének az MMA

elnöke, akkor is helyes lépésnek tartanám például a – sokak által akkoriban bíralt – minisztérium, szakmai szervezetek és MMA közötti egyharmad-egyharmad-egyharmados delegálási arány néhány éve történt bevezetését. Mivel az MMA által jelölt kurátorok értelemszerűen a szakmai elit tagjai – nem szükségképpen, de általában a köztestület akadémikusai is –, ezzel a döntéssel a művészeti tematikájú kuratóriumok összetételében kétharmados szakmai képviselőt jöhetett létre a korábbi 50%-kal szemben.

I Visszatérve a zenekarok és a művészeti nevelés témájára: mit látna fontosnak a változtatások közül ebben a periódusban, amikor a járvány miatt úgyis nehéz helyzetbe került az ágazat?

– A koncentrált és minőségi munkára hívnám fel újra a figyelmet. Legalább húsz éve nem értem, hogy olyan zenekarokban, ahol nem tudnak kiemelkedő fizetést adni az ott foglalkoztatott kollégáknak, rugalmasabb munkaszerződésekkel – melyek például jól és előre megtervezett próbarendek által lehetőséget adnának több együttesben való párhuzamos és magas színvonalú munkára – miért nem csökkentik az elvégzendő munka mennyiségét. Egyszerű a kérdés, melyet érdemes feltennünk: mi az a pontos munkamennyiség, melynek valóban maximális színvonalú elvégzése a jelen díjazás mellett elvárható? Szerintem pont annyi, jól megszervezett és magas szakmai színvonalú munkát kell adni a kollégáknak – és akkor a maximális teljesítmény valóban elvárható, érdemes is ragaszkodni hozzá. Ahogyan a finanszírozás kapcsán már korábban elmondtam, fontos, hogy mindenkire azonos szabályok vonatkozzanak: az pedig, hogy ki hova szerződik, a muzsikuskok saját döntése, melyet – a néha kicsit cinikus közhiedelemmel szemben – nemcsak a fizetés nagysága, hanem sok más szempont is befolyásol. Izgalmas kérdés, hogy egy-egy kiemelkedő tudású zenészt végül melyik együttes nyer meg magának, de az igazi stratégiai gondolkodás annak megtervezése, hogy egy ilyen komoly mértékben bővülő költségvetéssel az egész zenekari szféra is épülni tudjon, és így egyre magasabb szinten lássa el feladatát. Javasolom, zenészként se feledkezzünk el arról, hogy egy pandémiás válság-időszakban például könnyen felmerülhet a társadalomban a kérdés: e nehéz időkben ugyan miért kell ennyit költeni zenekarokra, és tágabb értelemben, kultúrára és művészetre? Erre csak az lehet a jó válasz, hogy minden adófizetői forintot a maximális hatékonysággal, magas színvonalon működő művészeti szféra támogatására költünk, mely egyértelműen a magyar nemzet és társadalom jövőbeli sikerét szolgálja.

I Azért léteznek olyan kezdeményezések, amik ebbe az irányba mutatnak. Ön szerint elég figyelmet kapnak azok az együttesek, amelyek a művészeti nevelés fontosságát kellően hangsúlyozzák, illetve a gyakorlatban is tesznek ezért?

– Ennek fontosságát valóban nem lehet eléggé hangsúlyozni: a művészettel nevelés a nemzet jövőbeli sikerébe való befektetés. Idetartozó, szerintem nagyon örömteli fejlemény, hogy a közelmúltban dr. Freund Tamást választották a Magyar Tudományos Akadémia elnökének. Nem mindenki tudja róla, hogy ő kiváló muzsikusk is: eredetileg hivatásos zenésznek – klarinétművésznek – készült, de végül a tudományos pályát választotta. Világhírű agykutató, kutatásai a mai tudományos módszerekkel is bizonyítják Kodály Zoltán 70-80 évvel ezelőtti elgondolásainak helyességét. Kodály koncepcióját sajnos évtizedek óta rengetegen félreértik: ő egyáltalán nem hivatásos zenészt vagy szolfézbajnokot akart nevelni minden magyarból! Persze nyilvánvaló, hogy – legendás zeneakadémiai tanárként – volt elgondolása a hivatásos zenészek sikeres képzéséről is: és ez is aktuális kérdés ma, hiszen a mai magyar zeneoktatás egyik problémája, hogy az „általános” szint amatőrnek sok, profinak viszont kevés... De visszatérve Kodályhoz: nem főállású magyar muzsikuskokat akart tízezerrel képezni, hanem mindenki számára fókuszba helyezte a sport és a művészeti nevelés, azon belül a zenei nevelés fontosságát, amit már a görögök is felismertek. Ezt igazolják Freund Tamás kutatásai is: a tudomány mai állása szerint 18 éves korig az agyi struktúrák optimális kialakulásához a művészeti nevelésnek és a sportnak dominálnia kellene! Ezt mondja a tudomány – és a gyakorlatban milyen messze vagyunk ettől! De szerencsére léteznek nagyon jó példák e téren is, számomra egyik ilyen a Zuglói Filharmónia. Sok magyarországi szimfonikus együttes szeretett volna 2021-től tisztán állami fenntartásúvá válni, de – Miniszterelnök úr döntése értelmében – elsőként, és eddig egyedül pont azért kapták meg ők ezt a kitüntetett lehetőséget, mert másoktól eltérő, létfontosságú és rendkívül magas színvonalú, amit csinálnak. Náluk tényleg megvalósul a művészettel való nevelés, és a zenekarépítő, zenekari képzést nyújtó profiljuk is különlegesen eredményes. Immár 10 éve, hogy a zuglói kerület összes, 6-18 év közötti diákjának évente egy alkalommal biztosítják az ingyenes, magas szintű ismeretterjesztéssel egybekötött, egyben összművészeti elemeket tartalmazó – és az adott életkorhoz igazodóan megszerkesztett – élő koncertélményt, amely az iskolába járás 12 éve során egy életre szóló „bevésoedést” ad. 2020-ig erre az egy kerületre koncentráltak, 2020/2021-ben az állam támogatásával a program egy újabb kerülettel bővült, 2021/2022-ben pedig már három budapesti kerület diákjait vonják majd be a koncertjeikbe. Az ilyen zenekarok fennmaradása valóban nemzeti érdek – és szerencsére sok-sok kiváló együttesünk van. Minden tölem telhetőt meg fogok tenni azért, hogy a szféra fejlődését – az eddig elmondott elvek alapján – a jövőben is elősegítek.

(Mechler Anna)

Zenekari megoldások pandémia idejére

Ingyenes maszkok, streamelt koncertek, folyamatos ellenőrzés

Rendhagyó évadvég után a nyári hónapok is a vírus elleni védekezés jegyében teltek, s erre a helyzetre az együttesek különböző megoldásokkal reagáltak. Arról kérdeztük a zenekarok vezetőit, hogy melyik együttes mikor kezdte a szezont, hogyan teltek a szabadságolások hetei, milyen óvintézkedésekkel védik a közönségüket és a muzsikusaikat, milyen programokkal készülnek a bizonytalannak látszó időszakra, akad-e B-terv arra az esetre, ha sor kerül újabb lezárásokra.

Liszt Ferenc Kamarazenekar –
Tfirst Péter koncertmester



Tfirst Péter

■ Hogyan készülnek az új évadra?

– Zenekarunk az enyhítő intézkedéseket követően, júniusban ült újra össze próbálni s örömmel tettünk eleget a megrendezett fesztiválok felkéréseinek, így szerepeltünk a Kaposfesten több előadással és különböző formációkkal. Emellett elmentünk a Zempléni Fesztiválra is, ahol a zenekar – egykori alapítóként – mindig vállal fellépést. Idén Sátoraljújhelyen, a Városháza gyönyörű díszudvarán játszottunk. Még egy nagyon hangulatos programsorozaton is szerepeltünk, a kékkúti Kőfeszten az idei évben elsőként mi képviseltük a komolyzenét.

Úgy láttuk, hogy a hosszú hallgatást követően a közönség nagyon hiányolta már az élő zenét, s ez olyan energiát adott a hallgatóknak és a művészeknek egyaránt, ami különlegessé, egyedivé tette a fellépéseket és a kapcsolatunkat a publikummal. Nagyon jólesett a zenekart támogató közönség biztatása a karantén ideje

alatt – levelek, üzenetek formájában – de a személyes találkozás, a közönség előtti játék teljesen más érzés.

■ Milyen óvintézkedésekkel készültek a muzsikuskok és a közönség védelme érdekében?

– A zenészek a próbák alatt betartják a vonatkozó egészségügyi előírásokat, s hogy a publikumot is megvédjék – amíg csak az időjárás engedi – szabadtéri koncerteket tartunk, amelyekre regisztrálni kell. Mindig ügyelünk a létszámra, ahogy a maszk viselésére is. Mindez a biztonságunkat szolgálja, és a zenei élvezetből sem vesz el.

■ Mit lehet tudni az új évad terveiről?

– Új darabokkal, bemutatóval készülünk, s lesz olyan alkalom is, amikor a kamarazenekari formáció kis szimfonikus méretre bővül. Világhírű vendégművészekkel muzsikálunk, akik közül kiemelném Ilya Gringolts hegedűművészt, aki érzékeny és virtuóz interpretátor, megalkuvást nem ismer, és napjaink egyik legkeresettebb zenésze. A vele való hangversenyen játszunk Beethoven Diabelli-variációsorozatát, amelynek vonószekari átirata ritkaság, s a nemzetközi koncertkínálatban is igazi ínycsicsig. Hazánkban magyarországi bemutatóként hangzik fel. A kamarazenekar B-tervvel is készül az évadra, ha netán ismét korlátozásra kerül sor. Felelőtlenség volna, ha csak az ideális állapotokra tudnánk reagálni. A jelen helyzetben fontos a rugalmasság, a művészi munka folytonossága, a közönséggel való, állandó kapcsolattartás – mindez egyfajta túlélési reflex. Az utóbbi időszak bizonyos prioritásokat átrendezett, de az biztos, hogy a művészi munka magas minőségéből nem engedünk. A B-tervünkben szerepelnek régóta dédelgetett projektek is, amelyek megvalósítására egy hasonló korlátozásokkal teli időszak alkalmas lehet.“

■ Mi a véleménye a „szabadúszó muzsikusk” életformáról?

– A Zeneakadémiáról kijövő fiatalok dédelgetnek ilyen terveket. Hiszen a szabadúszás a nagyfokú önállóság mellett egyfajta lehetőséget is jelent, ami rövidtávon

fejlődéssel is járhat. Ugyanakkor a hosszútávú művészi fejlődés, hatékonyság szempontjából – tapasztalatom szerint – a zenekari munka eredményezhet olyan összehozhatóságot, ami, ha nincs meg, az művészi hiányosságokhoz vezethet. Ráadásul egy ilyen helyzet, mint a mostani vírusveszély, a szabadúszó létet teljesen ellehetetleníti.

■ *Kívánják-e bővíteni az együttes létszámát?*

– A Liszt Ferenc Kamarazenekar profilja a kamarazenekari forma, ezzel a felállással lett világhírű, s ebben a működési formában egyedi, unikális. A zenekarunkra általában az jellemző, hogy karmester nélkül játszik, koncertmesteri vezetéssel, és a repertoár is e szerint áll össze. A kamaraszimfonikus méretre való bővülést elképzelhetőnek találom, van rá kísérlet, ugyanakkor a konkrét tervek megvalósulását inkább a kisebb-nagyobb kamaraformációk megjelenésében látjuk, s ebben a felállásban gyakrabban találkozhat majd velünk a közönség.

MÁV Szimfonikus Zenekar – Lendvai György

■ *2013 óta lebeg a zenekar próbatermének ügye, sikerült megoldani?*

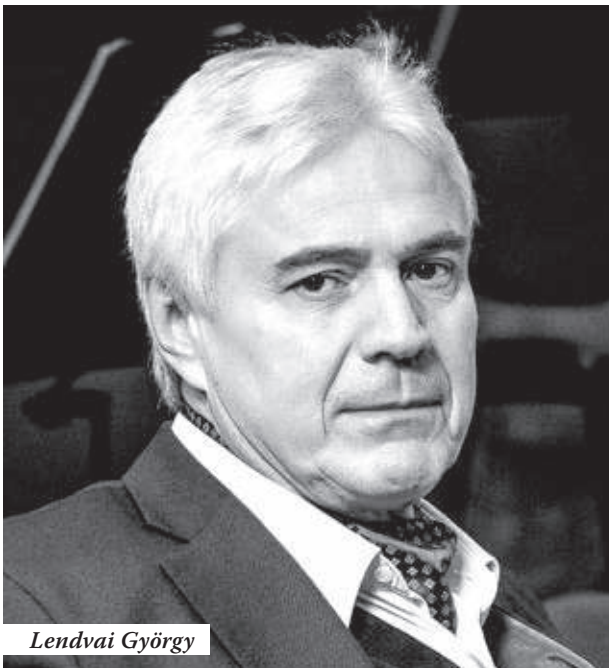
– Bérünk egy átmeneti próbatermet a Stefánia út 61. szám alatt, és lassan rendeződik az állandó helyünk is, amely Ferencvárosban, egy régi MÁV vasutas művelődési otthon lesz. Ez felújításra szorul, és ugyan a munkálatok éveket vesznek majd igénybe, de addig is maradhatunk a Stefánia úton. Ez a művelődési ház nemcsak próbateremnek, de kisebb koncertekre, ifjúsági hangversenyekre is alkalmas lesz. 30-40 fős zenekar mellett többszáz fős közönséget is le tudunk ültetni majd.

■ *Mi a tapasztalat, várja a közönség az újra induló koncertéletet?*

– A közönségünknel két, egymással teljesen ellentétes dolgot tudtunk megfigyelni. Egy részük telefonál, érdeklődik, vagyis egyfajta kiéhezettséget tapasztalunk az élő zenére. Ugyanakkor egy jó része a közönségnek inkább óvatos, nem kockáztat, nem vesz jegyet, kivár. Voltak olyanok is, akik csak azért újították meg a bérletüket, hogy ne veszítsék el azt a helyet, ahol 40 éve ülnek, de előre jelezték, hogy az első koncertet biztosan kihagyják.

■ *Hogy készülnek, vannak terveik arra az esetre, ha újabb szigorításokra lesz szükség?*

– Igazából a tavaszi időszak alatt is betartottuk azokat az intézkedéseket, amelyeket a hangversenytermek hoztak. Úgy számolunk, hogy ha a koncerteken a közönségnél 1-1 helyet ki kell hagyni, akkor dupla-koncertet adunk egy rövidített műsorral. Ha nyitányt nem játszunk, és nem tartunk szünetet, akkor egy harminc perces versenyművel és egy negyven perces szimfóniával és



Lendvai György

val és tapssal számolva kb. egy óra húsz perc alatt végzünk, tehát egy hat órás kezdés után marad elég időnk arra, hogy egy nyolc órás kezdésű második koncert előtt helyet cserélhessen a két közönség. Ha még több helyet kell kihagyni, be lehet vonni ebbe a közönségmegosztásba a délelőtti főpróbát, amire egyébként is volt korábban igény, akkor senkinek sem kell azt mondani, hogy nem jöhet be. Ha ennél is nagyobb megszorításra lesz szükség, akkor már nem érdemes zenekari koncertet tartani, illetve el kell azon gondolkoznunk, hogy más formában (online), más műsorral vagy más apparátussal lépünk fel.

■ *Mennyiben érinti a tervezett zenekari koncerteket a határzár?*

– Nagyon. Mindjárt az első koncertünkön Angel Romero gitárművész játszott volna Rodrigo Aranjuezi koncertóját, és mivel ő Amerikában él, nem tud eljönni. Egy számunkra nagyon kedves vendégművész ugrott be helyette, Kirill Troussov, aki Bruch g-moll hegedűversenyét játssza majd. A legnagyobb nehézség, hogy minden az utolsó pillanatban derül ki, és a járvány természetéből fakadóan hétről-hétre változik a szabályozás, miközben a zenekar és a művészek szeretnének tervezni. Ennek ellenére azt gondolom, meg fogjuk oldani. Hála Istennek Magyarország nagyon jól áll kiváló szólistákkal és karmesterekkel. Alkalmazkodunk a helyzethez.

■ *Mivel próbálta átvészelni a teljes leállás időszakát a zenekar? Mennyire tépázta meg az együttest ez a hosszú leállás?*

– Próbálni nem tudtunk. Annak idején a közalkalmazottakat foglalkoztató zenekaroknál bevezettek egy minősítési rendszert, és felmerült, hogy azt mindegyik zenekarnál be lehetne vezetni. Ezt kipróbáltuk a pandémia alatt. Mindenki megkapta a jövő évi szólamanyagot, és

meg kellett tanulnia ebből bizonyos részeket, aztán pedig mint egy próbajátékon, fel kellett játszania ezeket, majd a művészeti vezető, a koncertmester és a szólamvezető értékelték a játékát, és a végén prémiumot is kapott aszerint, hogy milyen szintet teljesített.

■ *Beváltotta a reményeket?*

– Mindenki komolyan vette, szépen megtanulták a darabokat, és ha most ezeket a műveket elővesszük, akkor már a nehéz részek ki vannak gyakorolva, és egy egészen más szinten indulhat a próbafolyamat, nem úgy, mint a nagy darálóban, amikor egyik koncert éri a másikat és ilyen aprólékos munkára kevesebb az idő. Minden zenekar próbálkozott valamivel. Mi erre az ott-honi gyakorlásra helyeztük a hangsúlyt, és ez egy értelmes elfoglaltság, szakmailag is hasznos volt, hiszen a zenekari műveket kellett a zenészeknek megtanulniuk. Azt is jó és humánus megoldásnak éreztem, hogy nem előben kellett egy bizottság előtt játszaniuk, hanem lehetőségük volt akár többször is felvenni a darabokat. Az a vonós, aki eltöltött húsz-harminc évet a tuttiban, pszichésen is nehezen kezd a szólójátékba, miközben a zenekarban ülve esetleg kiválóan eljátssza a szólamát. Nagyon sok szép produkció született. A másik tapasztalat az, hogy ha később is tartanék ilyen meghallgatásokat, akkor is felvétellel tenném, hiszen a többszöri felvételi lehetőség inspirálja a művészt arra, hogy újra és újra nekifusson azoknak a részeknek, amik elsőre nem sikerülnek, a végére pedig egy tökéletesen kigyakorolt produkció az eredmény. Nem az a célunk, hogy stresszhelyzetbe hozzuk a zenészeket, hanem hogy minőségi munkára inspiráljuk.

Miskolci Szimfonikus Zenekar – Szászné Pónuzs Krisztina

„Lázat mérünk minden belépőnél”

■ *Hogyan zárták az előzőt, és milyen terveik vannak az új évadra?*

– Érdekesen alakult az évadvég és a nyár – meséli Szászné Pónuzs Krisztina, a miskolciak ügyvezetője – hiszen már májusban a kamarazenekaraink járták a várost, köztereken játszottak. Majd sikerült a hagyományos, a szezont lezáró promenád koncertet is megtartanunk, bár különleges helyszínen, a Jégpályán, s ennek a térnek a maximálás befogadóképességét ki is használtuk. Már kezdés előtt fél órával sorok kígyóztak a bejárat előtt. Érdekes volt a program, hiszen abban az időben kisebb csoportokban próbáltak csak a zenészeink, így ezek a kamarafarmációk léptek pódiumra, és csupán a zárószámra ült össze a teljes zenekar, nagy sikert aratva.

Sajnos a mi próbatermünk olyan, hogy kánikulában nem lehet ott dolgozni, így általában már júniusban kiadjuk a szabadságokat. Így történt ez idén is, de most a megszokotthoz képest jóval korábban, augusztus elején



Szászné Pónuzs Krisztina

kezdtünk el újra muzsikálni, pótolunk elmaradt koncerteket. Emellett a hónap elején Boldogkőváralján adtunk hangversenyt, majd Edelényben, a kastélykertben játszottunk, telt házak előtt.

Úgy vettem észre, a közönség is nagyon várta már ezeket a találkozásokat az együttessel, többen jöttek, mint amire számítottunk. Augusztusban emellett még egy templomi, jótékonyági koncertet is adtunk, a vi-harkárok miatt tönkrement orgona felújítására.

A szeptembert pótlásokkal kezdtük, tavasszal lett volna a Kamarakórus Fesztivál, amelyen a Carmina Buranát adtuk volna elő, ezt most pótoljuk. Emellett másodszor szerepelünk a tállyai Kerekdomb Fesztiválon is.

Az idei szezont egyik kiemelkedő eseménye lesz a Müpában Antal Mátyás születésnap hangversenye szeptemberben, amire nagyon készülünk. Bízom benne, hogy Boldoczki Gábor fellép a Tűzvarázs-bérletünk koncertjén, évek óta szerettük volna meghívni, remélem idén végre teljesül a közös muzsikálás. Izgalmas lesz az a szerzői est, amelyet a Pesti Vigadóban adunk, Madarász Iván és Dubrovay László kompozícióiból. Várjuk már az Olasz Intézeti sorozatunkat is, ebben lép pódiumra Szabadi Vilmos, aki Mendelssohn-hegedűversenyt játszik. Nagy reményekkel készülünk a zongorabérletünkre is, ami januárban indulna, bízom benne, hogy szép közönséget vonzanak majd ezek az estek.

■ *Milyen az anyagi helyzetük?*

– A kiegészítő támogatásnak köszönhetően most legalább másfél évig nincsenek likviditási gondjaink. Bár így sem mondható, hogy dúskálnánk. Folyamatos problémát jelent az együttes számára a muzsikások alacsony bére, de nem látni, hogy ennek a korrekciója mikor és hogyan történhet meg... A kollégáimat azzal csitítom, hogy nem hétköznapiak a mostani állapotok, legyenek ebben a helyzetben nagyon türelmesek, hiszen ez nem ugyanaz az évadkezdés, mint ami tavaly volt.

■ Milyen intézkedéseket hoztak a muzsikusok és a publikum védelmében?

– Belépéskor lázat mérünk minden muzsikusnál, és minden érkező nézőnél, s emeletenként találunk kézferőtlenítőt. Mindenkiel megbeszéltük, ha bármilyen kis tünetet észlel magán vagy a családtagján, akkor nem jön be próbálni. A közönség a forgalmi tereken hord maszkot és a koncertteremben is kötelezővé tesszük. Arra is lehetőséget adunk, hogy ha valaki távolabb szeretne ülni másoktól a hangversenyeinken, azt nyugodtan megtehesse.

■ Milyen B-tervvel készülnek az esetleges karanténra?

– Bízunk abban, hogy az őszi koncerteket már mindent meg tudjuk tartani. Elfogytak a szabadságok, s én hiába szeretnék online közvetítéseket tartani, ha ehhez nálunk nem adottak a technikai feltételek. Ennek kialakítására az elmúlt időszakban pedig nem nagyon volt keretem... A színház is úgy készül, hogy nincs B-tervük. Úgy vélem, kulturális területen még egy ilyen lezárást már senki sem tudna túlél... Arra persze mi is számítunk, hogy ha akad egy-egy fertőzött munkatárs, akkor két hétre bezárunk, mint a többi színház, de abban bízunk, hogy talán nem áll le megint teljesen az élet...

Nemzeti Filharmonikus Zenekar – Herboly Domonkos főigazgató

■ Hogyan készül a zenekar az új évadra, milyen óvintézkedéseket hoztak?

– Egyelőre az óvintézkedések betartásával, de az eredeti próbarend szerint készülünk, az eredeti létszámokkal.

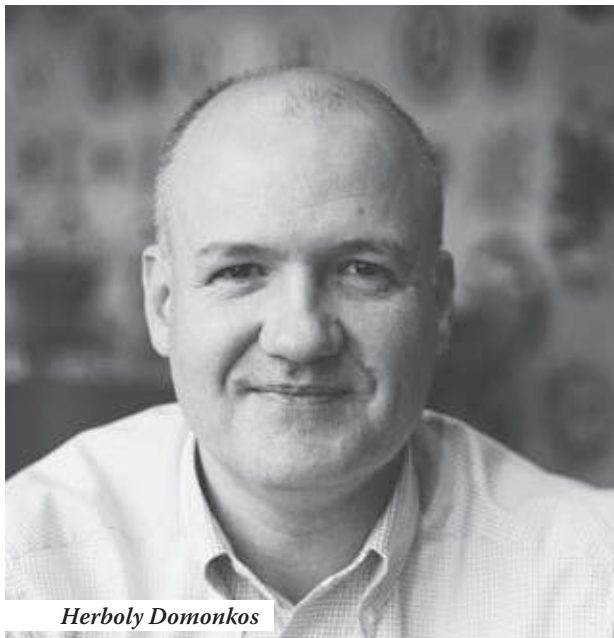
Növeljük a távolságot a zenész kollégák között, maszkot viselünk a próbákon (kivéve a fúvósok és az énekesek) és szűkített nézőtereket árulunk, hogy a közönség tagjait szétültethessük.

**■ A határzár, a külföldi intézkedések milyen műsorter-
vi átalakításokat okoztak?**

– A szeptember 4-i kormányrendelet megoldotta a problémát, két külföldi negatív teszttel be tudnak a vendégművészeink utazni.

■ Milyen B-tervük van arra az esetre, hogy ha központi szigorításokra lesz szükség, esetleg központi rendelettel tovább korlátozzák a koncertek szervezését, látogatottságát? Milyen hosszú távú problémákat okozna egy esetleges további teljes leállás?

– A B-terv attól függ, hogy mikor lesz, ha lesz teljes lezárás és mennyi ideig tart. A művész-kollégáknak otthoni felkészülést fogunk elrendelni, hogy tréningben legyenek, az adminisztráción dolgozóknak megteremtettük a home office munkavégzés lehetőségét.”



Herboly Domonkos

Óbudai Danubia Zenekar – Hámori Máté művészeti vezető és Ács Péter ügyvezető

■ Hogyan érintette a leállás a zenekart?

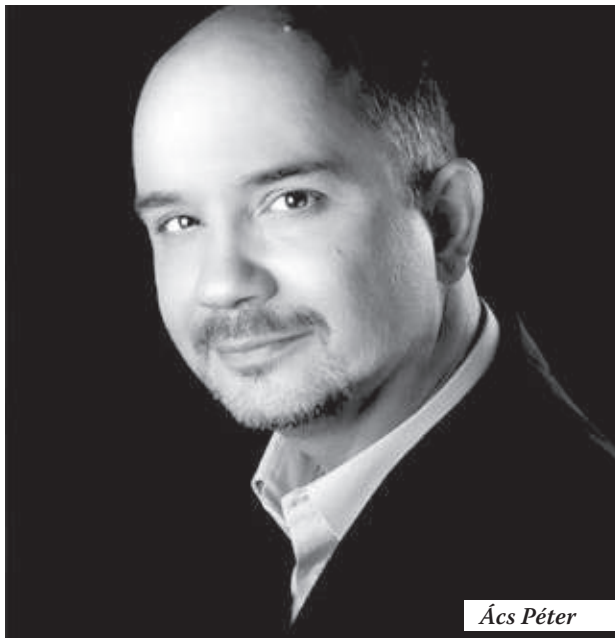
– Nehéz volt otthon lenni, nehéz volt nem koncertezni és megélni a számunkra oly furcsa magányt, de a velünk történő dráma egyik mellékszála már a következő évad izgalmas, új lehetőségeit hordozza magában: hogyan hódíthatja meg a klasszikus zene a koncerttermek után az online világot is? Gyakorlatilag az első pillanattól sikerült alkalmazkodnunk a kialakult helyzethez: március 13-án a Zeneakadémián már közönség nélkül játszottuk a bérletes koncertünket, amelyet élőben közvetítettünk, ezután teljes mértékben online működésre voltunk kénytelenek áttérni. Az ÓDZ volt az első hazai zenekar, amely évekkal ezelőtt csúcsművészetben streamelni kezdte az előadásait – ráadásul a legnagyobb hírportálok csatornáin –, így egyrészt korábbi hangversenyeink koncertszerűen újra nézhetőek voltak adott időpontokban, másrészt az otthonukba kényszerült zenészeink előadásában minivideókat készítettünk különböző tematikák mentén. Rengeteg fellépésünk, teltházas koncertünk maradt el, viszont egy régóta jelen lévő helyzetre ráeszmélhettünk a vírus miatt. Ez pedig nem más, mint az online tér, ami alternatív helyszínből és hirdetési felületből központi szereplővé lépett elő az életünkben, és várhatóan ez a jövőben is így marad. Ráébredtünk arra, ami eddig is evidens volt, mégsem kellett foglalkoznunk vele: hogy minden technikai lehetőség adott, hogy csúcsművészetben jelen legyünk koncertjeinkkel, nevelési és társadalmi programjainkkal a képernyőkön.

■ Az online- és a kisebb utcai koncertek mekkora közönséget tudtak megszólítani? Mennyire tűnik sikeresnek ez az átmeneti megoldás?

– Készítettünk az otthoni karanténunkból egy Tavasz szél feldolgozást, amit másfélmillió ember látott, és ez a



Hámori Máté



Ács Péter

siker új lökést adott az ötleteinknek. Elkezdünk bevonni az online követőinket a videók készítésébe: az ő ötleteik alapján elkészítettük néhány popsláger klasszikus zenei „átíratát” Komolyra fordítva címmel, ami szintén szép sikert aratott. Ezután pedig egyik legfontosabb célközönségünket, a gyerekeket szólítottuk meg A zene, az kell! című online énekóráinkkal. Ezek a kis öt perces karcolatok Hámori Máté magyarázataival és a korábbi koncertjeink részleteivel, az énektanárok munkáját hivatottak segíteni a távoktatás kényszermegoldásait kiegészítve. Az a hihetetlen értékes és építő tartalom, amit a klasszikus zene hordoz, nagyszerűen átültethető az online tér ezernyi, folyton változó és megújuló formájára is, és ez nem csorbitja a zene valódi értékét. A Danubia Zenekar „karanténtartalmai” rengeteg emberhez eljutottak, akikhez eddig sehogyan sem sikerült közel vinnünk a klasszikus zene üzenetét. Ez az időszak amellet, hogy sok rugalmasságot igényelt, lehetőséget adott új dolgok kipróbálására, a zenekar „egyben tartására”, ugyanakkor a közönségünkkel való kapcsolattartásra, sőt, újabb közönségrétegek megszólítására is a közösségi oldalakon.

■ Mennyiben érinti a zenekart a határzár? Van-e olyan koncert, amelynek műsorán vagy közreműködő szólistáján, karmesterén emiatt kellett változtatni?

– Hagyományosan fél évente rendezünk a vonós hangszeres zenészeinknek egy egyhetes mesterműhelyt Major Tamás vezetésével. Ezzel párhuzamosan minden alkalommal egy neves muzsikust hívunk vendégül nyílt mesterkurzus megtartására. A két esemény mindig egy közös koncerttel zárul, amelyen a muzsikuskok karmester nélkül játszanak, a koncertmester irányításával, hiszen ez teljesen más koncentrációt kíván a résztvevőktől. Fenyő László szeptember 12-ére meghirdetett cselló mesterkurzusára nagy volt az érdeklődés, a záró koncertet a BMC-ben tartottuk volna, de mivel mindkét művész külföldön él, úgy ítéltük meg, hogy ezt a koncertet lemondjuk.

■ Milyen terveket készítettetek arra vonatkozóan, ha a járványügyi intézkedések szigorodnak, vagy tartósan kisebb közönség előtt kénytelenek játszani? Vannak-e olyan típusú koncertek, amelyek tervben voltak eredetileg, de ebben a helyzetben nem tudják megtartani?

– A „szezonzunkat” furcsa módon most akkor kezdjük, amikor a zenekar tagjai jellemzően a szabadságukat töltik: amit lehetett, pótolunk a tavasszal elmaradt koncertek közül. Az első nagy fesztiválunk nyár végén a Kalandra Fül volt, augusztus 22-én és 23-án, amelyen nyolc nagy koncertet adtunk. A következő héten a tavasszal elmaradt Beethoven-koncertjeinket pótoltuk a siketeknek és hallássérülteknek szóló Beethoven-projektünkkel együtt. Volt két olyan hangversenyünk, amelynek streamjére a világ bármely pontjáról lehetett jegyet vásárolni, az Interticket vállalta ugyanis, hogy mindenütt az adott ország áfája szerint árulja ezeket. Ráadásul, ha bármi gond adódik, akkor a megvásárolt jegy azonnal stream-jegyre váltható. Gyűjtjük a tapasztalatokat, és bízunk benne, hogy ez abban az esetben is jó szolgálatot tesz, ha netán nem lehet közönséget fogadni a hangversenyteremben. Még jelenleg sem látjuk pontosan a mostani helyzet végét, de természetesen készen állunk az őszi évadkezdésre. Szeptembertől folytatni szeretnénk zeneakadémiai bérletsorozatunkat, a Budapest Music Centerben. Ebben a félévben Csajkovszkij műveivel foglalkozunk majd háromrészes zeneszerzősorozatunkban, és természetesen a gyerekek számára is vadonatúj előadásokkal készülünk.

■ Milyen visszajelzéseket kapnak a közönségtől? Óvatosság, és kívárnak, vagy türelmetlenül várják az újrakezdést és érdeklődnek?

– A nyár végén megtartott koncertjeinken nagyon jó volt a hangulat, sokan jöttek el, remek volt a közreműködői gárda, így imádta a közönség is. Azt tapasztaltuk egyébként, hogy a publikum reagálása vegyes. Vannak köztük, akik nagyon ki vannak éhezve az élőzenére, de

akadnak sokan olyanok is, akik tartanak a vírustól, és nem mernek ilyen rendezvényekre jönni. Igyekszünk vigyázni a zenészeinkre, a kollégákra, és minden esetben betartjuk a koncerthelyszíneken érvényben lévő szabályokat. Azt tapasztaltuk a muzsikusainknál, hogy például a júliusi Fellini 100 koncertet a Margitszigeten nagy örömmel várták, hiányzott mindenkinek a közös zenélés. B-tervünk egyelőre nincsen szigorítás esetére, csak különböző verziók a fejünkben. Naponta egyeztetünk, folyamatosan figyeljük az eseményeket.

Szegedi Szimfonikus Zenekar – Gyüdi Sándor

I Hogyan érintette a leállás a zenekart?

– Az anyagi hatásnál sokkal súlyosabb volt a lelki trauma, hogy nem tudunk dolgozni. A járvány kihúzta a talajt a lábunk alól, megszűnt az életünknek keretet adó rendszeresség. Ezt persze minden területen így élték meg, akiknek a munkája nem folytatódhatott a hagyományos módon. A zenekari művészeknél talán annival súlyosabb volt a pszichés teher, hogy maga az együtt muzsikálás is örömforrás, lelki szükséglet, valamint a közönség előtti siker, mint megerősítés is fontos. Rossz volt megélni a bizonytalanságot, hogy ez a nehéz időszak meddig is fog tartani – ahogy most súlyosan éljük meg a járványveszély fokozódását, a várható korlátozásokat.

I Mivel próbálták kitölteni ezt az időszakot?

– A legfontosabb az volt, hogy mindenki megőrizze hangszeres képességeit. Még nagyobb mértékben előtérbe került az egyéni, otthoni gyakorlás. Állandó készenlétben voltunk, hogy amikor megint összeülhetünk, újra közönség elé léphetünk, minél hamarabb pótolhassuk az elmaradt koncerteket. Mivel a korlátozások túlnyomó részét már csak a nyári szünetünk idején oldották fel, az évad hangversenyeinek pótlására nem volt lehetőség. Közben viszont előtérbe kerültek a közönséggel való kapcsolattartás egyéb lehetőségei, például a korábbi felvételek alkalomhoz kötött, videóüzenetekkel ajánlott megosztása. Muzsikusaink a gyakorláson túl különböző egyéni feladatokat is kaptak: sokan pedagógiai célra felhasználható hangszerismertető videókat készítettek, mások egy-egy speciálisan hozzánk kötődő zenei téma tudományos igényű feldolgozásával foglalkoztak, kottatári leltározást, rendezést, katalogizálást végeztek, és – amint lehetett, az éppen aktuális egészségvédelmi szabályok betartásával – igen sokféle, részben most alakult kamarazenei formációban muzsikáltak lakótelepi házak között, a kis koncerteket ablakukból, erkélyükről hallgató közönségnek. Júniusban már tarthattunk egy sorozatot kamarakonzertekből a városháza udvarán, augusztusban pedig sor kerülhetett hagyományos Ajándékkoncer-



Gyüdi Sándor

tünkre a Dóm téren. Mivel nem épülhetett fel a négyezer fős nézőtér, így csak ezeröttszáz ülőhely volt, ezért két estén is eljátszottuk a Beethoven-programot. Az elsődleges cél az volt, hogy az emberek zenei élményéhez jussanak a nehéz időszakban, mert meggyőződésünk, hogy a lelki egészség megőrzése is fontos, és ebben segítséget nyújt az értékes muzsika hallgatása.

I Mennyiben érinti a zenekart a határzár? Van-e olyan koncert, amelynek műsorán vagy közreműködő szólistáján, karmesterén emiatt kellett változtatni?

– Látjuk, hogy a járványveszély hosszúra nyúlt, és nem ért nyáron véget. Elsősorban arról kellett döntenie, hogy pótoljuk-e a bérletben meghirdetett, de elmaradt koncerteket. Erre Szegeden nincs lehetőség, mert nincs hangversenyerem, koncertjeinket a nagyszínházban tartjuk, ahol a szokásosnál több lehetőséghez nem juthatunk a színház saját előadásainak pótlása miatt. Így a pótlás vagy közvetlen anyagi kártalanítás helyett a bérletüket újra megváltó nézőink 50 %-os áron kapják erre az évadra szóló bérletüket. Ami a koncertek műsorát illeti, tavasszal már nem került sor a programok meghirdetésére, nyáron gyakorlatilag új tervezés történt, melynek során pesszimista forgatókönyvekkel is számoltunk. Nagyon kevés határon túlról érkező vendégművészt hívtunk, főleg az idény őszi felében.

I Milyen terveket készítettek arra vonatkozóan, ha a járványügyi intézkedések szigorodnak, vagy tartósan kisebb közönség előtt kénytelenek játszani? Mi az a minimum létszám, amely előtt még érdemes zenekari koncertet tartani? Vannak-e olyan típusú koncertek, amelyek tervben voltak eredetileg, de ebben a helyzetben nem tudják megtartani?

– Ami a konkrét egészségvédelmi intézkedéseket illeti, természetesen alkalmazkodunk a központi szabályozáshoz, a koncertszervezők, illetve -helyszínek intézke-

déseihez, miközben a próbáinkra és a székház rendjére vonatkozóan mi is bevezettünk különböző rendszabályokat. Ami a közönség előtti programokat illeti: ha limitált a létszám, akkor is megtartjuk a koncertet – soha nem fogunk olyan döntést hozni, hogy ilyen kevés embernek nem érdemes játszani. Bizonyos típusú programokkal kapcsolatban ugyanakkor már látszanak a problémák: törölték a szeptember-októberre tervezett Szegedi Zsidó Kulturális Fesztivált, legalább egy koncertünk elmarad a Szent Gellért Fesztiválon. A határzár miatt le kellett mondanunk egy koncertet a Vajdaságban. Nagyon aggályosnak látszik az iskolák számára játszandó sorozataink kérdése.

■ Milyen visszajelzéseket kapnak a közönségtől? A közönség hogy készül az évadra? Óvatosak, és kívánnak, vagy türelmetlenül várják az újakezdést?

– A közönségünk megértő és ragaszkodó. Nézőink hálásak voltak a tavaszi „vigaszági” programokért, követték a videóüzeneteket, rengeteg pozitív visszajelzést kaptunk, nyáron folyamatos volt az érdeklődés az újakezdésről. Ugyanakkor kétségtelenül óvatosak: a komolyabb veszélynek kitett idősebbek alaposan meggondolják, hogy órákra beüljenek egy zárt térbe, sok idegen ember közé...

(Az interjúkat Kiss Eszter Veronika és Réfi Zsuzsanna készítették)

A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége felmérést végzett a tagszervezetek körében, amelynek során, a beérkezett válaszok alapján kialakult egy általános kép, miként vészelték és vészeli át a zenekarok a járvány első és második hullámát.

A válaszokból az alábbi következtetések vonhatók le:

A járvány első hullámának idején általában otthoni munkát végeztek a zenekari tagok, többnyire négyféle tevékenységet végezve:

1. felkészülés a következő évad műveinek gyakorlásával (egyéni, vagy szólamonkénti bontásban);
2. egyéni, vagy kisformációs (duók, triók) online tartalomgyártással (minikoncertek);
3. egyéni online edukációs tartalomgyártással (pl. hangszerismertető);
4. tudományos tevékenységgel (pl. szakmai tanulmányok).

Az elkészült tartalmak egy része az együttesek YouTube csatornáin és Facebook oldalán váltak elérhetővé. Azok az együttesek, amelyeknek professzionális koncertfelvételei az MTVA és/vagy a MŰPA rendelkezésére álltak, könnyebben jutottak nyilvánossághoz. Kulcsfontosságú az ágazat számára, hogy a második hullámban központi segítséggel minél több tagzenekar megjelenhessen az MTVA felületein (pl. Bartók Rádió, M5 csatorna), vagy más kifejezetten online „forgalmazói” felületeken. Itt nem anyagi támogatásról van szó, inkább a fenntartók és a kormányzat illetékes szereplőinek közbenjárására.

Fontos megjegyezni, hogy volt olyan fenntartó, amelyik azzal segítette együttesének munkáját, hogy saját felületein is népszerűsítette és közvetítette városi zenekarának tartalmait. Ez példaértékű, jó lenne, ha minden fenntartó hasonlóan járna el!

Az első nyilvános kamaraformációk május végén, a kormány által kihirdetett enyhítések után merészkedtek közönség elé, elsősorban szabadtéren (Térzene program), majd fokozatosan, egyre nagyobb létszámban jelentek meg zárt térben.

Az első bérlet-pótló hangversenyt június 28-án tartották a Kodály Filharmonikusok, ezt követően a tagzenekarok egy csoportja pótolta, vagy inkább részben pótolta az elmaradt hangversenyeket. Egy része egyáltalán nem

tudta ezt megtenni, viszont minden együttes alkalmazta a jegyvisszaváltás lehetőségét, így a lehető legtisztességesebben eljárva közönsége felé. Az évadot alig tudta valamelyik zenekar az előzetes tervei szerint zárni.

A 2020/21-es évad indítása augusztus 10. és október 13. közötti periódusra esik. Az együttesek alapvetően megtartották a korábban bejáratott bérletstruktúrákat, viszont a konkrét műsorok tervezésénél a tagok egy része két területen kötött kompromisszumot:

1. Kisebb összeállítású programokat is műsorra tűzött;
2. kevesebb külföldi, több belföldi vendégművész meghívását tervezte.

A zenekari munkavégzést illetően az együttesek szigorú szabályokat alkalmaznak. Azoknál a hangszercsoporthoz, ahol ez lehetséges, előírták a szájmászk viselését. Több helyen plexi fallal határolják el a fúvósokat. A próbahelyiség épületébe, a belépéskor kötelező a kézfertőtlenítés és a hőmérsékletmérés. Érdemes lenne ezeket az intézkedéseket egységesen minden zenekar számára kötelezővé tenni, a legszigorúbb eljáráshoz igazítva. Jól látható, hogy alapvetően a fővárosban a legszigorúbbak az intézkedések, hiszen itt van a legtöbb fertőzött is, de nem fővárosi területek esetében csak idő kérdése lehet a járványhelyzet súlyosbodása.

Ami az együttesek fenntartói támogatását illeti, úgy tűnik, hogy a legtöbb zenekar még nincs nagy bajban, viszont néhány együttesnél olyan mértékű elvonás tapasztalható, ami kifejezetten veszélyeztetheti a működést (pl. Miskolci Szimfonikusok – egyelőre 20%-os elvonás). A legnagyobb bajban az u.n. regionális zenekarok vannak, melyeknek a végét is jelentheti a jegybevételek kiesése, a fenntartók kisebb mértékű elköteleződése, a koncertezés teljes bizonytalansága és az anyagi tartalékok teljes hiánya. Ezeknél az együtteseknél a művészek otthoni munkavégzésének honorálása, azaz a zenekari tagok eltartása koncertek híján lehetetlen.

Új honfoglalásra várva

Devich Márton lehetőségekről, hagyományról és újjászületésről

Augusztus 1-jétől Devich Márton, a Bartók Rádió csatornaigazgatója vette át a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának, Énekarának és Gyermekkórusának, azaz a Magyar Rádió Művészeti Együttesének (MRME) ügyvezetését. A mérnök és kulturális újságíró, szerkesztő több mint négy éve vezeti a közmédiá komolyzenei rádióját. Most mindkét igazgatói feladatot egyszerre látja el. Kinevezésének okairól, terveiről kérdeztük.

I Váratlanul érte az MTVA felkérése?

– Igen, már csak azért is, mert az MRME az elmúlt években sokat fejlődött, talán senki sem gondolt most vezetőcserére.

I Akkor mi a váltás oka?

– Az együtteseket fenntartó MTVA úgy döntött, hogy koncepcionálisan új korszakot nyit az MRME életében. Hatékonyabbá szeretné tenni a közmédiá, azon belül is a Bartók Rádió és az MRME együttműködését. Kézenfekvő megoldás, hogy egy személy vezesse a Bartókot és az együtteseket, így még jobban összehangolva a közös munkát. A Bartók Rádiónak több mint négy éve vagyok a csatornaigazgatója, és egyrészt óriási megtiszteltetés, másrészt hatalmas kihívás számomra, hogy megbíztak az MRME irányításával is. Szerencsére a Bartók Rádiónál és az MRME menedzsmentjében is nagyszerű munkatársak vesznek körül, tudok rájuk támaszkodni. Rengeteg feladat van előttünk. A legfontosabb, hogy az MTVA hitet tett az MRME jövője és fejlesztése mellett. Ebbe bele lehet kapaszkodni.

I Van valamilyen személyes kötődése az együttesekhez?

– Egész újságírói pályámon követtem az együttesek sorsát. Sok nehéz időszakot és csalódást éltem meg, igyekeztem harcolni értük. Édesanyám, Durkó Katalin zongoraművész több évtizeden át volt a Magyar Rádió zenei rendezője, gyerekként sokszor elkísértem a 6-os stúdióba, vagy a 22-esbe, amikor a Rádiózenekar próbált vagy koncertezett, felvételt készített. Olykor a hangszerraktárban bújtam meg... Néha a keverőpult mögött hallgattam a zenét a technikai helyiségben. A hangmérnökök, édesanyám gondos, hozzáértő munkája, a „hangászok” művészete is mindig lenyűgözött. Sok kedves emlék fűz tehát a Bródy Sándor utcai épülethez.

I Amelyből költözniük kell, hiszen a kormányzat döntésének értelmében az épületegyüttes egyik része a Pázmány Péter Katolikus Egyetem, a másik része a Nemzeti Múzeum kezelésébe került. Lehet tudni, hogy mikor költöznek, és van elképzelés arról, hogy hová?



– Még nem tudok erre a kérdésre válaszolni, de hittem szerint az Úristen már kijelölte az új helyünket, nekünk csak rá kell találnunk. Ez most a legfontosabb, legsürgetőbb feladatunk. Hangversenyévad közben nehezen tudunk költözni, erre 2021 nyara lehet a legoptimálisabb. Bízom fenntartóinkban, a kormányzatban, hogy odafigyelnek ránk, és segítenek, hogy az MRME a rangjához méltó, megfelelő méretű új otthonhoz jusson. Ahol lehet stúdiófelvételeket is készíteni, hiszen ez a létünk egyik pillére. Az említett „új korszak” így válhat kézzelfogható valósággá. Lelkileg sokaknak nehéz elhagyni a régi, sajnos mára igen rossz állapotú stúdiókat, de hiszem, hogy mindannyiunknak jót fog tenni a „friss levegő”. Nem szabad most hátrafelé néznünk, csakis előre.

Időről időre előkerül a kultúrpolitikai döntéshozók részéről a kérdés, hogy mi pontosan a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek a feladata? Mi különbözteti meg például a Rádiózenekart a többi kiváló magyar szimfonikus zenekartól?

– Sosem értettem, hogy ez miért kérdés. Számomra a válasz mindig is nyilvánvaló volt, ma is az. Az MRME feladatait tökéletesen meg lehet fogalmazni, keretbe lehet foglalni, és ezek a feladatok abból adódnak, hogy a közmédia nagy hagyományú együtteseiről beszélünk. A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, Énekkara és Gyermekkórusa a közmédia „édes gyermekei”. Más komolyzenei együttesektől eltérő, sajátos és legfőbb feladatuk, hogy a magyar zenei élet meghatározó, rangos szereplőiként támogassák a közmédia kulturális misszióját, a legmagasabb művészi színvonalon részt vállalva a közszolgálati feladatokból, különösen szoros és harmonikus együttműködésben negyedik „testvérükkel”, a Bartók Rádióval.

Melyek konkrétabban ezek a közszolgálati feladatok?

– A zenei nevelés és ismeretterjesztés; koncertközvetítések a közmédia csatornáin és online felületein; kiemelten a magyar kortárs zene támogatása és rögzítése, átörökítése az utókor számára a közmédia zenei archívumának gyarapításával (Z-felvételek); a magyar zenei örökség ápolása és népszerűsítése hangversenyeken itthon és külföldön; a fiatal tehetséges muzsikusok felkarolása. Ezek a feladatok adják a szakmai koncepcióm alapját, az eddiginél kicsit nagyobb hangsúlyt fektetve a stúdiómunkára. Ám ahhoz, hogy meg tudjunk felelni ezeknek az elvárásoknak, sok mindenben előre kell lépünk.

Miben például?

– Első helyen muzsikusaink és énekeseink még nagyobb megbecsülésében. De más dolgokban is változnunk, fejlődünk kell. Konkrétumokat még nem szeretnék mondani. Lehet, hogy patetikusan hangzik, de én az MRME egyfajta lelki és művészi újjászületésében gondolkodom, amit az együttesek reménybeli, jövő nyári új honfoglalása is elősegíthet. Bizakodó vagyok. Csak így tudok hozzáállni ehhez az óriási feladathoz.

Mit jelent a közmédia és az MRME esetleges még szorosabb együttműködése?

– Ez sok lehetőséget rejt magában, amelyek jelentős része még kiaknázatlan. Több feladat is van a felsoroltak között, amelyek ellátásához más zenekarok vagy énekkarok jóval kevésbé „férnek hozzá”, hiszen az MTVA-nak vannak országosan a legnagyobb médiafelületei, az MTVA tulajdona a legnagyobb nemzeti zenei digitális archívum, valamint az MTVA működteti az ország leghallgatottabb komolyzenei rádióját (Bartók Rádió), és neki van egyedül kulturális televíziós csatornája (M5). A Bartók Rádió az ország legnagyobb „hang-

versenyterme” a maga 50-100 ezer fő közötti törzshallgatói táborával. A komolyzenei csatorna az együttesek összes koncertjét élőben adja, és valamennyi hangversenyt kiejánlja az EBU-nak (European Broadcasting Union). Így rendszeresen milliók hallgathatják együtteseinket, elismerést aratva Magyarországnak. Szeretném elérni, hogy az együttesek az M5 csatornán is rendszeresen megjelenjenek. A különböző közmédia-felületeken a broadcast lehetőségek különösen felértékelődnek a mostani időkből, amikor a vírusjárvány miatt a zenei életben az élő koncertek jelene és jövője folyamatosan bizonytalan. Csak a szerkesztői kreativitás szabhat határt annak, hogy milyen különféle kulturális médiatartalmakkal, zenei műsorokkal lehet megjeleníteni az MRME közreműködésével a közmédia csatornáin és online felületein. Nem beszélve az MRME kincset érő archív felvételeiről, amelyek csak a mieink.

Hogyan látja az MRME jelenét, helyzetét?

– Az említett közszolgálati feladatokhoz a zenekarnak és az énekkarnak megvan a maga szintén speciális, kiemelkedő tapasztalata és szakmai-zenei tudása, például a kortárs zeneművek megszólaltatásában, azok gyakran bonyolultabb kottáinak lapról olvasásában, a stúdiómunkában, a különböző karmesterekhez való gyors alkalmazkodás képességében. Mind a zenekarban, mind az énekkarban kiváló művészeket foglalkoztatunk. Az együttesek repertoárja pedig felöleli a teljes zenetörténetet, a barokktól a kortárs operáig. Szóval, bőven van mire építkeznünk. A gyermekkórus a magyar zenei élet egyik drágaköve, de kétségtelen, egy gyémánt is gyakran csiszolásra szorul, most talán ezeket az éveket éljük. Szembe kell néznünk azzal, hogy vannak nehézségeink, időre, türelemre van szükségünk, hogy fejlődhessünk. Van sok örömmünk, például túl vagyunk három sikeres próbajátékon, első oboára és trombitára, valamint második hegedűre. Több nagyon tehetséges fiatal érkezett hozzánk.

Volt már olyan időszak a Magyar Rádió életében, amikor a zenei együttesek a Bartók Rádió tulajdonképeni elődje, a Zenei Főszerkesztőség alá tartoztak. Az akkori időkből van valamilyen tapasztalat?

– Jól működött a szervezet, de azóta sokat változott a világ. Ma teljesen más kihívásokra kell válaszolni. A magyar zenei élet is gyökeresen átalakult. Ugyanakkor ne felejtjük soha, hogy a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát Dohnányi Ernő alapította, aki egyben a Magyar Rádió főzeneigazgatója is volt. Az együttes 2018-ban 75. születésnapját ünnepelhette. A muzsikusok továbbadják a hagyományt nemzedékről nemzedékre, a fantasztikus koncertek itt vannak a fülekben, élnek az emlékekben. Énekkarunkat idén köszöntjük 70 éves fennállásuk apropóján egy jubileumi sorozattal, a gyermekkórus 65 éves. Ránk bízott örökségünket „műveljük és őrizzük”, a hagyomány kötelez.

■ *Hány koncertet adnak évente?*

– Lehetőségeinkhez mérten igen gazdag és színvonalas programkínálattal veszünk részt a hazai hangversenyéletben, évadonként körülbelül 40 saját rendezésű koncerttel, a 2020/21-es szezonban 6 bérlettel. Nem volt ez mindig így, ez az elmúlt évek komoly eredménye. Koncertjeinken neves magyar és külföldi vendégművészek adják egymásnak a kilincset, a látogatottságuk átlagban 90 százalék fölött van. Bérletsorozatainkat a legrangosabb hazai koncerttermek fogadják be: a Zeneakadémia,

a Müpa, a Pesti Vigadó, vagy új helyszínként például a Mátyás-templom. Most sajnos a járvánnyal is meg kell küzdenünk, de le fogjuk győzni, mert muszáj legyőzni, az emberek nagyon vágynak a muzsikára, a hangversenyekre. Az MRME a közmédia segítségével könnyebben tud segíteni a kultúra, a zene közvetítésében, mint mások! Ezért is igazi nemzeti kincs az MRME, ahogy a Bartók Rádió is, csak jól kell sáfárkodni az értékeikkel és lehetőségeikkel. Szerintem ez valahol az egész magyar kulturális élet érdeke és felelőssége.

R. Zs.

Szigorú biztonsági előírásokkal nyitott a MÜPA

A különféle előadóművészeti intézmények világszerte meglehetősen gyorsan reagáltak a koronavírus-járvány miatt kihirdetett karanténra. Káel Csaba vezérigazgatót kérdeztük, hogyan oldotta meg az intézmény a járványhelyzet kihívásait.

■ *A Müpa milyen programokkal tartotta a kapcsolatot a közönséggel??*

– Hiszünk abban, hogy a Müpa-élmény határtalan és nem ismer korlátokat, egy intézmény küldetése pedig nem változik egy ilyen rendkívüli időszakban sem, sőt, pontosan a missziónk az, amely kirajzolja a prioritásokat, a legfontosabb feladatainkat a krízis idején. Tavasszal fizikailag nem lehettünk együtt az épületben, ezért döntöttünk úgy, hogy mindenki számára regisztráció nélkül elérhetővé tesszük a médiatárunkat, ezt a hazai intézmények közül elsőként tettük meg. Majd elindult a Müpa Home: a jól ismert kezdési időpontokban – műfajtól függően 19:00-kor, 19:30-kor vagy 20:00-kor – vártuk nézőinket a Müpa virtuális tereiben egy-egy új koncertfelvétellel, előadással. Amikor néhány évvel ezelőtt elindítottuk az élő közvetítéseinket, boldogan láttuk, hogy milyen óriási az érdeklődés, és egy hatalmas, hangversenytermünk befogadóképességét sokszorosan meghaladó virtuális közösség formálódik a képernyők előtt az országhatárainkon innen és túl, New Yorktól Berlinen át Tokióig. Azt persze sosem gondoltuk volna, hogy lesz olyan kihívásokkal teli időszak, amikor kizárólag így, a digitális platformokon találkozhatunk majd. Rengeteget jelentett számunkra, a Müpában dolgozó szakemberek és a nálunk fellépő művészek számára az a biztató támogatás, amit a közönségünktől kaptunk és kapunk minden csatornán, fantasztikus számokra lehetünk büszkéek, a közvetítésekkel közel 60 000 embert értünk el világszerte.

■ *A hosszú karanténidőszak és a pandémia okozta folyamatos bizonytalanság hogyan befolyásolja rövid- és*



FOTÓ: MÜPA/Csibi Szilvia

Káel Csaba

középtávon a jövőre tervezett programokat? Kellett-e változtatásokat eszközölni a következő évad programjában?

– Ebben a rendkívüli időszakban gyors, transzparens intézkedésekre volt és van szükség: már a vírus európai megjelenésének első napjaiban elkezdtük a rendszeres egyeztetést egészségügyi kérdésekben az érintett szakemberekkel és hatóságokkal, így mindig a legaktuálisabb iránymutatásoknak megfelelően döntünk, a nézők, a művészek és a munkatársaink biztonságát szem előtt tartva.

Az biztos, hogy ez az új helyzet a közönségünktől is megértést és türelmet, tőlünk, a kulturális területen dolgozóktól pedig végtelen rugalmasságot követel. Az évad produkcióit a korábbi gyakorlattal ellentétben nem egy évadra előre, hanem rövidebb távon, szakaszosan, és el-



Műpa-night

sősorban az online felületeinken értékesítjük, a digitális felületeinket a felmerült igények mentén fejlesztettük, és megerősítettük a nyár folyamán. A nemzetközi fellépőink kapcsán az aktuális kormányzati szabályozások az irányadóak, és szeretnénk minél több lehetőséget biztosítani a tavaszi kényszerleállás miatt időszakosan munka nélkül maradt hazai alkotóknak. A Műpa körütekintő előkészítés és a témában végzett célzott kutatások után szigorú biztonsági előírásokkal és működési renddel nyitott újra augusztus utolsó napjaiban: az óvintézkedések fegyelmezett betartása segít, hogy a kulturális élet biztos alapokon indulhasson újra és fenntarthatóan működhessen, ez most kulcsfontosságú.

■ *A járványhelyzet miatt létrejött-e szorosabb nemzetközi együttműködés az egyes országok – mindenekelőtt az uniós tagországok – hasonló profillal rendelkező előadó-művészeti intézményei között? Segítik-e egymást programokkal, vagy a sikeres tapasztalatok megosztásával?*

– A Műpa Magyarországon egyedülként, tagja az Európai Hangversenytermek Szervezetének (ECHO), amely a kontinens legjelentősebb koncerttermeit kapcsolja össze, és támogatja a helyszínek közötti együttműködést és tudásátadást. A tagintézményeknek köszönhetően a vírushelyzet idején a heti virtuális koncertprogram részeként egy-egy európai koncertterem és előadó-művészeti központ online közvetítésébe minden ECHO-tag közönsége beleszólhatott. Kétségtelen, hogy a világméretű egészségügyi veszélyhelyzet gyorsította fel ennek a projektnek az elindítását, de ezzel a nemzetközi közvetítéssorozattal egy régi tervünk valósult meg: ennek a 22 kiváló koncertteremnek az összefogása az európai kultúra erejét közvetíti, és azt üzeni, hogy bízunk egymásban, a közönségünkben, és a jövőben. Ez az üzenet, a most kialakított közös online tér, az ott zajló párbeszéd nem veszíti aktualitását a későbbiekben sem. Természetesen a biztonságos újraindítás kapcsán is egyeztettek ezek az intézmények, és a partnereink jól működő gyakorlatait is beépítettük a saját protokollunkba.

■ *A járvány gazdasági következményei miképpen befolyásolják az ágazat pénzügyi lehetőségeit? Lesznek-e emiatt megszorítások a programtervezésben, illetve a munkavállalók jövedelmi viszonyaira, vagy munkaide-*

jére vonatkozóan? Az előadó-művészeti ágazatban, de a filmiparban dolgozók egy része is meglehetősen kiszolgáltatott foglalkoztatási viszonyban dolgozik, elsősorban a társulathoz nem kötődő, szabadúszó művészek, de a kulisszák mögött a háttérben dolgozók közül is sokan vannak az alkalmilag foglalkoztatottak, vagy az önfoglalkoztatók. Van-e valamilyen központi stratégia az ő megsegítésükre?

– Ebben a rendkívüli pandémiás helyzetben talán a kiszámíthatatlanság és a tervezhetetlenség az egyik legnagyobb próbatétel. Úgy az előadó-művészeti, mint a filmes ágazatban történtek fontos lépések, hogy egyfajta védőhálót feszítsünk ki a művészek és a háttérben dolgozók számára, és mi vezető kulturális intézmények is érezzük ennek a felelősségét. Pontosan ezért indítottuk el júliusban a Műpa autós koncertmoziját, ahol a járvány miatt teljesen leállt koncertélet szereplői biztonságosan, a közönséggel nem találkozva juthattak fellépési és bevételi lehetőséghez. Ugyanezzel a céllal – minden erőnkkel segíteni szeretnénk a hazai alkotókat és a kulturális területen dolgozókat – született meg a közelmúlt legszélesebb műfaji spektrumú hazai zenei pályázata, a Műpa Zeneműpályázata is. Az a célunk, hogy minél gazdagabb műfaji palettán, egész pontosan 14 műfaji kategóriában segítsük elő új magyar zeneművek megszületését, bízva abban, hogy a partnerintézményeinkkel összefogásban majd számtalan bemutatóra is lehetőség nyílik.

■ *A jelenlegi helyzetben az előadó-művészeti intézményekben dolgozók közül is sokan folytatták a munkát az otthoni munkavégzés keretei között. Ön szerint, a járvány elmúltával ez a munkavégzési forma milyen mértékben állandósulhat az ágazatban, és vannak-e – lehetnek-e – előnyei ennek a munkavégzési formának ebben a speciális szektorban?*

– A tavaszi időszakban mi is kidolgoztunk egy új munkamódot, azokon a területeken, ahol ez lehetséges, home office működésre álltunk át, és ennek az időszaknak a tanulságait most, az újraindulás idején is használni tudjuk. A megbeszélések egy részét a jövőben is online felületeken tartjuk, és a webcast-rendszernek is komoly, éles tesztje volt ez, rendkívül pozitív eredményekkel. Ugyanakkor az előadó-művészet arról szól, hogy az adott pillanatban emberek közösséget alkotnak, személyesen vannak jelen, együtt gondolkodnak, összekapcsolódnak – ez rendkívüli érték, olyan élmény, amelyre szükségünk van, szükségünk lesz. Ez pedig sok esetben, a biztonságra maximálisan figyelve, de személyes jelenlétet igényel a területen dolgozóktól. Ami most kiemelten fontos, hogy minden eszközt megragadjunk, hogy ne álljon le a területen a munka, hiszen a kulturális szektort újra- és újraindítani sokkal nehezebb, mint új, innovatív megoldásokat bevetve, a lehetőségekhez alkalmazkodva, akár más formában, de működésben tartani.

(Kaizinger Rita)

Átértékeltem a siker fogalmát

Keller András a Concerto Budapest bővüléséről, a koronavírus zenei életre gyakorolt hatásairól és a jövőbeli irányvonalakról

Bartók számára a nemzet és az európaiság szintézisben volt. Szerintem ez testesíti meg az Európai Unió eredeti alap gondolatát is, amitől az EU már jócskán eltávolodott. Bartók helyes értelmezésével talán egy kicsit hozzá tudnánk járulni, hogy az EU visszataláljon ahhoz a nemesebb gondolkodáshoz, ahonnan indult – vallja Keller András.

■ *Milyen nehézségeket okozott a márciusi váratlan leállítás? Mivel próbálták átvészelni ezt az időszakot?*

– Március 12-én lett volna egy népzenei témájú koncertünk a Muzsikás együttesrel, amit majd be fogunk pótolni, akkor állt le minden, onnantól kezdve az összes koncertünk elmaradt. Épp az új évadunkat szeretnénk volna a következő héten meghirdetni, az is elmaradt, persze ezzel nem voltunk egyedül. Abból indultunk ki, hogy ha az intézkedéseket betartjuk, talán hamar túljutunk rajta, de most már látszik, hogy ez nem lesz ilyen gyors folyamat. Három hónap volt a teljes leállítás, ennyi ideig nem lehetett zenekari próbát tartani. Örültem, hogy jó néhány korábbi koncertet újra közvetítettek, köztük volt nekünk is több hangversenyünk, és több zenekar tudott valamit adni a közönségnek ilyen körülmények között is. Bebizonyosodott, hogy közösségi élmény nélkül nagyon üres az életünk. A közösen megélt élmények katarzist adnak, az internetes közvetítés nem ugyanaz. Meg kell találni azokat a pontokat, azokat a formákat, ahol értékes produkciók tudnak születni akkor is, ha újabb szigorítások történnek. A leginkább azonban az veszélyes ebben a helyzetben, hogy az emberekben elindult egy félelem, sokan teret adtak ennek az érzésnek, és ha ez elhatalmasodik, akkor nehéz onnan kimozdítani őket. Nem szabad összekeverni a félelmet, ami lebénít és gátol, az óvatossággal. Az óvatosságra szükség van, a félelemre nincs.

■ *Zenekarnál nagy a létszám egy adott teremben, nem könnyű megfelelni a távolságtartási előírásoknak.*

– A próbatermünk nem nagy. Ha tovább szigorítanak a távolságtartáson, ami már eleve nehézkessé teszi a közös zenélést, lehetséges, hogy megint csak egy kisebb zenekarral tudunk ott próbálni. Vannak szabályok, amiket be kell tartani, a terem fertőtlenítése, a kézferőtlenítés, de a legfontosabb az őszinteség. Ha valaki vírusos közelébe kerül, nem szabad elhallgatnia, mert azzal veszélybe sodorhatja nemcsak magát, de a produkciót és az egész a közösséget is.



■ *Mikor tudták újratekdeni a munkát?*

– Június 9-től kezdtünk el dolgozni kisebb csapatokkal, majd nagy örömet okozott valamennyiünknek az újratekedés. Volt két emlékezetes nyári koncertünk, utána belevágtunk a Beethoven-szimfóniákba, és négy szimfóniát, majd pedig Vidovszky Promenade-ját vettük fel lemezre. Ezután a pannonhalmi Arcus Temporum fesztiválon adtunk két nagy koncertet, most pedig már az őszi hangversenyekre készülünk. Jó hír, hogy a kormány enyhített a beutazás szabályain, talán

nem lesznek nagyon nagy fennakadások. Abból indulunk ki, hogy mindent, amit terveztünk, szeretnénk megvalósítani. Ha menetközben muszáj változtatni, akkor természetesen igazodunk a szigorításokhoz.

■ *Nehéz most a tervezés, hiszen egyik napról a másikra változik a helyzet.*

– Éppen a napokban gondolkodtam arról, hogy mit is tervezek előre arra az esetre, ha csak kisebb ensemble-k játszhatnak, de aztán rájöttem, hogy főleg is tervezni, úgyis rengeteg ötlet van a fejemben, amikor itt az ideje, majd döntünk róla. Elsősorban attól tartok, hogy egy zenekarban sokan függünk egymástól, ha bármelyikünk bármikor találkozik a vírussal, egy pozitív teszt elég arra, hogy a teljes zenekarnál egy időre leálljon a munka.

■ *A közönség hogy élte meg ezt a leállást, milyen visszajelzések vannak?*

– Május végén mutatta be a Mezzo Televízió a Concerto és a Kremerata Baltica közös koncertfilmjét, amelyet csak Magyarországon több mint 200 ezren néztek meg. A mostani jegyeladásokkal kapcsolatban úgy látom, nagyon sokan kívánnak, és feltehetőleg az utolsó pillanatban vásárolnak csak jegyet. Én úgy hiszem, jobb egy kis veszéllyel élményekhez jutni, mint biztonságban mindentől elzárva félni. Most az a veszélyes, hogy a veszélyeztetet mindenki gondolkodásának az előterébe került. Attól tartok, hogy beszűkülhetnek az emberek, és a félelem meggátol sok mindent, amiből hosszabb és már középtávon is sok rossz reakció szülehet. Ugyanakkor persze vannak a vírusnak pozitív hozadécai is, el tudjuk mondani, hogy mennyivel több kismadár csiripelt, mennyivel kevesebb betörés volt, vígasztalhatjuk magunkat, én azért nem éltem meg annyira örömtelienek ezt az időszakot.

■ *Azért egy színpadi művésznek nagy törés, ha nem koncertezhet. A gyakorlás is akkor megy igazán, ha van célja, például egy kitűzött koncert.*

– Be kell vallani, nekünk zenészeknek a színpad az életünk. Azért élünk, hogy adjunk a közönségnek. Ha ezt elveszik tőlünk, céltalanná válik az egész létünk. Visszatérve a kérdésre, nyáron láttuk, mennyire örültek az emberek az élő koncerteknek. Rengeteg kamaraprodukciót csinált a zenekar az elmúlt hetekben, nagy sikerrel futottak az előadások templomokban, kisebb helyszíneken. Érdemes is ezeket a kamaraprodukciónkat kihasználni, hiszen a Concertóban tényleg nagyszerű képességű zenészek vannak.

■ *A határzár a zenei életet is érzékenyen érinti. A zenekarok készítettek is egy beadványt, hogy a kormány a művészeknél fogadja el a külföldi teszteket, ez a schengeni országok esetében meg is történt. Több zenekarnak így is módosítania kellett a szeptemberi koncertjeinek a*

műsorát, mert például most Amerikából képtelenség ide jönni.

– Nekünk egy koncertünkön két Amerikában élő művész közreműködött volna, és ezt le kellett mondanunk. A schengeni országokból érkezőkre vonatkozó enyhítésnek nagyon örülök. Ez sokaknak nagy segítség, nekünk is, hiszen több nemzetközi lemezfelvétel kezdődik hamarosan, nagy katasztrófa lett volna, ha ezek meghíúsulnak. Szeptember 25-én lesz az első hangversenyünk, a nyári szezonban megkezdett Hős-koncertek sorozatunk befejező része, és 26-án, Bartók halálának a 75. évfordulóján tartjuk a hivatalos nyitókoncertet.

■ *A zenekar tavaly jelentős bővülésen esett át.*

– Ezzel régi tartozását törlesztette az állam. A Concerto Budapest 2013 óta teljes állami tulajdonban működő zenekar. Amikor az állam átvette ezt a zenekart, nem tudta biztosítani a működéséhez szükséges és megfelelő feltételeket, így hét év után került csak arra sor, hogy munkahelyeket tudtunk teremteni.

■ *Kik kerültek a zenekarhoz?*

– Egy évvel ezelőtt jöhetett létre 88 munkahely, de igazából nem sok minden változott. A Concerto nagyon nagy repertoárt játszik, és nagyon sok produkciót hoz létre. Nagyságrendileg összességében mintegy 150 zenésszel működünk együtt. Az alapszámot ugyanaz maradt, csak a foglalkoztatási forma változott, ami egzisztenciális biztonságot ad zenészeinknek és családjaiknak. Ez a biztonság nagyon fontos. A következő években ezt a keretet még tovább szeretnénk bővíteni, hiszen ott van például a kortárs együttesünk, a Ligeti Ensemble, említhetnénk a Concerto Brass-t, a Concerto Windet, de több kiemelkedő kisegyüttes van a zenekarban, amelyeknek a következő években egyre több lehetőséget szeretnénk adni.

■ *A kortárs zene egyre nagyobb teret kap a zenekar repertoárjában.*

– Én nem mérem ennek a terét... Napjaink zenéjével muszáj valamilyen viszonyban lenni, nem kell minősíteni, de találkozni és foglalkozni kell vele. A problémát abban látom, hogy sokakban van egyfajta viszolygás a kortárs zenével szemben, de ez a viszolygás tulajdonképpen csak egy álca: annak az álcája, hogy sokan nem kíváncsiak rá, és aki nem kíváncsi, az nem is találhat benne semmit a maga számára. A mai zenét ugyanolyan alázattal kell megközelíteni és előadni, mint a régebbi korok zenéit. Ez egy komplex világ, jobban elhiszem valakiről, aki gyönyörűen játszik Mozartot, hogy jól játszik majd kortárs műveket is, és fordítva. A közönséget viszont nem lehet kényszeríteni semmire sem. Voltak olyan korszakaim, amikor megpróbáltam jó szándékkal kicsit erőltetni, nem is vált be. Gyengéden kell rávezetni a közönséget. Amikor a Zeneakadémián dupla koncertet tartunk a hétvégén, egy-egy világsztár fellépése

után rakunk egy-egy kortárs bemutatót, és egyre többen maradnak ott, és sokan csak ezért érkeznek. Ezt ebben az évben most nem tudjuk megcsinálni. Ez az év rendhagyó, de reméljük, hamarosan folytathatjuk ezt a sorozatot.

■ Egyre gyakrabban merül fel a kérdés, amelyről Ön is többször nyilatkozott, hogy a magyar zenei képzés egyik problémája, hogy alapvetően szólistákra szabják, miközben a fiatalok nagy többsége zenekarban játszik. Angliában a Guildhallban tanít. Ott más a helyzet?

– Én a komplex képzésben hiszek. A Guildhallban is elsősorban szólistaképzés folyik, mégis mások az arányok. Olyan kollektív képzés van, ahol egymásra rakódnak és egymást segítik a tanulmányok, hogy a végén széleskörű gyakorlati ismerettel felvértezett zenészek jöjjenek ki az iskolából, akik később egy próbajátékon vagy a zenekari munkában jobban megállják a helyüket. Ha nem összehangolt a képzés, sokszor a próbajátékon szembesülnek vele a fiatalok. Fontos lenne, hogy a fiatal vonósok rendelkezzenek komplett vonáskultúrával, amire a professzionális zenekari munkában szükség van. A komplex képzésben több és sokféle kamarazené-

re van szükség, és szerintem érdemes összedolgoznia az egyes tanszakoknak.

■ Ez egy nemzetközi szakma. Mennyire lehet itthon tartani a jó zenészeket?

– Ez nagyon sok mindentől függ. Az teljesen normális, hogy a fiatalok ambiciózusok, és próbajátékra mennek a világ minden tájára. Nálunk is több külföldi zenész játszik. Lehet, hogy csak pár évig maradnak, a fluktuáció természetes. Szerencsére a magyarok többsége szeret Magyarországon élni, így ha el is megy, viszsza jön. Én nagyon sok időt töltöttem külföldön, és bármilyen sikereim voltak, mindig hazavágytam. Örülök, hogy belekezdtem a Concertóba, mert nagyon szerettem volna itthon teremteni valamit. Egy nagyzenekar felépítése évtizedekig tarthat. Ezért is fontos, hogy legyen egy állhatatos vezetője, aki hosszan mellette áll. Olyan a mi életünk, mint az edzője, aki hosszú éveket edzi a sportolót, amíg az eljut oda, hogy komoly eredményeket érhesen el. Hosszú ideig nagyon hányatott sorsa volt ennek a zenekarnak, kitartottak a legreménytelenebb időszakokban is, rendkívül összetartó társasággá váltak. Olyan bensőséges kapcsolat alakult ki kö-

TISZTELETJEGGYEL

Ki integessen a pulpitusról?



„...csakis azok véleményének figyelembevételével lehet vezető karmestert választani, akiktől aztán azt várjuk, hogy estéről estére tudásuk legjavát nyújt-sák a pódiumon...”

A nyár elején azt hittük, hogy megúsztuk az egészet, s bár már akkor is emlegették a járvány második hullámát, mindenki felszabadult örömmel kereste a személyes találkozásokat lehetőségét, az élő zene hallgatásának örömet. Nem lehet persze eléggé méltányolni mindazon erőfeszítéseket, amelyek igyekeztek kárpótolni a közönséget az elmaradt koncertélményekért. Le a kalappal mindazok előtt, akik március eleje óta a különböző digitális csatornákon át igyekeztek eljutni a zenekarok szobáiba, megteremtve persze ezzel a muzikusok számára is a játék lehetőségét – még ha rendkívüli körülmények között is.

Mindeddig semmi nem gyorsította fel annyira a digitális eszközök elterjedését és használatát, mint a korona-

vírus-járvány. S ha a digitalizáció hatása a kulturális életre már évek óta számos elemzés tárgya volt, senki sem számított arra, hogy a technika ilyen brutális erővel jelenik meg a kényszerítő körülmények nyomán. Kulturális szakértők már évek óta ismétlik, hogy a klasszikus zene népszerűségének csökkenése csak úgy álllítható meg, hogy ha a leginkább a fiatalok által használt digitális eszközök segítségével igyekeznek megnyerni a közönséget. Az egyre gyorsabb kommunikációhoz szokott generációk azonban terjedel-

mi okokból is inkább a „vegyes ízelítő” világához kerülnek közelebb, mint az elmélyült műélvezethez. Persze be kell látnunk, hogy a vájtfülű, nagy formátumú, hosszabb mesterművek végighallgatásához szokott nagyjérdeműnek mindig hiányérzete lesz, ha mobiltelefonos applikáción hallgat klasszikusokat popritmusban, vagy akár eredeti változatban, de csak a slágergyanús részleteket. Ugyanakkor ne zárjuk ki annak lehetőségét, hogy a könnyed, felületes zenehallgatóból valaha még elmélyült zenerajongó válhat.

Tanulságos volt megfigyelni, hogy szimfonikus zenekaraink milyen kreatívan, mennyire különböző hozzáállással kezelték a járvány-helyzetet, felfedezve a kisebb formációk lehetőségeit, s ezzel megnyitva a lehetőséget a tuttiban játszó muzikusok előtt is a kibontakozásra. A pesti ház-udvarokat járó zenészek jelenlétének személyessége is új felfedezésekre vezetett, de a közösségi médiában terjesztett quartett, quintett, vagy

zöttünk, hogy nem túlzás azt mondani, úgy érzem, hogy ők a családom. A munkánk gyümölcsei egyre szebben érnek be. Rosszkor jött ez a helyzet, nemcsak koncertek, de jelentős turnék mentek füstbe.

■ *Milyen tervei vannak a jövőre? Nem is annyira erre a bizonytalan évadra, hanem inkább a jövő irányvonalára gondolok.*

– Ha saját magamra vonatkoztatom: kicsit többet szeretnék hegedülni, többet kvartettezni. Szeretnék minél jobban játszani Beethovent és Bartókot, mindennap azon gondolkodni minél többet, hogy mit is akarnak egymással ezek a hangok. Ezek mások számára valószínűleg unalmasak, nekem az ilyen kérdések kitöltik az életemet. A zenekarral kapcsolatban most egy 12 lemezes sorozatot veszünk fel a Tacettel, hét lemezfelvétel már elkészült, még öt nagy felvétel hátra van. Be szeretném fejezni a Beethoven-szimfóniák felvételeit is. Valahogy átértékeltem az életemben a siker fogalmát. Régebben a világ számára sikeres voltam, nagy közönség előtt játszottam nagy termekben nagy művészekkel, és ünnepeltek. Ma pedig azt tekintem sikernek, ha egy dallamot minél jobban sikerül eljátsza-

ni. Ez nem kisebb siker, sőt. A konkrét tervekről azért sem érdemes beszélni, mert a töredéke tud csak megvalósulni.

■ *Mégis, mit tekint igazán prioritásnak?*

– Egyik legfontosabb küldetésemnek érzem, hogy Bartók szellemi hagyatékát jobban tudjuk helyesen képviselni a világban, minél magasabb szinten. Bartók ugyan valóban nagyon népszerű külföldön, de egyáltalán nem vagyok arról meggyőződve, hogy jól értelmezik a zenéjét, úgy értik, ahogy azt ő szerette volna. Sokak szemében nyugaton ő egy keleti barbár, egy kuriózum. Bartók azonban klasszikus, Beethoven szellemi utóda, és én szeretném, ha ezt elfogadnák. Bartók számára a nemzet és az európaiság szintézisben volt. Szerintem ez testesíti meg az Európai Unió eredeti alap gondolatát is, amitől az EU már jócskán eltávolodott. Bartók helyes értelmezésével talán egy kicsit hozzá tudnánk járulni, hogy az EU visszataláljon ahhoz a nemesebb gondolkodáshoz, ahonnan indult. Szeretném, ha Bartókhöz Magyarországon is klasszikusként viszonyulna a nagyközönség.

Kiss Eszter Veronika

octett felvételek során a zenekarok tagjai a közelképek révén sokkal személyesebben voltak jelen a közös zenei élményben, mint amikor egy koncertteremben halljuk őket. Ha a szükségből lehet erényt kovácsolni, akkor a nagyzenekarok tagjainak ilyenén megismerése, és ezáltal önálló személyiségük megjelenése mindenképp ebbe a kategóriába tartozik.

Ilyen kisebb együttesekre írt zenés egyveleget kínáltak a Nemzeti Filharmonikusok muzsikusai, és a Nemzeti Énekkar is két júliusi hétvégén a Margitszigeten – immáron végre élőben. A láthatóan igencsak jó kedvvel előadott darabok a máskor a nagy együttesben szólisztikusan szinte soha meg nem nyilvánuló hangszereket és mestereiket is előtérbe állították, így például Mozart csak nagybőgőkön megszólaló Ave verum Corpusa megmutatta, hogy – még ha ez az átirat nem is segített kidomborítani a mű minden zseniális részletét – a mélyvonósok tónusának szépsége mennyire fontos az összenemzeti hangzás szempontjából. A karmester nélkül, félkörben állva előadott Elgar Vonósszerenád, vagy a Brahms és Dvořák táncok során az amúgy szigorú rendben pultoknál ülő, most azonban egymásra néző, egész testükkel muzsikáló NFZ-tagok a kamaramuzsikálás legmagasabb minőségét adták a Margitsziget többnyire lelkes laikusokból álló látogatóinak.

A Nemzeti Filharmonikus Zenekar amúgy korántsem tartozott azon együttesek közé, amelyek a járvány alatt különösebb kreativitást mutattak, vezetői iránymutatás hiányában a zenészek csak lassacskán vették fel a fona-

lat, vették kézbe a hangszert az elektronikus platformokon. Nem tudom, hogy a bezártság, vagy más együttesek média-jelenlétének megtapasztalása vezetett-e a zenekari szavazáshoz, majd annak végeredményéhez, mely szerint az együttes nem Hamar Zsolt vezetésével képzelel a jövőjét. Akárhogy is történt, egy biztos: a történetek mögött nem a mifelénk nem szokatlan áskálódást, intrikát érdemes keresni, sokkal inkább annak szervezeti, közösségi tudatosodását, amiről egyébként a közös muzsikálás szól: csak egymásra odafigyelve, minden résztvevő jelentőségét elismerve, s ezt emberi gesztusokkal is kifejezve lehet jó közös produkciókat létrehozni. Reméljük, hogy nem a négy fal között YouTube-videókat készítő magányosan játszó muzsikusok határozzák meg a jövőben zenei élményeinket, viszont az a figyelem, ami az egyedül, vagy – mint a Margitszigeten – négy nagybőgős felállásban játszó zenészekre irányult, megmarad akkor is, amikor majd koncerttermeinkben újra rendszeresen felhangozhatnak a remek szimfonikus művek. Bízunk abban is, hogy a politikai döntéshozók, a zenei élet ilyen-olyan irányítói a történetek nyomán belátják, amit a világ legnagyobb hagyományú és legsikeresebb nagyzenekarai már réges régtudnak és csinálnak: akárki is finanszírozza egy együttes működését, csakis azok véleményének figyelembevételével lehet vezető karmestert választani, akiktől aztán azt várjuk, hogy estéről estére tudásuk legjavát nyújtsák a pódiumon – jó kedvvel elfogadva és elismerve azt, amit a pulpitusról pálcával intégető személy elvár.

(Próhle Gergely)

Karizma és csapatszellem

A karmester és zenekar szimbiózisáról

Egy zenekarban a vezetés és a kooperáció esszenciális kérdés. A mindennapok mégis azt tanúsítják, hogy a karmester vezetési magatartása és a muzsikuskok közötti kooperáció nem mindig optimális. Fel kell tenni ezért a kérdést a muzsikuskok és a dirigens együttműködéséről: egy jó karmester képes-e a zenészek közötti rossz kooperációt kompenzálni és fordítva. Azaz a jó vezetés vagy a jó csapatszellem a zenekarban már önmagában is egy sikeres előadás garanciája lehetne?

Az Universitát Konstanz és a Freie Universitát Berlin együttműködésével végrehajtott empirikus vizsgálat eredményei kimutatták, hogy jó előadás csak akkor garantálható, ha mind a dirigens vezetési stílusa, mind a zenekari muzsikuskok együttműködése szinkronban van egymással.

Vezetés a zenekarban:

a problémamegoldás egyúttal probléma is?

Milyen tulajdonságokat hozzon magával és milyen viselkedési formát mutasson az ideális karmester, hogy a zenekart csúcsteljesítményre sarkalja? Empirikus vizsgálatok rámutatnak, hogy a muzsikuskok zenekaruk művészi színvonalát annál magasabbra rangsorolják, minél kevésbé demokratikus a karmesterük stílusa. Ez az észrevétel első pillanatra meglepő: A hivatásos zenekarok professzionális muzsikuskokból verbuválódnak, és más szakmákban természetes, hogy a magasan kvalifikált munkatársak cselekvési szabadsága biztosítva van.

A karmester viszonylagos tekintélyuralmi vezetési stílusának egyik oka, hogy a muzsikuskok játékának, a hangszerek közötti ritmikai és hangzási kiegyenlítetttségnek érdekében pontosan összehangoltnak kell lennie. A muzsikuskoknak mozgásukat (pl. vonások), lélegzetüket és játékuik intenzitását pontosan össze kell hangolniuk.

Ezt az állandó és intenzív szinkronizációs eljárást egy szimfonikus zenekarban nehéz karmester nélkül megvalósítani: nemcsak egy mű előadásának koncepcióját volna kifejezeten nehéz a mintegy 100 muzsikussal egyeztetni; rendszerint akusztikus és terem-körülmények is akadályozzák, hogy a muzsikuskok hallás- és látás-kontaktusuk koordinációját egyedül szabják meg. A karmester által létrehozott „kívülálló központi koordináció” egy nagyobb együttes esetében elengedhetetlennek tűnik, mivel a muzsikuskok decentralizált önkoordinációja korlátozott.

Mialatt a karmester messzemenően irányító vezetési stílusának szükségessége magától értetődőnek látszik, fennmarad a kérdés, hogy az ilyen vezetési stílusnak milyen hatása van a muzsikuskokra. Ha abból indulunk ki, hogy a hivatásos zenekarok muzsikuskai magasan képzettek és művészi feladataik megoldásához nagyfokú motiváltságot hoznak magukkal, egy irányító vezetési stílus nemcsak problémamegoldást jelent, hanem ugyanakkor problémát is gerjeszt: minél nagyobb a dirigens tekintélyuralma, annál kevesebb szabadsága marad a muzsikusknak egyéni művészi elképzelésének megvalósításához. Még akkor is, ha feltételezzük, hogy éppen a professzionális muzsikuskok belátják a tekintélyuralmi

vezetési stílus szükségességét, nem problémamentes az egyének számára a zenekari vezetési konstelláció. Egy muzsikusk ezt így fogalmazza meg: *„Az a tény, hogy az embert élete végéig tanulóként kezelik: rémes. Némelyek közelednek a hatvanhoz, és akkor még mindig ott áll valaki, aki talán 20 évvel fiatalabb Milyen más hivatásnál van még ilyen?”*

Eddigi vizsgálataink kimutatták, hogy a karmester irányító vezetési stílusa mindenekelőtt akkor emeli a zenekar művészi színvonalát, ha a muzsikuskok dirigensüket, mint „korlátlan szakmai autoritást” ismerik el, azaz, karizmatikusnak, meggyőzőnek, biztosnak, jelentékenynek és megbízhatónak tartják. Ebből a tényállásból az vezethető le, hogy nem a „tirannus”, mint olyan emeli a zenekar művészi színvonalát, hanem egy olyan karmester, akit — bár diktatórikus módon vezet — szakmai tekintélye révén a muzsikuskok mégis meszterként fogadnak el. Amennyiben ez a helyzet, a muzsikuskok készek egyéni szabadságuk korlátozásával számolni, mert azt várják, hogy egy szakmailag kompetens karmester vezetése alatt jó művészi eredmények szülessenek.

Látnoki-karizmatikus vezetés a zenekarban: karizma, motiváció és inspiráció

Az említett felismerés után kézenfekvő, hogy vajon a vezetőtudományi kutatás folyamán néhány éve vitatott ún. „látnoki-karizmatikus vezetés”, ami más területeken már sikeresnek bizonyult, a zenekarban is különleges szerepet játszik-e. Egy ilyen látnoki-karizmatikus vezetés ismérveit:

Karizma: a vezetőnek magának és községének attraktív hatása van. Híres karmesterek karizmájáról gyakran írnak: „Arthur Nikischről az a monda járja, hogy pusztá jelenléte egy teremben a zenekar jobb hangzását eredményezte. Arról a „mágikus valamiről” is mesélnek muzsikuskok, ami Arturo Toscaninit vagy Wilhelm Furtwänglert a halhatatlanok sorába emelte.”

Inspiráló vízió: A vezető a vezetettekkel tájékozódást és szándékot oszt meg, ami egy jó dirigensnél pl. a meggyőző zenei koncepciót jelenti.

Intellektuális ösztönzés: A vezető a vezetettekben régi szemléleteket tör fel és az ismerteket új megvilágításba helyezi. Intellektuálisan ösztönző egy karmester például akkor, ha repertoár darabokat újszerű módon interpretál.

Feltételezzük, hogy egy ilyen látnoki-karizmatikus vezetési stílus a karmester viselkedését még határozottabban leírja, mint a direktív vezetés és behatárolatlan szakmai autoritás kombinációja. Egy karmester, aki látnoki-karizmatikus vezetési stílust ápol, a muzsikuskokat gyaníthatóan kü-

lönleges művészi teljesítményekre ösztönzi és így egy zenekar művészi színvonalának növeléséhez járul hozzá.

Csapatszellem a zenekarban:

a muzsikuskok összetartása és kölcsönös megbecsülése

Az egyes zenekari muzsikuskok számára különösen motiváló, ha hozzájárulhatnak a jó közös zenekari teljesítményhez. Mégis, sok muzsikusk panaszkodik az elégtelen kooperációra a zenekarban. Ezek az eredmények adnák az indokot ahhoz, hogy a zenekari együttműködést pontosabban vizsgáljuk. Amint azt a fentiekben leírtuk, a zenekari muzsikuskoknak intenzíven kell együttműködniük, intenzívebben, mint ez a legtöbb munkacsoport szervezésénél szokásos. Emellett feltételezzük, hogy a muzsikuskok közötti csapatszellemnek a művészi színvonalnál döntő szerepe van. A muzsikuskok közötti csapatszellemet definiálni tudjuk a muzsikuskok közötti összetartás ill. feszültségmentesség, valamint a muzsikuskok kölcsönös értékelése alapján.

Abból indulunk ki, hogy a kialakult csapatszellem a zenekari művészeti teljesítményt pozitívan befolyásolja: a játékok pontos szinkronizálása a muzsikuskok érzelmi összehangzását segítik elő, ami csak kifejezett csapatszellem esetében elvárható. Ilyen feltételek mellett különösen a muzsikuskok közötti nonverbális megértés lehet lényegesen könnyebb.

A csapatszellem és a látnoki-karizmatikus vezetés összjátéka a zenekarban

Egy további kérdés a karmester vezetése (itt látnoki-karizmatikus vezetés) és a zenekari muzsikuskok csapatszellemé közötti összjáték. Az, hogy mindkettő lényegesen járul hozzá egy zenekari művészi kvalitásának emeléséhez, nem vitás; nem tisztázott ezzel szemben, hogy milyen viszonyban vannak is ezek az szempontok egymással.

Lehetséges lenne például, hogy a látnoki-karizmatikus vezetés egy jó előadás oroszlánrészét teszi ki; a kifejezett zenekari csapatszellem akkor csupán a „pontot” tenné rá arra, hogy jó előadásból kitűnő váljék. Fordítva elképzelhető, hogy a csapatszellem egy zenekarban fontosabb, mint a karmester vezetési stílusa. Ebben az esetben a csapatszellem egy sikeres előadáshoz elegendő lenne és egy látnoki-karizmatikus dirigens csak valami „egyebet” tenne hozzá.

Egy harmadik megközelítés, amit vizsgálatainkban alapként tekintettünk a következőképpen hangzik: Se látnoki-karizmatikus módon vezető karmester, sem a muzsikuskok közötti jó csapatszellem egymagában nem elegendő a zenekari színvonal emeléséhez. A látnoki-karizmatikus dirigens nem tud elérni semmit, ha egyúttal a zenekarban nincs kialakult csapatszellem; fordítva, a jó csapatszellem a zenekar művészi színvonalát csak akkor képes növelni, ha a karmester egyúttal látnoki-karizmatikus módon vezet, tehát karizmat, ihlető motivációt és intellektuális lelkesítést serkent. Eszerint a tézis szerint tehát zenekar és dirigens kölcsönösen függnek egymástól, amennyiben a művészi színvonal növeléséről van szó. Ezt a tézist egy empirikus vizsgálatban ellenőriztük.

A vizsgálat

Feltételezésünk vizsgálatához 22 szimfonikus zenekarból 208 női (30 %) és férfi (70 %) zenekari muzsikust kérdeztünk

meg. Emellett a zenekarok vezetését személyesen szólítottuk meg és kértük a kérdőívek továbbítására. A zenekarok átlag-létszáma 98 muzsikusk volt. A megkérdezettek átlagéletkora 40 év, a szakmai tapasztalat átlaga 15 év volt.

A muzsikuskokat arra kértük, hogy a kérdőívben a karmesterük vezetési stílusára, a zenekarban uralkodó csapatszellemre és zenekaruk művészi színvonalára feltett kérdésekre válaszoljanak.

Eredmények

Feltételezésünk bebizonyosodott: a dirigens látnoki-karizmatikus vezetési stílusa önmagában nem eredményezi a zenekari színvonal növelését. Éppen úgy érvényes: a zenekari muzsikuskok közötti csapatszellem önmagában nem hat a művészi színvonal emelésére. Ezzel szemben bebizonyosodott a következő összefüggés: ha a csapatszellem a zenekarban jó, tehát az összetartás és a muzsikuskok kölcsönös értékelése kialakult, ez hatással van a látnoki-karizmatikus stílusú karmesterre a zenekar művészi színvonalának emelésénél. Ezek mellett a feltételek mellett érvényes tehát: minél több karizmat, ihlető motivációt és intellektuális ösztönzést „vet be” a karmester, annál jobb a zenekar művészi kvalitása. Más azonban a helyzet, ha a csapatszellem a zenekarban alacsony fokon áll: akkor a karmester látnoki-karizmatikus vezetése nem vezet a művészi színvonal növeléséhez. A jó csapatszellem a zenekarban tehát nemcsak kellemesebbé, hanem — megállapításunk szerint — lényegesen sikeresebbé teszi a muzsikálást.

Ugyanaz érvényes fordítottn is. Azzal a feltétellel, hogy a dirigens látnoki-karizmatikus módon vezet, a csapatszellem erősítésével a zenekar művészi kvalitása növelhető. Ha azonban a karmester látnoki-karizmatikus vezetése alacsony színvonalon van, a csapatszellem javulása a művészi kvalitásra nézve teljesen hatástalan. Egy látnoki-karizmatikus dirigens tehát nem nélkülözhető luxus egy zenekarban, hanem elengedhetetlen.

Összefoglalás

Címszavakban tanulmányunk eredményei a következőkben foglalhatók össze: „A zenekari csapatszellem nem minden, de csapatszellem nélkül nincs semmi.” „A látnoki-karizmatikus vezetés a zenekarban nem minden, de nélkül nincs semmi.” Vagy, kissé elegánsabban: egy erős csapatszellem a muzsikuskok között arra szolgál, hogy a zenekar, mint egy „hangszer” helyesen legyen behangolva; a zene azonban akkor jön létre, ha egy virtuóz karmester ezt a hangszert megszólaltatja. Fordítva: egy virtuóz, látnoki-karizmatikus dirigens csak akkor képes sikeresen muzsikálni, ha „hangszere” erre alkalmas. Az, hogy a karmester és a zenekar, mindenkori művészi és technikai tudásukat alapul véve teljes mértékben függnek egymástól, ez vitathatatlan. A jelen vizsgálat ezen túl azt is kimutatja, hogy ez a szimbiotikus kapcsolat az itt vizsgált ún. puha faktorokra: a muzsikuskok csapatszellemére és a dirigens látnoki-karizmatikus vezetésére is érvényes.

(Das Orchester 2004/12. Sabine Boerner/Christian von Streit cikke magyará fordítása először a zenekar 2006/1-es számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát)

Hogyan élnek meg a zenészek a pandémiát?

A szimfonikus zenekarok számára a koronavírus teljesen új élethelyzetet teremtett: a zárt térben tartandó koncertek elmaradtak; csupán online felvételeken, közvetítéseken keresztül, vagy kislétszámú, szabadtéri kamarakonzertek formájában tudták tartani közönségükkel a kapcsolatot. A koncertek elmaradása jelentős bevételkiesést is okozott számukra, amely finanszírozási problémákat generálhat. A zenekarokat érő negatív hatások természetesen a zenészek helyzetét is befolyásolták, azonban a különböző zenészcsoportokat más-más módon érintették. A szabadúszók többsége drasztikus jövedelemkieséssel szembesült, ezzel szemben a szimfonikus zenekari állásban lévő zenészek rövid távon jellemzően nem érezték meg a pandémia anyagi hatásait: fizetésüket továbbra is változatlanul kapták, azonban hosszabb távon az ő megélhetésük is veszélybe kerülhet. A bizonytalanság és a kezdeti „sokk” mellett számos pozitívumról is beszámoltak interjúalanyaink: sokkal több időt tudtak családjukkal tölteni, illetve lehetőségük volt egy kicsit pihenni és önmaguk szakmai fejlesztésével foglalkozni.

Ahogy korábbi cikkünkben (Mennyire „immunisak” a hazai szimfonikus zenekarok a koronavírusról? Zenekar, 2020/3) rámutattunk, a koronavírus az egész világot kihívások elé állította, az előadóművészettel foglalkozó szervezetek és művészek számára pedig különösen nehéz időszakot okozott. Márciustól kezdve a legtöbb koncert elmaradt, vagy a szervezők kénytelenek voltak későbbre halasztani a rendezvényt. Mivel a zenekarok évekre előre kialakítják a koncertnaplójukat, felkérlik a szólistákat és lefoglalják a koncerthelyszínt, így az elmaradt koncertek pótlása sem egyszerű feladat – amellett, hogy körülbelül havonta új évadtervet kellett készíteniük a bizonytalanság miatt. A nyári időszak ugyan jelentett némi fellélegzést a szabadtéri koncertek révén, azonban a zárt térben megrendezett koncertek iránti kereslet meg sem közelíti a vírushelyzet előtti szintet. Ebben nyilvánvalóan nagy szerepe van a vírustól való félelemnek, különösen a veszélyeztetettebb, idősebb korosztály körében, akik a klasszikus zene törzsközönységét jelentik. A meredeken emelkedő esetszámok sajnos a közeljövőre vonatkozóan sem jelentenek túl sok jót, így a zenekaroknak új módokat kell keresniük a közönséggel való kapcsolattartásra, illetve ki kell dolgozniuk alternatív megoldásokat az élő koncertek helyett.

Annak érdekében, hogy meghatározhassuk, a helyzet hogyan hatott a zenészekre, számos interjút készítettünk különböző zenekarok tagjaival, valamint szabadúszó művészekkel. Az interjúk során a pandémiás időszak anyagi, valamint lelki hatásait igyekeztünk felmérni. Korábbi cikkünkben (Szimfonikus zenekari zenésztípusok, Zenekar, 2020/2) megfogalmaztunk néhány narratívát, amelyek a zenekari zenészek egy-egy archetípusát jellemzik. A különböző típusokat tekintve egységes, hogy a zenekari játék jelenti az állandó pontot a zenészek életében, amely mellett vállalnak egyéb tevé-

kenységeket. A korábban bemutatott archetípusokat jelen esetben fontosnak tartjuk kiegészíteni a szabadúszó zenészekkel, ugyanis a vírushelyzet rájuk egészen más módon hatott, mint az állással rendelkezőkre. Az alábbiakban az egyes narratívákat követve mutatjuk be az interjúk során megjelent gondolatokat, hatásokat.

1. A pandémia hatása az „utánpótlásnevelőre”

Az utánpótlásnevelő a zenekari munka mellett – jellemzően félállásban – oktatással is foglalkozik. Számára a legnagyobb kihívást az online oktatásra való átállás jelentette. Az online zeneoktatást illetően megoszlottak a vélemények: egyesek szerint teljesen haszontalan volt, míg mások úgy érezték, így is jelentős mértékben fejlődött növendékük. Alapvető problémaként jelent meg, hogy a Skype vagy Messenger használatkor a hang késik, így nem lehet érdemileg kísérni a diákot, illetve együtt zenélni vele. Több tanár a hangszín vagy a játékmód megítélését illetően is kétségeket fogalmazott meg: az online eszközök, alkalmazások némileg torzítják a hangot, illetve a felhangokat sem szóltatják meg olyan dúsan, így minimális korrekciókra nem feltétlenül alkalmasak. Volt, aki úgy döntött, hogy – az időhatékonyság szempontját szem előtt tartva – „nem fog ott ülni a gép előtt egész nap”, így videók formájában kérte a tanítványoktól a heti anyagot, akiknek utána elküldte javaslatait, instrukcióit, illetve szükség esetén hangfájlból bemutatta az adott részt. Nehézségként jelent meg a diákok motiválása is az ingerszegény környezetben: a tanítványok egész nap online órákon vettek részt az „iskolában”, társaikkal is online módon tudták tartani a kapcsolatot, majd a nap végén még a zeneórához is a képernyő elé kellett ülniük. Az online órák jellemzően

az idősebb, tudatosabban gyakorló diákok esetében voltak hatékonyabbak.

2. A pandémia hatása a „multizenekarosra”

A multizenekaros egyszerre több szimfonikus zenekar munkájában vesz részt állandó tagként. Jelen helyzetben a „több lábon állás” kifejezetten előnyös a zenész számára, ugyanis, ha az egyik zenekar nehezebb helyzetbe kerül, és nem tudja fizetni a zenészek munkabérét (vagy akár csak csökkenteni kényszerül azt, például az alpbéren felüli „spielpénz” megvonásával), a másik zenekartól még mindig számíthat a zenész a havibérre. A zenekarok helyzete változó: van olyan együttes, amely esetében forráselvonás történt, míg a „szerencsésebbek” továbbra is kapják az állami vagy önkormányzati támogatást – persze kérdéses, hogy „teljesítmény nélkül” meddig tartható fent az állapot. A zenészek a kötelező szolgáltatásokat ingyenes koncerteken, online közvetítéseken, koncertfelvételeken való közreműködés formájában teljesítették (vagy jövőbeli koncerteken, „túlmunka” keretében fogják teljesíteni), azonban természetesen van bennük kétség a jövőt illetően: ha a helyzet változatlan marad, és továbbra sem tudnak koncertezni, aggódnak, hogy a zenekarok hogyan fogják kigazdálkodni a fizetésüket. A zenekarok különböző modelleket követve alakították ki a fizetési rendszert – alkalmazkodva a jelenlegi helyzethez. Volt olyan együttes, amely tagjai változatlanul kapták a tavaszi időszakban ugyanazt az összeget, amelyet korábban is, dolgozniuk azonban nem kellett, mert otthoni körülmények között felvett, kevésbé profi videókkal nem szeretett volna a zenekar megjelenni az online térben. Más zenekarok esetében a zenészek egy alpbért kaptak, amelyen felül a különböző vállalkozásokért (például kültéri kamarakonzerteken, online felvételeken való közreműködés) lehetett „bónuszt” kapni. A forráselvonással sújtott zenekarok esetében természetesen még nagyobb bizonytalansággal kell szembenézniük a zenészeknek, azonban fontos azt is megjegyezni, hogy a zenekar bevételeinek csökkenésével együtt a költségei is csökkentek, hiszen nem kellett például terembérletet vagy jogdíjakat fizetnie. A zenekarok – és közvetett módon a zenészek – a korábban kialakított, éves költségvetés miatt rövid távon nem biztos, hogy megérezték a támogatások csökkenését, azonban hosszabb távon mindenképpen számolniuk kell ennek hatásaival.

3. A pandémia hatása a „haknikirályra”

A haknikirály a zenekari állása és teendői mellett szabadidejében más szimfonikus zenekarok munkájában, stúdiózásokban, filmzene-felvételeken vagy akár könnyűzenei projektekben vesz részt. Számára az elmúlt időszak jelentős bevételkiesést jelentett, hiszen a pro-

jektek, koncertek, turnék elmaradtak. Interjúalanyaink közül ez senki számára sem jelentett olyan mértékű anyagi problémát, hogy más tevékenységbe kellett volna kezdenie, azonban a kérdést célszerű lenne a jövőben egy nagyobb mintán is megvizsgálni. A megkérdezett zenészek közül többen úgy fogalmaztak, hogy „ha jönnek felkérések, lehetőségek, örömmel elvállalják, azonban nem alapoznak rájuk” – így aztán a hiányuk sem okozott sokkot számukra.

4. A pandémia hatása a „kamarazene szerelmeseire”

A kamarazene szerelmese az igazi kiteljesedést a kvartettek, kvintettek világában találja meg. Őt a koronavírus következtében kialakult helyzet meglehetősen negatívan érintette, mert a felkérések visszaestek. Egyik alanyunk véleménye szerint körülbelül egy hetet tudtak a kamarazenekarral úgy dolgozni, ahogy tavaly, amely eredményeképp anyagilag fokozatosan ellehetetlenül a zenekar, mivel a fő bevételi forrása a jegyeldadás. A zenekar vezetőjének szavaival élve „félő, hogy elveszik az, amiért sok éven át dolgoztak”.

A kamarazenekarok nehézségei között hasonló tényezőket említhetünk, mint a szimfonikus zenekaroknál (például a tervezhetetlenség, külföldi szólista nem tudott eljönni, koncert alatt a közönség szeparálása nehézkes, félelem a vírustól a zárt térben megrendezett koncertek esetében). A kisebb formációk ugyan rugalmasabban tudnak reagálni a környezeti változásokra, azonban jellemzően a tagoknak (zenészeknek) kell ellátniuk minden szervezési feladatot, amely jelen helyzetben – az egyébként is kisebb közönségbázissal rendelkező kamarazenekarok esetében – még nagyobb kihívás. A nehézségek mellett azonban alanyaink egyértelműen pozitívként említették, hogy a pandémiás időszakban nem voltak szűk időkorlátok közé szorulva a fesztivált koncertnapotár miatt, így „igazi műhelymunka tudott kialakulni a zenekarban, a vonásnemek egyeztetésére és az együjtjatektra tudtak koncentrálni”. Ennek eredményeképp javult a zenekar játéka, amely meg is mutatkozott a júliusi-augusztusi koncerteken.

5. A pandémia hatása a „több szakmát űzőre”

A több szakmát űző zenész a művész-lét mellett rendelkezik egy civil szakmával is. Számára a vírushelyzet következtében kialakult leállás lehetőséget nyújtott arra, hogy másik karrierjére koncentráljon. Az előadóművészek helyzetét nehezítő bizonytalanság és félelem őt talán kevésbé érinti negatívan, hiszen civil szakmájához bármikor „visszanyúlhat”. A „több lábon állás” anyagi és lelki is biztonságot jelent számára.

Alanyaink között volt olyan zenész is, aki a pandémiás időszakban vált „több szakmát űzővé”: a Netpincéernél

kezdett biciklis futárként dolgozni. A váltás azonban nem anyagi okok miatt történt; a megkérdezett zenész szeretett volna a zenélésen kívül valami mást is kipróbálni, illetve megijedt a kijárási tilalomtól, és azt gondolta, hogy futárként akkor is kimehet az utcára, ha esetleg teljes kijárási tilmat vezetnek be. A megkérdezett zenészek között több olyan is volt, aki – új „szakmaként” – önkéntesnek állt, ugyanis a zenélés háttérbe szorulásával sok szabadideje lett. Az önkéntesek között leginkább fiatalabb, családdal nem rendelkező zenészeket találhatunk, akik igényelték a bezártság alatt a társaságot, miközben a társadalom számára is hasznos tevékenységet szerettek volna végezni.

6. A pandémia hatása az „édesanyára”

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. Az édesanyára az elmúlt időszak kettős hatással volt: egyrészt élvezte, hogy családjával és gyermekeivel sokkal több időt tudott töltetni, mint egyébként, másfelől azonban nagy terhet jelentett számára a család és a gyerekek ellátása. Most, hogy mindenki otthon volt, nagymértékben megnőtt a házimunka mennyisége, valamint a gyerekek oktatás-nevelése is jelentős mértékben az ő feladatává vált. Például egyik interjúalanyunk két kisiskolás gyerekkel töltötte a karantén időszakát, rengeteg tanulással. Helyzetüket nehezítette, hogy a gyerekek az anyuka szavaival élve „digitális analfabéták”, így állandó segítségre szorultak az online oktatás során. Az édesanyáknak „új fronton kellett helyt állniuk”, amely nagy kihívást jelentett számukra: alanyunknak az otthoni teendők miatt nem volt ideje kezdetben gyakorolni sem. Láthatjuk tehát, hogy az otthonlét egyáltalán nem a pihenésről szólt még azok számára sem, akiknek nem kellett dolgozniuk – nem is beszélve azokról az anyukákról, akiknek közben „home office-ban” például felvételeket kellett készíteniük, vagy próbákon kellett részt venniük.

7. A pandémia hatása a „szabadúszóra”

A szabadúszó nem rendelkezik állással, így nem kap havibért, hanem a felkérések, projektek után kap fizetést. Mivel ezek jelenleg elmaradtak, számára okozta talán a legnagyobb kihívást az elmúlt időszak. A szabadúszó-lét inkább a könnyűzenére jellemző, azonban a klasszikus zene világában is beszélhetünk ilyen zenészekről. Interjúalanya-

ink közül több zenészt érintett annyira rosszul a munkák – és így a bevételek – elmaradása, hogy új, a zenéléshez egyáltalán nem kapcsolódó – jellemzően alkalmi – munkát vállalt, például árufeltöltőként dolgozott valamelyik hipermarketben, biciklis futárnak állt, vagy sofőrködésbe kezdett. Több interjú során megjelent a gondolat, miszerint a szabadúszók a sok hakni, stúdiófelvétel, fellépés révén korábban jelentős tartalékokra tehettek szert – szemben a zenekari állásban lévő zenészekkel –, így a mostani helyzetben a tartalékaikból tudtak élni. Természetesen van olyan szabadúszó, akire ez igaz, azonban számos esetben nem beszélhetünk akkora tartalékokról, amely elég lenne akár hónapokig, évekig.

Összességében megállapíthatjuk, hogy a pandémiás időszak mindenkit máshogyan érintett, és mindenki számára másféle kihívásokat hozott. Az általunk feltárt, különböző zenésztípusok esetében közös, hogy némi félelem van bennük a jövőt illetően, azonban a tavaszt – a kezdeti sokkot követően – pozitívan élték meg. Egyik alanyunk szavaival élve „a család volt a legnagyobb nyertese az időszaknak”, amely „élete két legszebb hónapja volt”. Többen kiemelték, hogy végre volt idejük a régóta halogatott feladatokra, ház körüli teendőkre amellet, hogy minőségi időt tudtak családjukkal tölteni, és segíteni idősebb szüleiknek. Sok évnnyi vagy akár évtizednyi, „szünet nélküli, feszített tempójú zenélés után jót tett a leállás az izmoknak és az agynak egyaránt”. Több zenész hangsúlyozta továbbá azt is, hogy örült annak, hogy végre „magával tudott foglalkozni, és volt lehetősége alapozni, illetve ápolni tudását” – anélkül, hogy az éppen aktuális koncert repertoárját kellett volna gyakorolnia.

A koronavírus rámutatott a zenekarok és a zenészek szintjén is az innováció és az új utak keresésének fontosságára: potenciális veszélyek bármikor megjelenhetnek, amelyek teljesen újszerű munkamódszereket és a működés alapvető újragondolását követelik meg. Ezekre a váratlan helyzetekre lehet reaktívan reagálni, azonban





*James Payne, a Mitchell középiskolás diákja által módosított maszkok fúvósoknak**

célszerűbb proaktívan keresni azokat a lehetőségeket, amelyek a megújulás és a rugalmas működés irányába mutatnak. A gondolat az egyének szintjén is éppúgy értelmezhető: aki „több lábon áll”, könnyen tanul, és nem riad vissza a változásoktól, könnyebben kezeli az ilyen váratlan helyzeteket is, mint a koronavírus.

Jelen cikkben csupán néhány archetípust azonosítottunk, amelyek tovább bővíthetők – a koronavírusra adott reakciók kapcsán is. További kutatási irányt jelent

a megjelenített gondolatok szélesebb körben való vizsgálata, amely eredményeképp egy átfogóbb képet kapunk a koronavírus zenésztársadalomra gyakorolt hatásairól. Amennyiben Ön, kedves Olvasó, egyedi, a leírtaktól eltérő történettel rendelkezik, és szívesen hozzájárulna a további kutatásokhoz, kérjük, keresse fel a cikk szerzőit!

A cikk szerzői:

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

** Egyes vélemények szerint, fúvósok esetében a hangszer végén vélhetően lényegesen csekélyebb a levegő kiáramlása, mint két fújt frázis között, amikor a zenészek intenzívebben lélegeznek. (A szerk)*

Legjobbaink a nemzetközi porondon is versenyképesek

Izgalmas időszakot tudhat maga mögött a győri Széchenyi István Egyetem: miután lezárták a karanténal nehezített második félévet, az intézmény szerkezeti struktúrájának átalakítása is lezajlott. A győri Művészeti Kar folyamatosan növekvő létszámmal működik, a régió meghatározó intézménye, ahonnan jól képzett muzikusok kerülnek mind az iskolákba, mind a zenekarokba. Minderről Hontvári Csaba, a Művészeti Kar dékánja nyilatkozott.

■ Amikor először beszélünk telefonon, ön azt említette: épp óriási szervezeti átalakításban vannak, ami várhatóan nyár végére lezajlik. Mi történt Győrben az elmúlt időszakban?

– A Széchenyi István Egyetem 2020. augusztus 1-től államilag elismert alapítványi fenntartású egyetemenként működik, önállóbb szerkezeti struktúrában. Erre a megoldásra sok sikeres nemzetközi példa található.

■ Mit jelent ez a változás szervezeti szinten és hogyan jelentkezik a mindennapokban?

– A Széchenyi István Egyetem fenntartói jogait az államtól a Széchenyi István Egyetemért Alapítvány vette át, amelynek kuratóriumában az egyetemhez szorosan kötődő, intézményünket jól ismerő, elkötelezett személyek vállaltak szerepet. A szervezeti felépítés ugyanakkor alig módosult, az egyetem autonómiája változatla-

nul megmaradt, s természetesen a karok, a tanszékek is a megfelelő keretek szerint működnek tovább. A modellváltás a minőségi képzéseket nem befolyásolja. A hallgatók az eddigi módon kezdhetik meg, illetve folytathatják tanulmányaikat. Számukra az állami ösztöndíjas képzések, a korábban elérhető ösztöndíjak, juttatások is megmaradtak.

■ Miért döntöttek a szervezeti változtatás mellett?

– A tervezhetőbb, rugalmasabb, szabadabb működési környezet megteremtése volt a legfőbb indok. Fontos kiemelni, hogy a Széchenyi István Egyetem gazdálkodását az elmúlt időszakban is a stabilitás jellemezte, de arra számítunk, hogy a modellváltás révén növekszik majd az intézmény bevételszerző képessége, ami a hallgatóknak, az oktatóknak és a munkatársaknak is előnyöket hozhat. Azt is várjuk, hogy tovább erősödik az egyetem nemzetközi versenyképessége.

■ Lehet, hogy a kérdés az átállás izgalmas pillanatában már inkább a múltra vonatkozik, mégis: az eddigiben milyenek voltak a működési feltételek, hogyan ítéli meg a zeneoktatás támogatottságát? Megvolt és megmaradt a kellő anyagi háttér, adottak a személyi feltételek?

– A működés infrastrukturális feltételei az egyetem egészét tekintve jók. Külön említést érdemel a campus közelmúltban történt jelentős bővítése, az egykori Közlekedési és Távközlési Műszaki Főiskola oktatási épületeinek, valamint a hozzátartozó kollégiumi épület-együttesnek a teljes felújítása, új kollégiumi szárnyak átadása. A néhány évvel ezelőtt végbement integrációk révén a Széchenyihez került ingatlanok, ingóságok tovább javítottak és javítanak a feltételeken, ugyanakkor a régi épületek komoly feladatokat is jelentenek – például a karbantartás tekintetében. A Művészeti Kar bázisát jelentő épület-együttes – a volt győri zsinagóga és a hozzátartozó két iskolaszárny – ebbe az utóbbi, törődést igénylő kategóriába tartozik. Az Egyetemi Hangversenyteremnek otthont adó egykori zsinagóga teljes körű felújítása 2006-ban fejeződött be, és ez az épület ma is az egyetem ékkövének számít. Az iskola vonatkozásában a források az állammegóváásra, a szükséges és elkerülhetetlen javításokra összpontosulnak.

A hallgatói létszámunk az elmúlt években jelentősen gyarapodott, így időközben ki is nőttük alma materünket. Az egyetem ezért újabb oktatási helyszíneket, termeket bocsátott rendelkezésünkre. Hallgatóink évek óta használhatják a Gárdonyi utcai épület földszinti helyiségeit hangszeres gyakorlásra, oktatóink az első emeleti előadótermeket csoportos órákra, kóruspróbára, továbbá a különálló udvari épületbe költözhetnek az ütősök.

A zeneoktatás támogatottsága az egyetem részéről persze nem csak a növekvő teremigények kiszolgálásában és az erre való törekvésben követhető nyomon. A



zenetanárképzések alulfinanszírozott voltáról Tóth Péter már beszélt a Szegedi Tudományegyetem kapcsán; nos, ez minket is érint. Ugyanakkor a jelentkezők nagyobb része az előadó-művészet alapképzést, majd a futó mesterképzéseinket célozza, ahol a normatíva a közelmúltban történt jelentős emelésnek köszönhetően közelebb került a képzés valós költségeihez. Egyetemünkön az universitas-jelleg erősítése mindig is fontos cél volt, ezért a Művészeti Kart szerencsére soha sem a bevételei alapján, jóval inkább az itt folyó munkát és az annak nyomán létrejövő értékeket elismerve kezelte a mindenkori vezetés. A hangszerek beszerzése terén évtizedek óta nagy segítséget nyújt az Universitas-Győr Nonprofit Kft., illetve az általa támogatott Egyetemi Zenei Alapítvány, amely Győr Megyei Jogú Város Önkormányzatától is jelentős támogatást kapott erre a célra. Az Universitas-Győr Alapítvány pedig ösztöndíjai útján a Győri Egyetemi Zenekar, a Győr Symphonic Band, valamint az Egyetemi Kórus munkájában kiemelkedő teljesítményt nyújtó hallgatókat is patronálja.

Tantervfejlesztési terveinket az egyetem szintén mindig pártolta. Az új szakok támasztotta infrastrukturális és személyi feltételekre, valamint a hangszerigényekre biztosította az anyagi háttérrel. A meglévő hangszerállományunk amortizációja ugyanakkor a jelen és a közeljövő talán legjelentősebb kihívását jelenti.

■ A hangszerpark megújításán kívül milyen változtatásokat lát szükségesnek, amik segítséget jelentenének a színvonal megtartásában vagy emelésében? Van-e esély arra, hogy az új szervezeti háttérrel ezek a változások be is következnek?

– A színvonal rendkívül összetett kérdés, e téma egy teljes cikket is megérne. Véleményem szerint megtartása, emelése felsőfokon hazánkban legalább annyira függ

az alap- és középfokú művészetoktatás sikerességétől, eredményességétől, mint az egyetemek falain belül folyó munkától. A felsőfokú oktatási intézményeknek ezért különösen nagy hangsúlyt kell fektetniük az oktatás során a tanárképzésre – függetlenül attól, hogy előadó-művészet alap-, hangszerművész mester- vagy bármely tanárképzésen tanulmányokat folytató hallgatóról legyen szó. Tanárképzés alatt ezen a ponton a személyiség fejlesztésére, a zenei és hangszeres gondolkodásmód organikus összefüggéseinek megvilágítására gondolok elsősorban. Fontos, hogy olyan muzsikusként képezzünk – az elméleti és gyakorlati órákon egyaránt –, akik majdan személyiségükkel, szakmaiságukkal, művészi, pedagógiai képességükkel, elméleti és gyakorlati tudásuk szerves összhangjával tanárként is képesek lesznek helyt állni, a tehetségeket felkarolni, fejlődésüket hatékonyan segíteni, valamint az utánpótlást biztosítani. Úgy vélem, az elméleti és gyakorlati tárgyak egymást erősítő voltának kérdése kevésbé függ a szervezeti háttértől, mint a szemléletmódtól.

■ Mennyire népszerű a győri egyetem a zenészek körében, van elég jelentkező az egyes szakokra?

– Egykoron a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem legkisebb létszámmal működő zeneiskolai tanárképző intézete voltunk. A meghirdetett szakirányok számának tekintetében – a közelmúltban akkreditált képzésekkel együtt is – talán még mindig a legkisebbnek számítunk, ugyanakkor a felvételi statisztikák alapján kijelenthető, hogy több hangszer vonatkozásában meghatározó szerepet játszottunk a zenei felsőoktatásban. Évek óta kiemelkedő eredménnyel, létszámmal büszkélkedhet a hegedű és a gordonka tanszak. A hiányszakoknak számító mélyhegedű, oboa, fagott, tuba tanszakokra idén két-két hallgatót, gordonra pedig hármat tudtunk felvenni, s a többi hangszer kapcsán sincs okunk panaszra. Számszakilag azonos jelentkezési statisztika mellett 25 százalékkal nőtt a felvettek száma a tavalyihoz képest úgy, hogy minőségi elvárásainkból nem engedtünk.

■ Sikerül elhelyezkednie a karon végzett zenészeknek? Mi az, amire az ön véleménye szerint nem készültek fel kellően, amit muszáj lenne máshogy oktatni ahhoz, hogy könnyebben teljesíthessék majd a későbbiekben azt, amit elvárnak ezektől a muzsikusoktól?

– Bizonyos szakokon jelentős tanárhány mutatkozik a zeneiskolákban, így sokan már tanulmányaik ideje alatt is vállalhatnak munkát, elsősorban az alapfokú művészetoktatásban. Sőt: az igényeket nem is mindig tudjuk kielégíteni. Legjobbaink pedig nemcsak a régió zenekaraiban képesek megállni a helyüket, de nemzetközi porondon is versenyképesek. Számos volt hallgatónk dolgozik vezető szlovák zenekarokban – például Pozsonyban, Kassán –, sőt, a Drezdai Staatskapelle vagy a New-Yorki-i TON zenekarát is erősíti egy-egy volt diákunk szóló első pozícióban. Mindemellett a hazai

együttesekben elhelyezkedők között is megtalálhatjuk azokat a valaha Győrben végzett zenészeket, akik megkapták az „Év muzsikusa” címet.

A verseny a próbajátékokon, meghallgatásokon világszerte jelentős. A felkészítés, gyakorlatszerzés terén mindenképpen előre kellene lépniük, amit nemcsak a tantárgyi tematikákon keresztül, de akár a régió zenekaraival való szorosabb együttműködés keretében is meg lehetne valósítani. A zenekari akadémiák szükségét Magyarországon is érezzük, próbálkozások is történtek e téren, ám a németországihoz hasonló rendszer és gyakorlat ez idáig sajnos nem került bevezetésre. A felsőoktatásban egyre nagyobb szerep jut a duális képzésnek, amit a mi szakterületünkön leginkább a zenekari akadémiák képviselhetnének. Persze óriási különbség, hogy míg a jelenleg futó duális képzések a felsőoktatás belépő szintjén működnek és gyakorlatorientáltságuk folytán főként az ipart, a versenyszférát szolgálják, addig a zenekari akadémiák helye sokkal inkább posztgraduális képzési szinten, vagy a mesterképzésekkel párhuzamosan képzelhető el. Itt persze a megfelelő anyagi háttér, finanszírozás, ösztöndíjrendszer kérdése legalább annyira fontos pont, mint a mentori háttér, az oktatás menetének felépítése.

■ Érdekes, hogy az ön által megfogalmazott gondolatot már több Magyarországon működő zenei felsőoktatási intézmény képviselőjétől is hallottam: arról nyilatkoztak, hogy nagyon fontos és időszerű lenne olyan képzést működtetni, ami a zenekari játékra készíti fel a hallgatókat. Ha ez országos szinten igény, akkor van arra esély, hogy ilyen fajta képzés elinduljon?

– Sajnos itt nem egy egyszerű szakirány indításáról lenne szó: egy komplex szak létesítését kellene végrehajtani, melynek kreditrendszere Magyarországon mind eddig nem került kidolgozásra, s talán ebből fakadóan a folyamatok ütemezése sem mindig ideális. Németországban kétféle rendszerrel találkozhatunk: az akadémiák többségét hivatásos zenekarok működtetik, ám vannak közvetlenül a felsőoktatás rendszerébe kapcsolódók is, ahol az oktatási intézmény egyszerre akár több, az adott régióban működő zenekarral karöltve biztosítja hallgatóinak a gyakorlati terepet, működteti zenekari akadémiáját. Míg az előbbi esetben meghirdetett próbajáték útján nyerhetnek felvételt az ifjú tehetségek, addig az utóbbinál többnyire az oktatási intézmény belső kiválasztásának eredményeképpen csatlakoznak új akadémisták a rendszerhez. Hazánkban a főváros és vidék lehetőségei e téren bizonyosan különbözőek. A budapesti zenekarok az utánpótlás, illetve ezzel párhuzamosan egy tervezett zenekari akadémia vonatkozásában is jóval szélesebb körből meríthetnek. Nem csupán a Zeneakadémia mind számában, mind színvonalában jelentős hallgatói körére, friss diplomásaira kell gondolnunk ezen a ponton, de a vidéki zeneművészeti karok legjobbjaira is, akik egyre nagyobb számban pályáznak

sikerrel fővárosi zenekarokhoz. Ezzel egyidejűleg a vidéki karokon olykor fejtörést okoz a zenekari tárgyak hatékony működtetése, elsősorban a bizonyos szakokon hosszú évek óta megfigyelhető alacsony jelentkezési adatok, illetve az ebből eredő hallgatói létszám miatt. Szerencsénkre Győrben ezzel a tényezővel kevésbé kellett megküzdenünk az elmúlt évek során, stabilan tudtuk működtetni együtteseinket. Kiemelkedő tehetségeink szakmai fejlődését ugyanakkor a zenekari akadémiák keretein belül megvalósuló képzés sokkal hatékonyabban segíthetné. Szerintem egy ilyen, különben égetően szükséges képzést csak országos szinten gondolkodva tudnánk létrehozni. A fővárosban reálisnak tartanám, hogy a Zeneakadémia fogja össze a szálakat, míg vidéken inkább hivatásos zenekarok és művé-

szeti karok közös égisze alatt tartom megvalósíthatónak az akadémiákat. A képzés keretrendszerét a felsőoktatási intézményeknek és az érintett zenekaroknak ezért közösen lenne érdemes kidolgozni. Véleményem szerint a szakterület eddigi gyakorlatát, bevált egyeztetési folyamatait követve, a Zeneakadémia összefogó, koordináló szerepvállalásával lehetne ezt megvalósítani, s így középtávon el tudna indulni a zenekari muzsikások specifikus képzése hazánkban.

■ *Említette, hogy idén 25 százalékkal több hallgatót vettek fel, mint tavaly; most hány hallgatójuk van? Van elég olyan megfelelő képzettségű oktató, amennyi kell ehhez a megnövekedett létszámhoz? Indult új szakirány, és van esetleg olyan terület, aminek a megszüntetését tervezik?*

GILBERT DE GREEVE NYÍLT LEVELE

A zeneoktatás ügye a jelen körülmények között a legkiszolgáltatottabb helyzetbe került. A zenepedagógiát a szakma tudatosan vagy tudat alatt a *zeneipar kistestvérének* tekinti, s nem veszi figyelembe, hogy milyen *meghatározó szerepe* van az összes többi terület minőségének alakulásában. Mindezt a tapasztalat mondhatja velem, nem kis részben, amit a *Nemzetközi Kodály Társaság* elnökeként 12 éven át láttam magam körül.

Nem véletlenül használom a *zeneipar* kifejezést, ugyanis a „profi zene világában” az egyes ágazatok *üzleti* kapcsolatban állnak egymással, és kölcsönösen összefonódnak. Az *előadóművészi világ szereplői* – a zenekarok, opera és balett társaságok, impresszáriók, fesztiválok, stb. – összefonódnak az *alkotói világgal* – jutelékekkel, kiadókkal, zeneszerzőjogokkal foglalkozó szervezetekkel, könyvkiadással, kutatási projektek finanszírozásával. Sokmillió *üzletág a lemezkiadás* (különösen a könnyűzenei) valamint a *hangszer-készítés és értékesítés*... Nem kétséges, hogy világszerte valamennyi ágazat megszenvedti a jelenlegi helyzetet, a megkérdőjelezhető korlátozó intézkedések és a karantén hatásait. De számos lehetséges *menekülési útvonal* létezik, egyesek «kreatívabbak», mint mások...

Meglehetősen gyorsan jöttek létre ezen kezdeményezések. Például a zenekarok kamara-zenekarokként folytatták, és *online* koncertekbe kezdtek...akárcsak számos híres előadóművész. Mindannyian tudjuk. Mintha az lenne a tendencia, hogy csak a *vonósok kezdjenek újra* (megfelelő távolságban ülve egymástól?), miközben egy holland kutató azt állítja, hogy a rézfúvósok sem kockázatosabbak, ugyanis a hangszerben lévő levegő szűrt...Mindannyi jó kezdeményezés, kétség nem fér hozzá. Minden jobb, mint a *semmi*.

De legyünk őszinték. Ezek a megoldások csak *gyenge pótcselekvések* az igazihoz képest. Mert egy *TELJES ZENEKARNAK* kell előadnia a *zeneirodalom zenekarra írott remekműveit*... a *legelfogadhatóbb és legkényelmesebb körülmények közepette olyan koncertteremben, ahol*



nagy és értő közönség élvezheti a pazar előadást. Ugyanez érvényes az opera társulatokra is...Úgy gondolom, érthető, amit mondom.

Ami a *zenepedagógiát* illeti, ott más a helyzet. Tisztában vagyok azzal, hogy abban is van bizonyos fokú üzleti elem, különösen azokban az országokban, ahol a hangszeres zeneoktatás főleg „magánstúdiókban” zajlik, nem zeneiskolákban. De ez sokkal kevésbé jellemző, illetve kevesebb az összefonódás a zeneipar többi ágának üzleti felével. Ez különösen az *alapfokú ének-zeneoktatás* esetében fontos, amit az oktatás szerves részeként minden gyerek számára elérhetővé kell tenni. A zeneoktatásnak demokratikusnak kell lennie, nem lehet a kiváltságosoké.

A zeneoktatás nagyon kiszolgáltatott helyzetben van, és továbbra is komolyan aggódom amiatt, hogy az összes olyan „kreatív megoldás”, mint az *online tanítás*, a *hibrid oktatás*, illetve más „legjobb” megoldások tovább segítik a terület marginalizálódását még a vírus előtti időszagnál is jobban...Nagyon óvatosnak kell lennünk, és ne hagyjuk, hogy az „alkalmazkodási hajlandóság” visszajára süljön el a jövőben...

Önök jogosan tehetik fel a kérdést, mit értek az alatt, hogy visszajára sül el a jövőben. Engedjenek meg nekem egy kis kitérőt. 1970-ben, amikor az *Antwerpeni Állami Zeneakadémia* igazgatójává neveztek ki, a szabály így szólt: „2 növendék/óra”. 1979-ben a nagy olajválság és az azt követő gazdasági válság miatt a zeneoktatásra fordít-

– Idén szeptembertől 189 muzsikussal folytat tanulmányokat a Művészeti Kar Szólóhangszerek és Művészetelmélet, valamint Zenekari Hangszerek Tan-
székén: alapképzésen 89, osztatlan tanárképzésen 64, hangszerművész és művésztanárképzésen 30, levelező tanárképzésen 6 fő. A Széchenyi István Egyetemen az átlagosnál több oktató jut ugyanannyi diákra, mint más intézményekben. A Művészeti Kar sem kivétel ez alól, de oktatói gárdánkkal, illetve óraadóinkkal el tudjuk látni évről évre gyarapodó feladatainkat.

Szeptemberben új képzést indítottunk, mivel idén már szaxofon szakra is lehetett jelentkezni a karunkon.

A tanárképzős rendszerben két évtizede még jól működő szolféztanári mellékszak a bolognai rendszer be-

vezetésével sajnos végleg megszűnt intézményünkben. Manapság a régióban jelentős nehézségekbe ütközik annak megoldása, hogy a zeneiskolai szolfézsórákat szak-
képzett tanárok tartsák. A szolféztanár-képzés feltámasztása ezért különösen fontos lenne.

Különben a meghirdetett szakok, szakirányok mindegyikére volt idén jelentkezőnk, s minden szak, szakirány el is indulhat a sikeres felvételik eredményeként. Ezért az idei és korábbi adatok nyomán olyan képzést nem tudnék említeni, amelynek további működtetése kérdéses lenne.

■ *Milyen perspektívát nyújt az intézmény a tanárainak? Ön szerint megnyugtatóak az oktatók számára a feltételek?*

ható költségvetést erőteljesen csökkentették. A kormányzat ún. „terjeszkedési stopot” szabott ki. Ennek eredményeképpen hosszú várólisták jöttek létre a zeneiskolákban és a zeneakadémiákon. (Csak az Antwerpeni Zeneakadémia várólistájára 800 növendék került fel). Voltak kollégák, akik *átmenetileg* a két fő helyett fogadtak 3, 4 sőt 6 növendéket is egy órán, annak érdekében, hogy mindenki részesüljön az oktatásban. Nagyon „kreatív” megoldás, és képzelhetik a politikai döntéshozók mennyire elégedettek voltak. Többen a kollégáimmal együtt küzdöttünk ez ellen, és elleneztük a kormányzat költségvetési megszorításait. Az erre adott válasz a politika és sajnos több muzsikussal társunktól az volt, hogy *„ugyan nem az ideális, de működik, és egyébként is csak ÁTMENETI”*. **A helyzet az, hogy ma Belgiumban az átmeneti-t iktatták törvénybe, ez lett a szabály, és a valaha híres belga zeneoktatás mára a múlté.**

Maga a zeneoktatás soha nem volt kiváltságos helyzetben a döntéshozók körében, és ez alatt kérem, hogy Önök is az óvodaitól kezdődően az általános iskolait, középiskoláit és az egyetemi zeneoktatást értsék. Ennek legfőbb oka, hogy ez a *legdrágább oktatási forma* az egyéni oktatás miatt. Sokan, még a minket támogató oktatási miniszterek is megkérdőjelezték az egyéni oktatás fontosságát, és csaknem ellehetetlenítették...

A minőségi zeneoktatás jövője jóval nagyobb veszélynek van kitéve, mint a zeneipar többi ágáé. Gondoljanak az ausztrál kormány döntésére: *a kormány nem engedte az elmaradt koncertek megtartását, és duplájára emelte a művészeti képzés tandíját.*

Ez is mutatja, mennyire kiszolgáltatott helyzetben van a zeneoktatás, és minden helyesen gondolkodó zenésznek össze kellene fogni a jövő érdekében. Ugyanis, a nap végén, mindenki, a művészek, a karmesterek, kiadók, hangszerkészítők és -értékesítők, sőt a lemezkiadók is hasznot húzhatnak a zeneileg képzett tömegekből... Arról nem is beszélve, ami Kodály Zoltán meggyőződése volt, hogy a mindennapi oktatásba beépített jó minőségű zeneoktatás végül elvezethet ahhoz, hogy egy jobb világban éljünk.

Mindannyiunknak fontos, hogy visszatérjünk a „nor-

malis” kerékvágásba. Mindazonáltal, csak akkor fogunk mi, az emberiség visszatérni oda, ha vissza AKARUNK térni, és többé nem fogadjuk el a nem demokratikus meghozott folytonos megszorító intézkedéseket, amelyek hatékonysága tudományosan nem igazolt. Még 6 hónap után sem.

Az viszont „kétségtelenül bebizonyosodott”, hogy a korlátozó intézkedések milyen romboló, pusztító hatással vannak az emberek személyes és szakmai életére: számos drámai következménnyel szembesülhetünk már eddig is társadalmi, gazdasági és családi téren, nem utolsósorban megemlítve az öngyilkosságok 600%-os emelkedését.

Sok évvel ezelőtt, a hidegháború tetőződésének idején olvastam ezt a mondatot: *„ennek a megrokkant világnak nem atomenergiával foglalkozó mérnökökre, hanem művészekre van szüksége...”* Ma ezt így mondhatnánk: *„ennek a megrokkant világnak nem vészjósló prófétákra van szüksége, hanem zenére...”* Néhai apám gyakran mondogatta, hogy milyen nagy szüksége volt a világnak a háború után a zene gyógyító erejére, a zene szépségére.

Azt gondolom, ma is ezt mondaná.

Persze ez mindössze az én véleményem, és mindenkinek szíve joga nem egyetérteni vele. De abban bízom, hogy őszintének veszik az igyekezetet, amellyel a problémákra igyekszem a figyelmet terelni.

Gilbert De Greeve zongoraművész,

címzetes igazgató, Állami Zeneakadémia Antwerpen, Belgium
címzetes professzor, Királyi Konzervatórium
Antwerpen, Belgium
korábbi elnök, Nemzetközi Kodály Társaság

Antwerpen, 2020. augusztus 31.

A nyílt levél a Parlando című internetes folyóiratban jelent meg először. Köszönjük a közlés jogát!

Közreadta és angolból fordította: Tóth Teréz

(Az itt közölt levél a szerző e témában írott harmadik levelének rövidített változata. A szerk.)

– A perspektíva tekintetében fontosnak tartom kiemelni, hogy a közelmúlt oktatói pályázatait jelentős érdeklődés övezte. Számos más jelzésből is érezzük, hogy az intézmény kifejezetten vonzó a fiatalok és a nagyobb tapasztalattal rendelkező művészek, tanárok számára egyaránt. Ennek egyik titka talán az a szellemiség és légkör, amely az intézmény falait áthatja, és amit az ide belépő szinte azonnal megérez. Mi rejlik e mögött? Természetesen a mostani tanáraink, a teljes kollektívánk, s főként az a gondolatiság, amit korábbi vezetőink képviseltek. Nem mehetünk tovább ezen a ponton anélkül, hogy ne emelnénk ki Gábor József, illetve az intézményt több mint két évtizedig irányító dr. Ruppert István nevét. A távlatok tekintetében az is egy nagyon fontos elem, hogy oktatóink fokozatszerzését ösztöndíjjal, költségtérítéssel is támogatják a már említett háttér-szervezeteink.

■ *A járvány által előidézett helyzet hogyan hatott az egyetem életére? Hogyan birkóztak meg a távoktatás feladataival?*

– Egyhetes rendkívüli tavaszi szünet szolgált a távolléti oktatásra való átállásra, és arra, hogy ebben mi, oktatók is megtaláljuk a helyünket, kialakítsuk, testre szabjuk az egyetem által kijelölt információs csatornákat. Tanszéki csoportokat alakítottunk ki, ahol az adminisztrációs munkát arra kijelölt, informatikában jártasabb oktatóink segítették. Szinte kivétel nélkül minden kolléga dicséretet érdemel a digitális kompetencia terén mutatott óriási fejlődéséért, a helytállásáért, a helyzetmegoldó képességéért.

A chatprogramok alkalmatlanok a minőségi zeneoktatásra, ezért sokan a konzultációkat a hallgatóik által rögzített és megosztott felvételek alapján tartották. Hanganyagok ugyanakkor nemcsak a hallgatóktól érkeztek főtárgytanáraik részére, de korrepetitoraink, elmélettanáraink is kitettek magukért: zongorakíséreteket, hallásgyakorlatokat vettek fel, és azokat juttatták el a hallgatókhoz.

A diplomahangversenyek teljesítésére jelenléti és távvezetési lehetőséget is biztosítottunk, ahol a feltételeket próbáltuk azonosan kialakítani. Mind az Egyetemi Hangversenytermet, mind az otthoni környezetet választó vizsgázók azonos időkereteket kaptak videófelvételeik elkészítésére, amit a vizsgabizottságok a helyszínen, illetve az online térben követtek figyelemmel. Úgy tapasztaltuk, hogy így valóban reális képet kaphattunk végzőseink felkészültségéről, koncentrációs képességéről, művészi kvalitásairól.

■ *Azért egy felvétel és egy élőben közvetített előadás között nagy különbség lehet a többször rögzített és előkészített anyagok javára. Nem lát itt ellentmondást?*

– Gondolva a két megoldás különbségeire, olyan feltételeket alakítottunk ki, amik nem engedték meg az utólagos szerkesztést. Egyébiránt az otthon vizsgázókat

sem engedték szabadjára, nekik is egy adott nap adott órájában kellett a kamera elé állniuk. Az otthoni rögzítés során ugyanakkor nehézséget jelenthetett az előre felvett kíséretekre történő játék. A színházi muzsikusok előbb-utóbb megtapasztalják, hogyan kell taktjelre játszani, az énekesek számára pedig nem idegen a fél playback előadás sem. A koncertek hevében keletkező egy-két metronómszámnyi különbség is izzasztó lehet olykor az előadók, muzsikusok számára. Ezért nem gondolom azt, hogy előre felvett kíséretre játszani teljesen életszerűtlen lenne, bár mindannyian jobban szeretjük a szolista és korrepetitor interaktivitását, a valós időben megszülető, közös produkciót.

■ *Hogyan zajlottak a felvételek?*

– Az idei felvételi során mi a főtárgyi alkalmassági vizsgákat, továbbá a tanárképzésekre jelentkezőkkel a pedagógiai pályorientációs beszélgetéseket tartottuk meg, illetve motivációs levél feltöltését kértük egy általunk megadott tárhelyre. A főtárgyi alkalmassági vizsgákra, interjúkra mind jelenléti, mind távvezetési lehetőséget biztosítottunk. A fuvolisták, hegedűsök, mélyhegedűsök, gordonosok nem éltek a jelenléti lehetőséggel, így ők videófelvételek útján pályáztak, ám a többi szakon sokan vállalták az élő játékot. A sikerességről már volt szó: minden idők legjobb eredményét értük el a karunkra felvételt nyert 76 hallgatóval. Az okokat keresve említésre érdemes, hogy a videóanyagok nagy része jó produkciót tartalmazott, a jelenléti vizsgát választók, illetve tanáraink, korrepetitoraik értékelték a személyes bemutatkozás lehetőségét, az online térben zajló interjúk – az olykor tapasztalt nehézségek ellenére is – az előre megadott időrend szerint, pontosan zajlottak, és a jelentkezőkkel, felvételizőkkel való kapcsolattartás ugyancsak sikeresnek volt mondható.

■ *Mi lett a sorsa a járvány miatt elhalasztott verseknek, kurzusoknak?*

– Több futó pályázati projektet, közöttük „A mai magyar zene napjai” hangversenysorozatot érintette karunkon a pandémia. A március 11-re hirdetett két hangversenyből csak a kari koncertet tudtuk este megtartani, a Richter János Zeneművészeti Szakgimnázium délutáni hangversenyére nem kerülhetett sor. Az Egyetemi Hangversenyterembe ekkor már csak közreműködő hallgatóink, felkészítő tanáraink és az est programjában érintett zeneszerzők léphettek be, de gondoskodtunk róla, hogy a koncertet online élő közvetítésen keresztül meg lehessen tekinteni.

Sajnos a járvány második hulláma nem engedi meg, hogy elmaradt koncertjeinket mielőbb pótoljuk, illetve az őszre tervezetteket megtarthassuk az Egyetemi Hangversenyteremben.

Mechler Anna

A generációs marketing lehetőségei a klasszikus zenei szektorban

Most induló sorozatunkban érdekes kombinációval találkozhatnak olvasóink. Szerzőnk, Hörömpöli Anna ifjú muzsikás, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem ötödéves növendéke, aki végzett közgazdászként is a hazai klasszikus zenei szektorral foglalkozik. Belülről ismeri a zenekarok világát, ugyanakkor természetesen, külső szemmel vizsgálja és értékeli az összefüggéseket. Anna 2019 nyarán diplomázott a BME-n, marketing mesterszakon. Szakdolgozatában arra kereste a választ, hogy miként lehet figyelembe venni a generációs marketing sajátosságait a komolyzenei szektor marketing-tevékenységében. Sorozatunkban ebből a tanulmányból közlünk részleteket.

A klasszikus zenei szféra szolgáltatásait jelenleg főként az idősebb generációhoz tartozók, legnagyobb számban a nyugdíjasok veszik igénybe. A szimfonikus zenekarok ezért a marketingmixet és ezen belül a marketingkommunikációt többnyire a senior korosztály igényeinek megfelelően alakítják. Jogos félelmük azonban, hogy ha a fiatalabb generációkat nem sikerül megszólítaniuk, akkor egy idő után a közönségük megfogyatkozásával kell számolniuk.

Ahhoz, hogy a szimfonikus zenekarok sikeresen tudjanak kommunikálni a célcsoportjaikkal, elengedhetetlen, hogy először piacszegmentációt végezzenek. Ezt követi a szegmensek elemzése és a célpiacok kiválasztása, majd a pozicionálás vagy repozicionálás. Magát a folyamatot STP-marketingstratégiának nevezzük (Segmentation – Targeting – Positioning).

A marketing, azon belül is a marketingkommunikáció folyamatosan fejlődő / változó terület. Ha csak az elmúlt pár év tendenciáit nézzük, a következőket állapíthatjuk meg: az emberek nem kedvelik a közvetlen értékesítést, mint ahogyan a „one-size-fits-all”, vagy a hagyományos „vedd meg ezt a terméket, mert” üzenetű eladási kísérletek sem keltik fel a figyelmet. Ez a három eladási taktika egyértelműen elavult. De ha ezek már nem alkalmazhatók, mi a megoldás? A content marketing, azaz a tartalommarketing. Ez egy olyan korszerű, a technológiai fejlődés jelenlegi állapotának megfelelő eszköz, amely minden – azt még nem alkalmazó – szimfonikus zenekar kommunikációját felfrissíthetné.

A generációs marketing elmélete

Az utóbbi pár évben minden zenekar repertoárjában megjelentek a gyerekeknek és fiataloknak szóló hangversenyek, ill. a komolyzene iránti érdeklődést megalapozni kívánó programok. Az is megfigyelhető, hogy a legtöbb együttes a korábban megszokottnál közvetlenebb és fiatalosabb kommunikációra törekszik. Azt gondolom, hogy céljaik eléréséhez – azaz a célcsoport bővítéséhez – mindenekelőtt pontosan meg kell ismeriük a jelenlegi és a potenciális közönségüket, továbbá

feltérképezni, hogy a különböző generációk milyen igényeket támasztanak a klasszikus zenei szolgáltatók felé. Dolgozatom első részében a generációs marketing elméletével foglalkozom és azt értelmezem a komolyzenei szférára alkalmazva.

Mit jelent a generációs marketing?

Generációs marketingről akkor beszélünk, amikor a vásárlóközönséget korcsoportokra bontva egy adott szervezet marketingjét úgy alakítjuk, hogy az megfelelően a generációs igényeknek. Mivel „a generációkat a közös tapasztalatok, életélmények, végső soron a közös értékek fűzik össze”, az egyes korcsoportok vásárlási értékrendjében, nyelvezetében, eszközhasználatában is megfigyelhető egyfajta azonosság. Töröcsik Mária közgazdász, egyetemi tanár felteszi a kérdést, hogy lehet-e ilyen tág időintervallumokra (azaz generációkra) egy-egy marketingtervet készíteni? Kutatások eredményei igazolják, hogy egyes területeken ez kifejezetten célravezető eljárás, máshol viszont kevésbé eredményesen alkalmazható. Vajon a klasszikus zene melyik csoportba tartozik? Megfigyelhetők bizonyos generációs mintázatok, vagy inkább más tényezők szerint érdemes felosztani a potenciális közönséget?

J. Walker Smith és Ann Clurman szerint a fogyasztók megértéséhez és magatartásuk előrejelzéséhez eleendő néhány olyan tényező vizsgálata, melyek lehetővé teszik a behatárolást. Ezek Töröcsik szerint a következők:

- „az egyéni helyzet, az életszakasz, a vizsgált egyénre jellemző társadalmi, gazdasági státusz, akár fizikai állapot;
- a környezetbeli hatások, vagyis azok a körülmények, jellemzők, amelyek az adott ember vásárlóerejét, motiváltságát és jövőképét befolyásolják;
- a kohorszélmények, vagyis a generációk azon élménytára, amely alakítja az odatartozók szemléletmódját.”

1. ábra: A generációs hatás mechanizmusa



- ambiciózusak, erősen motiváltak, racionálisak és hosszú távra terveznek
- nagy nyomás nehezedik rájuk, mivel sokkal bizonytalanabb gazdasági környezetben lépnek ki a világba, mint a szüleik;
- sokkal hagyományosabb, konvencionálisabb értékrenddel rendelkeznek, mint az előző két generáció.

Ami pedig a digitális technológiát illeti, ennek a generációnak a tagjai már „digitális bennszülöttek” (ez a kifejezés –

Howe és Strauss úgy gondolják, hogy bizonyos tényezők jobban definiálják az egyes generációkat, mint maga az életkor. Ezek a kohorszélményekhez köthető tényezők is összefüggést mutatnak a korrall:

- észlelt tagság,
- közös hiedelmek és viselkedés,
- közös hely a történelemben.

A klasszikus zenei területre vetítve érdemes újra megvizsgálni és értelmezni az ismert modellek logikáját. A következőkben bemutatom a generációs határképzés egyik módját és részletesebben kitérek a fiatalabb generációk jellemzésére.

A generációs határok elkülönítése

A dolgozatom kutatási részében az Y-, Z- és Alfa-generációk kulturális viselkedési mintáit vizsgálom majd, ehhez fontos ismerni ennek a három korosztálynak a jellemzőit. Az egyes generációk évszámmal való határolása lehetetlen feladat, hiszen átmeneteket és átfedéseket tapasztalhatunk. A továbbiakban McCrindle időbeli csoportosítását veszem alapul.

Az Y-generáció (1980–1994)

A mai, 26-40 éves (fiatal) felnőtteket soroljuk ebbe a korosztályba. Nevezik őket Millenáris – ezredforduló generációnak, net-generációnak is. Strauss és Howe a következő tulajdonságokat ismerteti:

- különlegeseek – legalábbis annak érezhetik magukat, mert gyerekkorukban rengeteget törődtek velük, sokkal többet, mint bármely korábbi generációval;
- védettek – ugyanezért, sokuk fölött még húszas éveikben is ott köröznék a gyerekeket elengedni nem akaró „helikopter-szülők”;
- magabiztosak és optimisták;
- csapatban szeretnek dolgozni;

a „digitális bevándorlóval” együtt – Mark Prensky nyomán terjedt el). Az Y-generáció rengeteg címkét kapott már. Szinte mindegyik arra az irigylésre méltó képességükhöz vagy kompetenciájukhoz köthető, hogy mesterei az internetnek, a számítástechnikának, az információs technológiának. Néhány, a teljesség igénye nélkül: net-generáció, Dot-com nemzedék, Google-nemzedék, hálózatba kapcsolt generáció, Click & Go nemzedék. Prensky azt írta róluk, hogy „anyanyelvi szinten beszélnek a számítógépek, videojátékok és az Internet digitális nyelvét”. Rendelkezésükre állnak az olyan eszközök és platformok mint a telefonok, okostelefonok, tabletek, laptopok, a Facebook, a Google, a Youtube és sorolhatnánk. Non-stop hozzáférésük van az információhoz, nézeteik szilárdak és megalapozottak, vagy megalapozottnak hittek. A világot folyamatosan haladónak és fejlődőnek élik meg. Az Y-generáció sokkal kevésbé márkahű, mint a korábbi generációk, hiszen az internet adta gyorsaság és elérhetőség miatt sokkal gyorsabban változtathatják véleményüket, ízlésüket, stílusukat. Alkalmazkodhatnak a trendekhez, akár divatról, akár technológiáról, akár nézetekről/politikáról van szó, hiszen mindenről azonnal értesülnek. Hozzá vannak ahhoz szokva, hogy rendkívül gyorsan kapnak információt. Egyszerre több dologgal foglalkoznak, s ezeket képesek párhuzamosan feldolgozni. Jobban kedvelik az ábrákat, képeket, mint a szöveges, hosszú forrásokat.

Ez a generáció már a fogyasztói társadalomba született bele. Tapasztalataik azt mutatják, hogy mindezt nagy árat fizettek a szüleik, akik számos egészségi problémával küzdenek és kiszolgáltatottá váltak a munkaerőpiacon. Az Y-ok nem hajlandóak robotolni, magától értetődik számukra, hogy karriert csinálnak és jól fognak keresni. Hiába könnyíti meg a technika az életüket, az Y-nemzedék olyan világban vált felnőtté, ahol örökké sietni kell az önmegvalósítás érdekében.

Az Z-generáció (1995–2009)

2. ábra: Az Y és Z generációk social media használata

A Z generáció a világ első globális nemzedéke. Igazi „művészek”: érzékenyek és okosak. A Z-k ma 11-25 évesek és sosem ismerték az elektronikai eszközök nélküli világot. Bár nem „telefonnal a kezükben születtek”, mint ahogyan a legifjabbak, de elmondható az, hogy általános iskolás korukban már szinte mindegyikük rendelkezett mobiltelefonnal. A generáció legidősebbjei még csak hagyományos készülékkel (amin már lehetett zenét hallgatni, játszani), a 2000 után születettek viszont már szinte kivétel nélkül okostelefonnal. Ennek a generációnak a képviselői már gyermekkorukban használhattak okostelefont.

A technológiát észrevétlenül integrálták életükbe – a közösségi oldalak természetes kapcsolattartást és információforrást jelentenek a számukra, online szórakozási formákat keresnek. Olyan felhasználók, akik pontosan tudják, mit akarnak és hogyan jussanak hozzá. Nem márkahűek és sokkal inkább divatkövetők, mint az előző generáció. Csak azok a reklámok jutnak el hozzájuk, amelyek 1-2 mp alatt felkeltik érdeklődésüket. Ha ez nem történik meg, figyelmük automatikusan kiszűri a nemkívánatos elemeket.

Fontosnak tartom részletesebben bemutatni a Z-generáció fogyasztási szokásait, jellemzőit, hiszen elsősorban ezt a korosztályt szeretnének meghódítani a szimfonikus zenekarok. Kleinschmit kutatásában a következő öt állítást fogalmazta meg róluk.

1. A médiafogyasztási szokásaik az összes eddigi generációtól különböznek – még az Y generációétól is.

Az állítással kapcsolatban 2015-ben a Vision Critical (kanadai, intelligens szoftverekkel foglalkozó cég) folytatott egyedülálló felmérést. Kiderült, hogy bár a Z-generáció szorosan követi az Y-t időben, mégsem ugyanazokat a social media felületeket látogatják szívesen, és az is változott, hogy melyik eszközt (TV, laptop, mobiltelefon) milyen arányban, milyen mértékben használják. Ami szembetűnő változás, hogy a Z-generáció az Y-hoz képest többet használja az okostelefonját (átlagosan 14,8 óra/hét vs 15,4 óra/hét), de kevesebb TV-t néz. A Z-k felhasználási profiljában a klasszikus számítógép már nem jelenik meg, inkább laptopot használnak. Ezen is inkább filmeket, videókat néznek, míg a telefonjaikon kommunikálnak, játszanak.

Érdekes megfigyelnünk azt is, hogy az egyes korosztályok mely közösségi média felületeket részesítik



Forrás: Saját szerkesztés, Kleinschmit (2019) alapján

előnyben. Mindkét generáció a Facebookot és a Messenger-t használja legnagyobb arányban. Ám a Z-generációnál kevésbé tölt be központi szerepet a Facebook, helyette a Snapchat, a Twitter és a Youtube vannak feltörekvő pozícióban, míg a Pinterestet és a Google +-t kezdik elfelejteni. 2019-ben vált igazán népszerűvé az ábrán nem megtalálható TikTok. Az alkalmazás lehetővé teszi a (főleg fiatal) felhasználók számára, hogy rövid zenei, táncos videókat készítsenek 3–15 mp időtartamban, valamint rövid ismétlődő videókat 3–60 másodperc hosszúságban.

2. Generációról generációra változnak az elérési preferenciák.

Az is változott, hogy az egyes generációk tagjai milyen reklámokat preferálnak. Az e-mail, a hagyományos postai levelezés népszerűsége visszaesett, míg a social media hirdetések/megjelenések, az online reklámok és a kültéri reklámok népszerűsége nőtt a Z-k körében. Népszerűség alatt nem azt kell érteni, hogy a fiatal generáció kedveli is ezeket a reklámokat – Sterling rávilágított kutatásában, hogy ennek pont az ellenkezője igaz.

Mindössze arról van szó, hogy jobban tolerálják az érdekesebb, rövidebb online reklámokat, mint a hirdetések klasszikus típusait. Tűrési küszöbük alá esnek viszont a keresőmotorokban felbukkanó reklámok és a videók közben megjelenő „pop-up ad”-ek. Az előbb említett kutatás szerint a vizsgált generáció kevesebb mint

3. ábra: Az Y és Z generációk preferenciái (elérési csatornák)



Forrás: Saját szerkesztés, Kleinschmit (2019) alapján

25%-a nyilatkozott pozitívan, elfogadóan ezekről a tartalmakról.

3. A vállalkozói szemlélet és a technológiai hozzáérés két kiemelten fontos tulajdonságuk.

A kutatás szerint a Z-generáció 75%-a szeretne jelenlegi hobbijával pénzt keresni, a gimnazisták/középiskolások 72%-a szeretne saját vállalkozást a jövőben, valamint az egyetemet éppen elvégzők 61%-a szeretne vállalkozni. (Az alternatíva az alkalmazotti státusz volt.)

4. A „rizikós”, formabontó, esetenként megbotránkoztatató/elgondolkodtató marketingre reagálnak a legjobban.

A tradicionális marketing ennél a generációnál már nem működik. A piaci szereplőknek muszáj bevonniuk reklámstratégiájukba a legújabb technológiákat és a történetmesélést, mint eszközt. A fiatalok a vizuális és „rizikós” megoldásokra reagálnak a legjobban. A rövid videók például ilyen hatást válthatnak ki, igaz, csak akkor, ha rögtön felkeltik a nézők figyelmét. Nem szabad ignorálni őket azért, mert nagy részük még „csak” gyerekek. Fogyasztók ők is, és nagy befolyással bírnak szüleikre. A jelen kutatás szerint a felnőttek 9,7%-a mondta azt, hogy gyermekeik kívánsága 100%-ban befolyásolja a vásárlásaikat. Ez a szám 2014-ben még csak 7,6% volt, tehát láthatjuk, hogy növekvő tendenciáról van szó.

5. Maguk is formálni akarják a kultúrát és a környezetüket, nem csak külső szemlélőként nézni azt. És így is tesznek.

Az Alfa-generáció (2009–)

A legújabb nemzedék már kizárólag „digitális bennszülöttekből” áll. Peter McDonald, az Australian Demographic and Social Research Institute igazgatója

azt mondta, hogy az Alfa-generáció lesz minden idők legokosabbja. Jellemzően az Y-generációs szülők nevelik őket, akiknek a technológia fejlődésével párhuzamosan egyre nehezebb eldönteniük, hogy mi a jó a gyerekeknek, és mi az, ami még túl korai a számukra. Az új generáció egy olyan korba született, ahol a digitalizáció a hétköznapiak részévé vált, az érintőképernyők a családi ebédnél, a lefekvéskor és az autós utazások során is ott villognak előttük. Korán megtanulják kezelni ezeket az eszközöket, és már nem csak a Youtube-videókat tudják elindítani és megállítani, hanem az interneten is jól elboldogulnak. Európai országokban végzett felmérések szerint az óvodások 50-70%-a rendszeresen netezik és a tabletet is használja.

Nem tudjuk, mi vár a felnövő Alfa-generációra 10 év múlva, de van néhány tényező, amelyből lehet következtetni bizonyos jellemzőkre. Az érintőképernyő használatával fejlődnek a gyerekek kinezetikus (testérzéketi) képességei, de romolhat a látásuk és a hallásuk is a fülhallgatók használata miatt. A kéz folyamatos használatával fejlődnek a finommotorikus készségek, amelyek az eszközhasználatban segíthetik a fiatalokat, viszont az audiovizuális készségeik nem fejlődnek majd a korábbi generációkhoz hasonló mértékben. A térlátást fejlesztő építőkockák például a nyelvi készségek fejlesztésében is szerepet játszanak, de a kétdimenziós képernyők ettől elvonják a figyelmet.

A 2010 után született gyerekek esetében tehát azt látjuk, hogy kisgyermekként kezdenek érintőképernyőket, tabletet és az okostelefont használni, ugyanakkor jól elboldogulnak az interneten. A Z- és Alfa-generáció esetében is megfigyelhető – de az alfaéknél még markánsabban fog megjelenni – a multitaskingra való képesség, vagyis az, hogy egyszerre több dologgal tudnak foglalkozni munka vagy szórakozás közben anélkül, hogy a megosztott figyelem a hátrányukra válna. Véleményem szerint a multitasking ugyan szükséges lehet a felgyorsult információáramlás közepette, de nem látjuk a jövőt, nem tudhatjuk, hogy ez a fokozott igénybevétel hogyan terheli a fiatalabb generációkat, és ez hosszú távon milyen hatásokat eredményez. Ma is sokan megkérdőjelezzik a „pörgés”, a túl sok információ és a multitasking szükségességét és eredményességét, valamint a mindenben eluralkodó technikai civilizáció veszélyeire, káros hatásaira figyelmeztetnek.

Az értékorientációs modell

Ha visszatérünk a fejezet elején feltüntetett modellhez (kohorszélmények + környezeti hatások + egyéni helyzet → értékorientáció → fogyasztói magatartás), láthatjuk, hogy talán legkevésbé a konkrét környezeti hatások befolyásolják a fiatalokat a klasszikus zene

„fogyasztásban”. A kohorszélményeket az előbbi hossz-
szas elemzésben soroltam fel, ezek azok a tényezők
(trendek, felhasználói szokások, technológiai fejlődés
vagy új eszközök), amelyek egy adott korszakban meg-
határozók lehetnek az egyes generációk számára.

Az egyéni helyzet alatt a következő tényezőkre gon-
dolhatunk: nem, iskolai végzettség, életkor, jövedelmi
helyzet és lakóhely. Mindösszesen egyetlen olyan kuta-
tást találtam, amely teljesen önálló kategóriaként keze-
li a klasszikus zenét. Ennek eredményeit az 4. ábrán
látható táblázat foglalja össze.

kétirányú kommunikációt igényelnek. Más csatorná-
kat vesznek igénybe, mint a megelőző generációk, erre
a reklámstratégia tervezésekor ügyelni kell. A marke-
tingkommunikációs megújulás, az újabb csatornák és
platformok használata kulcskérdés a zenekarok szá-
mára.
(folytatjuk)

A KÖZÖLT RÉSZHEZ FELHASZNÁLT IRODALOM:

Howe, N.- Strauss, W. (2000): Millenials Rising: The
Next Great Generation. Vintage Books, New York
McCrindle, M. – Wolfinger, E. (2009) The ABC of XYZ:

4. ábra: A nem, a képzettség, az életkor, a jövedelmi helyzet és a lakóhely szerinti egyenlőtlenségi indexek

	Nem ¹	Iskolai végzettség ²	Életkor ³	Jövedelmi helyzet ⁴	Lakóhely ⁵
Volt színházban	1.2	6.7	3.2	3.1	2.7
Volt komolyzenei hangversenyen	1.6	17.5	2.7	4.8	2.7
Volt kiállításon	1.1	4.0	2.5	2.4	1.8
Volt moziban	0.9	4.7	11.1	2.6	1.9
Volt könnyűzenei koncerten	0.9	3.9	6.6	2.6	2.0
Halmazott egyenlőtlenség, „ál” összesen	6	37	26	16	11

¹ nőkön belüli arány/férfiakon belüli arány;

² diplomásokon belüli arány/8 osztályos végzettséggel rendelkezők aránya;

³ 14–18 éveseken belüli arány/60–70 éveseken belüli arány;

⁴ a 150 ezer Ft feletti havi jövedelemmel rendelkezőkön belüli arány/ a 90 ezer Ft alatti havi jövedelemmel
rendelkezőkön belüli arány;

⁵ a budapestiekben belüli arány/a községekben élőkön belüli aránya

A táblázatból leolvashatjuk, hogy a klasszikus zenei
fogyasztást leginkább az iskolai végzettség befolyásolja,
második helyen pedig a jövedelmi helyzet. Az iskolá-
zottságot a 2. megjegyzésben olvasott arány definiálja.
Logikusnak tűnhet az eredmény, hiszen gondolhatjuk,
hogy a klasszikus zenét leginkább a „komoly”, azaz a
diplomás és magasabb végzettséggel rendelkező embe-
rek fogyasztják. Fontos azonban, hogy megkülönböz-
tessük az egyes képzési szinteket és formákat. Nem az
számít, hogy valaki felsőfokú végzettséget szerzett-e,
hanem az, hogy mennyi és milyen minőségű zenei okta-
tást kapott. Úgy gondolom, akkor lehetne valóban rele-
váns adatokhoz jutni, ha a kutatásban erre is figyeltek
volna.

Konklúzió

Az ismertett adatok, állítások és infografikák rávilá-
gítanak arra, mennyire fontos egy cégnek, szervezet-
nek, vagy épp egy bizonyos célcsoportot elérni kívánó
szimfonikus zenekarnak megismernie az egyes gene-
rációk médiahasználatát és fogyasztási igényeit. A Z-,
valamint az Alfa-generációk képviselői folyamatos,

Understanding the Global Generations, University of
New South Wales Press, Sidney

Smith, W.- Clurman, A. (2003): Generációk, márkák,
célcsoportok. Geomédia Könyvkiadó Kft., Budapest

Tari, A. (2010): Y generáció. Jaffa Kiadó, Budapest

Tari, A. (2011): Z generáció. Tericum Kiadó, Budapest

Töröcsik, M. (2017): Fogyasztói magatartás. Akadémiai
Kiadó, Budapest

„Australia’s second baby boom. Generation Alpha
smarter, richer, healthier” (2013) Hansen, J., Van Den
Berg, L. <https://www.news.com.au/lifestyle/parenting/australias-second-baby-boom-generation-alpha-smarter-richer-healthier/news-story/f0784b9a7c0aaa-c8314aaa73c728c264>

„Generation Z Characteristics: 5 Infographics on the
Gen Z Lifestyle”. (2019) Kleinschmit, M., Vision
Critical. <https://www.visioncritical.com/blog/generation-z-infographics>

„Study: Gen Z more discriminating, more advertising-
resistant than Gen X or Y”. (2017) Sterling, G., Marke-
ting Land. <https://marketingland.com/study-gen-z-discriminating-advertising-resistant-gen-x-y-203007>

A muzsika nagyon nagy hatalom

Rendhagyó beszélgetés Kovács Gézával, zenei menedzserként szerzett hazai és nemzetközi tapasztalatairól

Turán nőtt fel, ahol abba a francia neoreneszánsz stílusú Schosberger-kastélyba járt általános iskolába, amely egy évvel a budapesti Operaház előtt épült, és amellyel néhány építészeti elemét tekintve rokonságot is mutat. Milyen kulturális élmények-benyomások érték az ötvenes-hatvanas években egy Budapestről mindössze 50 km-re fekvő kisvárosban?

– Talán ott kellene inkább kezdenem, hogy volt egy Édesapánk, aki egészen rendkívüli ember volt, nem mellesleg három hangszeren is jól játszott, zongorán, hegedűn és klarinétton. A ránk maradt kottái alapján pedig arra következtettek, hogy orgonálni is jól tudott. Egészen különleges képessége volt arra, hogy számos embert meggyőzzön arról, hogy énekeljen, táncoljon, vagy hímezzen, vagyis, hogy művészettel foglalkozzon. Amikor fiatal tanítóként pályázat útján Turára került, teljesen magával ragadta a település fantasztikusan gazdag kulturális hagyománya. A muzsikusok talán tudják, hogy Bartók egyik első népdalgyűjtésére is Turán került sor, 1905-ben. Sógora révén kétszer járt a településen, ahol az olyan közismert népdalokat, mint az „Ablakimba, ablakimba besütött a holdvilág”, vagy az „Ez a kislány gyöngyöt fűz” gyűjtötte. Ezt követően azonban nem akadt senki, aki ezt a hatalmas kulturális kincset segítette volna föltárni. Édesapánk hihetetlen energiával vetette bele magát a szervezésbe, amibe később természetesen beleszólt a háború. 1935-ben került Turára, és 1938-ból már fénykép tanúskodik fellépésükről egy kétszáz tagú gyerekkórusral a Magyar Rádió frissen elkészült Hatos Stúdiójában, ahol népdalok mellett többek között Bárdos Lajostól, Kodálytól és Bartóktól is énekeltek kórusműveket. Bár mindössze hétéves voltam, amikor elveszítettem, ennek ellenére mégis vannak gyermekkoromból emlékeim arról, hogy milyen az, ha egy elhivatott ember hisz abban, hogy jó dolog, amit körülötte művelnek, csak éppen meg kell szervezni. Ez maradt meg bennem legfőképpen, és valószínű, hogy ez a motívum erősödött meg, amikor később a pályámat kerestem. Édesapámhoz hasonlóan én is elvégeztem a tanítóképzőt ének-zene- népművelés szakon. Persze ahhoz nagy bátorság kellett, hogy az ő nyomdokaiba próbáljak lépni. Emellé később karvezetésből szereztem diplomát, valamint az ELTE Bölcsészkarán kulturális-menedzseri oklevelet.



■ Hogyan került végül a zenei menedzseri pályára?

– Egy volt konzis barátom hívta fel a figyelmemet 1989-ben, hogy pályázatot írtak ki a MÁV Szimfonikus Zenekar élére. Ekkor fordult elő első ízben Magyarországon, hogy egy hivatásos zenekarnál nyílt pályázat útján keressenek igazgatót. Megpályáztam, és így lettem a budapesti MÁV-szimfonikusok igazgatója. Ez egybeesett a rendszerváltással. Önmagában is nehéz lett volna a nagyon mellőzött és sok tekintetben bizonytalan sorsúvá vált MÁV Szimfonikusok életét biztonságosabb mederbe terelni, de a rendszerváltás többszörös súlyokat rakott mindannyiunk vállára. Új fogalmakkal kellett megismerkedni, új szavakat kellett megtanulni, de leginkább egy új gondolkodásmódot, szemléletet kellett elsajátítani. Amikor a MÁV Szimfonikusokhoz kerültem, akkor elég komoly szervező munka várt rám, hiszen egy olyan sajátosan pulzáló művészeti intézmény, mint egy zenekar, nagyon nehezen illeszthető be egy meglehetősen mereven működő, hatalmas nagyvállalat hierarchikus rendszerébe, ami ráadásul eközben

maga is folyamatos átalakuláson ment keresztül. Ennek ellenére az új rendszerben nagyon hamar sikerült kiépíteni a MÁV Szimfonikusok nemzetközi kapcsolatrendszerét. Mindenekelőtt alapítványi formává alakítottuk a szervezetet, ami sokkal rugalmasabb, életszerűbb napi működést tett lehetővé.

■ Mikor kötelezte el magát végérvényesen a zenei menedzseri hivatás mellett?

– A rendszerváltásnak köszönhetően Solti György arra ösztönözte brit kollégáit, hogy a volt szocialista országok zenei menedzsereit – ahogy mondani szokták – tanítsák meg halászni, vagyis ne csak halat adjanak. Ehhez sikerült megnyernie a Know How Fund-ot, a British Councilt és a Londoni Szimfonikusokat. Ennek köszönhetően 1993-ban részt vehettem egy nemzetközi kurzuson, ami a reveláció erejével hatott rám. Ekkor láttam bele igazában, hogy Nagy-Britanniában hogyan működik a szponzori rendszer, hogyan kommunikálnak, mi a művészeti marketing lényege. Vagyis, hogy ez a nagyon komplex szakma valójában milyen építőkövekből áll össze. Itt azután sikerült máig tartó jó kapcsolatot kialakítani a Londoni Szimfonikusok akkori igazgatójával, Clive Gillinssal, aki időközben a Carnegie Hall igazgatója lett. Azonban nem annyira a nemzetközi kapcsolatrendszer, mint az a sok-sok fontos információ segített a későbbi pályámon, amit akkor a brit kollégáktól tanulhattam.

■ A hazai zenei életben milyen módon tudta hasznosítani a külföldön szerzett tapasztalatokat?

– Néhány évvel a rendszerváltást követően világossá vált, hogy a szakszervezetek jellege megváltozott ugyan, de egzisztenciájukban nem voltak veszélyeztetve, és rendelkeztek infrastruktúrával, ellentétben a munkáltatókkal. Ebből a felismerésből fakadt, hogy Gyimesi László szakszervezeti főtitkár, és Popa Péter, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara Művészeti Tanácsának akkori vezetője megkeresett azzal az ötlettel, hogy mit szólnék, ha lenne egy szakmai szervezet is a zenei életben. Így jött létre 1994-ben a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége, és úgy gondolom, hogy egy nagyon hasznos, nagyon eredményes és minden tekintetben nélkülözhetetlen szervezetet sikerült létrehozunk, ami megalakulása óta számos alkalommal vett részt a törvényalkotási folyamatokban, a mindenkori kulturális kormányzat partnereként. Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy sajnálatos módon mindig voltak, akik kilógtak ebből a szervezetből, és a maguk külön útjait próbálták járni, jöllehet Európa nyugati felén ismeretlen lenne ez a fajta kilincselő, lobbista, csak az önös érdekeket érvényesíteni kívánó gondolkodásmód.

■ Pályafutása során a leghosszabb időt a Nemzeti Filharmonikusok főigazgatójaként töltötte. Mikor és ho-



Boldog békeidők – A Szövetség tagjai a 2014. évi közgyűlés után a MŰPA lépcsőin

gyan került az NFZ elődjéhez, az Állami Hangversenyzenekarhoz?

– 1993 vége óta többször megkerestek, hogy a szét hullani készülő Országos/Nemzeti Filharmonia esetleg maga alá temetheti az ÁHZ-t, és talán a MÁV Szimfonikusoknál elért eredményeimet látva áthívtak, hogy próbáljam meg valahogy menedzselni az akkori nehéz helyzetet. Nem lehetett ugyanis tudni, hogy a kulturális politikának mi a terve a Filharmonióval. Mindössze azt lehetett érzékelni, hogy egyre súlyosbodnak a pénzügyi veszteségei. Valójában nem is létezett semmilyen koncepció, ezért a zenekar határozott kérése az volt, hogy segítsék a Filharmoniótól való elszakadást megszervezni. Erre végül meglehetősen nehéz évek után, 1998. január elsejétől került sor, amikor megalakult a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár. Az átalakuláskor megöröklöttük az Országos Filharmonia akkor hetvenmillióes veszteségét is. Akkor hoztuk létre a három regionális filharmoniót, amelyek megítélésem szerint nagyon sikeresen működtek. Az már más kérdés, hogy néhány éve, az akkori kulturális kormányzat úgy gondolta, hogy újra egyesíteni kell ezeket, de ez a döntés engem személy szerint már nem érintett.

■ Milyen nehézségekkel szembesült az együttes újraszervezésekor?

– Az Állami Hangversenyzenekarhoz kerülve azt láttam, hogy túl a szervezeti önállótlanyságon és a legsúlyosabb anyagi gondok közepette, az is probléma, hogy Ferencsik János halála után volt egy hároméves intervallum, amelyet követően nagy lelkesedéssel és örömmel a Magyarországon rendkívül népszerű Kobayashi Ken Ichirót választották meg zeneigazgatónak, majd néhány év múlva főzeneigazgatónak. Azt tapasztaltam, hogy valóban van egy nagyon lelkes törzsközönsége Kobayashinak, és a zenekaron belül is nagyon népszerű, hiszen lefegyverző a kedvessége, és egészen rendkívüli gesztusrepertoárral rendelkezik. A zenekar nemzetközi besorolása azonban véleményem szerint nem volt arányban az együttes presztízsével és szerepével, a hanglemmezkiadók elpártoltak tőle, továbbá a repertoár is meglehetősen beszűkült. A legnagyobb gond talán az volt, hogy azok mindig ünnepnapok voltak, amikor Kobayashi Ken Ichiro két-három hétig itthon volt Magyarországon, majd jöttek a gazdátlan hónapok, és a zenekar tagjai jogosnak érezték, hogy máshol keressenek maguknak elfoglaltságot, Graztól Luxemburgig. Mindez természetesen nagyon rányomta a bélyegét a koncertek színvonalára.

■ Az Ön működését azonban mégis a Kocsis Zoltánnal együtt töltött hivatalosan két évtized, de annál valójában több, határozta meg az ÁHZ, majd az NFZ élen, most már emblematikusan és visszavonhatatlanul...

– Mintegy másfél évvel korábban, a szintén ma már legendás emlékü Vörösmarty téri épületben működő

Budapesti Fesztiválzenekar művészeti vezetője, Kocsis Zoltán azzal keresett meg, hogy közösen mutassuk be a nagyon nagy adósságot, Arnold Schönberg Gurre-Lieder című művét, ami soha nem hangzott el még Magyarországon. Így kezdődött az együttműködés, amibe az első meglepetés után nagyon nagy örömmel vágtam bele, akkor még nem sejtve, hogy ebből nagyon nagy örömök, de ugyanúgy nagyon nagy fájdalmak is születnek majd. Ennek következtében, amikor 1998 márciusában a Tavaszi Fesztiválon elhangzott ez a csodálatos, későromantikus kompozíció, akkor Kocsis Zoltán már a Nemzeti Filharmonikusok zeneigazgatója volt.

■ Kocsis Gilbert Varga visszalépése után került a zenekar élére, miután az ő kinevezése indokolatlanul elhúzódt, ráadásul meglehetősen bizonytalanul is tűnt. A kezdeti évek azonban nem voltak zökkenőmentesek...

– Ha erről a hivatalosan húsz, nem hivatalosan huszonegy-huszonkét évről beszélnem kell, akkor Kocsis Zoltán halála után közel négy évvel is elszorul a torokom. Nagyon nehezen tudok jelzőket találni arra, hogy milyen is volt a vele való közös munka. Talán a legegyszerűbb hasonlat az lenne, ha azt mondanám, hogy egy vulkán mellett álltam húsz évig, tűzoltóvödörrel a kezemben. Ez a vulkán húsz éven keresztül engem is hol megperzselt, hol pedig magával ragadott. Életem egyik legnagyobb kitüntetésének tartom, hogy vele dolgozhattam. Nemcsak azért volt különleges ajándék, mert keveseknek adatik meg, hogy egy minden tekintetben korszakos zsenivel nap, mint nap együtt működjön, és ne csak rengeteget tanuljon tőle, hanem mélyen elgondolkodjon az emberi elme működéséről. A művészi kreativitás, a gondolkodás titkain, nem beszélve a szellemi kapacitásról, hiszen nagyon kevés olyan ember élt és él a világon, aki olyan bámulatra méltó agyműködéssel rendelkezik, mint amilyen Zoli rendelkezett, és nem csak művészi tekintetben. Egy személygépkocsi benzin befecskendező rendszeréről ugyanolyan hitelesen tudott beszélni, mint Arisztophanész attikái ókomédiáiról, vagy az 1891-es Bordeaux-i borévjáratról. Ugyanakkor azt sem lehet elhallgatni, amit annak idején Kroó György, a bemutatkozó koncert utáni kritikájában fogalmazott meg, amikor Kocsis Zoltán először dirigálta az együttest. Kétségtelen ugyanis, hogy ez az együttműködés óriási távlatokat nyitott, de kérdések is merültek fel arra vonatkozóan, hogy a zenekar és Kocsis hogyan tudnak hosszabb távon együttműködni. Kocsis Zoltán az első próbától kezdve mindent tud az előadandó műről, de a hétköznapiok buktatóin nem biztos, hogy segíti ez a tudás. Nem tudom pontosan idézni Kroó György sorait, a lényeg azonban hogy a tanár úr a kételyeket is megfogalmazta az első pillanattól kezdve.

■ Ezek a kételyek meglehetősen hamar beigazolódtak...



Kocsis Zoltán és Kovács Géza a V4-es díj átvételekor

– Valóban. Zoli ugyanis már az első próbán azt szeretne volna viszonthallani, amit az ő belső hallása diktált. Egy zenekar működése azonban ennek ellentmond, hiszen a próba éppen arra szolgál, hogy a karmester vezetésével nekivágjanak annak az egyelőre nagy sötét erdőnek, ami a végén egy csodálatos előadáshoz vezet. Ugyanakkor még évekig váratott magára az a jelentős támogatás, amely a muzsikuskat valamelyest megnyugtatta volna. Következésképpen volt is lázongás, és voltak nagyon súlyos konfliktusok, amelyeket ma már semmilyen körülmények között nem tudnék kezelni. Akkor egyrészt vitt magával az a lendület, amit a Zolival való együttműködés kapcsán tudtam vizionálni, másrészt az ígéretek is reménykedésre adtak okot. Végül 2000-ben került sor arra a mai napig ellentmondásokkal teli eseményre, hogy rendkívüli állapotot hirdettek a Nemzeti Filharmonikusoknál. A fenntartó minisztérium kinevezett egy nem muzsikusi miniszteri biztost, hogy felügyelje az átalakulást. A megállapodás arról szólt, hogy jelentős költségvetési támogatásban részesülnek a Nemzeti Filharmonikusok, amiért cserébe olyan minőségjavítási folyamatba kell kezdeni, ami rendkívül fájdalmas aktussal kezdődött. Viszonylag rövid időn belül, mindössze öt nap alatt nemzetközi szakmai zsűrit kellett toboroznom Európa legrangosabb együttesének koncertmestereiből és szólistáiból. A meghallgatás eredményeként negyvenhét muzsikusi került a piros vonal alá. Mindez elfogadhatatlan volt. Próbáltam menteni a menthetőt. Végül huszonhat muzsikustól kellett megválnunk. Az elválást megpróbáltuk fájdalommentessé tenni azzal, hogy a törvényben

előírtaknál jóval nagyobb végkielégítéseket adtunk, azzal a céllal, hogy az elbocsátottak új életet kezdhessenek. Volt olyan, aki önálló vállalkozásba kezdett, mások pedig más együtteseknél helyezkedtek el, vagy éltek a korengedményes nyugdíj akkor még meglévő lehetőségével. Látni lehetett, hogy az a miniszteri rendelet azonban, aminek alapján az elbocsátások történtek, nem állja ki az idők próbáját, úgyhogy pereket is vesztett az intézmény, vissza azonban senkit nem helyeztek. Huszonhat új zenekari művészt tudtunk nagyon kedvező fizetésért szerződtetni és új hangszereket is vásároltunk. Igazából tehát 2000-ben kezdődött meg az a szakmai szárnyalás, ami Kocsis Zoltán nélkül nem következhetett volna be.

■ *Eközben azonban állandó otthon nélkül maradtak az együttesek...*

– A Vigadó Vörösmarty téri épületét eladták, és átmenetileg a Várban nyertünk elhelyezést. 2000 augusztusában azonban a Sínházban volt egy prezentáció, ahol egy szemüveges, fiatal építész nagy lelkesedéssel mutatta be egy épület makettjét és tervrajzait. Zoboki Gábor volt ez az építész, aki azzal a képtelen ötlettel állt elő, hogy többek között egy nagy koncerttermet építenek majd, valahol a Duna partján. Nagyon sokat változott menetközben a terv. A Magyar Zenei Tanács akkori alelnökeként a magam szerény eszközeivel igyekeztem segíteni a tervezés különböző fázisait, hiszen elég sok koncertteremben fordultunk már meg addigra. Végül 2005. január 8-án szólalt meg az első hegedűhang az új hangversenyteremben. Soha nem szerettem ott aratni, ahol nem vettem, de annak idején én javasoltam a minisztériumnak, hogy a Müpa hangversenytermét Bartók Béláról nevezzék el, és nagyon örülök, hogy elfogadták a javaslatomat. Az a próbahangverseny, ami eredetileg csak egy akusztikai próba volt, ténylegesen új fejezetet nyitott a hazai és a nemzetközi zenei életben. Csak Kocsis Zoltán halála tudta megakasztani ezt a folyamatot, ami befejezetlenül maradt itt, mert rengeteg terve volt még a zenekarral és az énekkarral. Nem beszélve sokunk közös szellemi gyermekéről, az új Bartók hanglemez összkiadásról, ami Bartók Új Sorozat néven most már örökké torzó marad. Ami elkészült belőle, arra úgy gondolom, hogy mindannyian rendkívül büszkék lehetünk. Nem csak ma okoz rendkívüli élményt és élvezetet, de meggyőződésem, hogy az utókor számára is mérföldkő marad, hogy minden idők egyik legkomplexebb tudású Bartók-interpretátora, aki ha úgy tetszik zenetudósként, szólistaként, kamaramuzsikusként, karmesterként a maga teljességében a legtöbbet tudta Bartókról, ezt a nyomot hagyta maga után a világ szellemi öröksége részeként.



Anita Debaere, a PEARLE igazgatója és Kovács Géza

I A MÁV Szimfonikusok, az ÁHZ, illetve az NFZ átalakítása, majd később a Rádiózenekar menedzselése mellett azonban a nemzetközi zenei életben is rendkívül jelentős pozíciókat töltött be...

– 1996-ban meghívást kaptam Londonba, egy általam addig nem ismert szervezet konferenciájára a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének társelnökeként. Ez a szervezet az 1992-ben létrehozott Előadóművészeti Munkáltatók Európai Ligája – PEARLE* – volt, ami megint csak új ablakot nyitott számomra a világra. 1996-ban Magyarország még csak készült a majdani európai uniós tagságra, így ez a szervezet ehhez is mintegy előszobaként szolgált, annál is inkább, mert nagyon hamar állandó taggá váltunk. Azóta ez a szervezet egy rendkívül erős érdekérvényesítő szervezetté nőtte ki magát. Az Európai Unió nem alkothat olyan jogszabályt erre a rendkívül összetett területre vonatkozóan anélkül, hogy ne tárgyalna a PEARLE*-lel, és meg kellett tanulnom, hogy az Európai Unió egészségügyi rendelkezéseitől kezdve a kereskedelmi, munkavédelmi és hosszan sorolhatnám, hogy milyen aspektusait kell figyelembe venni annak érdekében, hogy egész Európában egységes szabályozás vonatkozzon az előadóművészetek meglehetősen szerteágazó tevékenységére. 2000-ben beválasztottak a végrehajtó bizottságba, majd később társelnök lettem, végül pedig megválasztottak a szervezet elnökévé.

I Feltételezem, hogy mindez a magyar zenei élet számára is számos előnnyel járt, nem beszélve arról a presztízsről, ami az egész magyar zenei élet elismerését jelentette...

– Nekem valójában nincs sok igazi kitüntetésem, de ami van, arra nagyon büszke vagyok. A legnagyobb ki-

tüntetések azok, amikor titkos szavazással megválasztottak szövetségi elnökké, vagy a PEARLE* elnökeként, vagy egy másik nemzetközi zenei szervezet, az ISPA – az Előadóművészetek Nemzetközi Társasága – igazgatótanácsába. Ezek olyan elismerések, amelyek talán az igazolják, hogy nem járok rossz úton, és ezek nem egyéni dicsőséget hoztak számomra, hanem ezáltal az egész szakma és bizonyos esetekben talán az egész ország számára tudtam valami hasznosat tenni. Az ISPA-ról, csak annyit, hogy 2003-ban hívtak meg a Shanghai Nemzetközi Művészeti Fesztiválhoz szakértőnek, ahol nagyon sok nagyszerű szakemberrel talál-

kozhattam, és itt tanultam meg, hogy az ISPA valójában egy olyan szervezet, amely őt kontinens előadóművészetének krémjét képviseli. Egy-egy ISPA-kongresszuson teljesen természetes, hogy tőlem jobbra a Carnegie Hall igazgatója, balról a Concertgebouw igazgatója, szemben pedig mondjuk a Suntory Hall igazgatója ül. A következő évben kértem a Filharmonikusok felvételét, és azonnal arra biztattam a Müpa első vezérigazgatóját, néhai Kiss Imrét, hogy az ISPA által is segítsük elő a Müpa felhelyezését a térképre. Ennek köszönhetően 2005 őszén már szervezhettünk Budapestre egy ISPA regionális kongresszust, ahová eljött az ISPA teljes vezetősége, valamint számos nagyszerű európai előadóművészeti intézmény vezetője. Később az ISPA megtisztelt azzal, hogy három ciklusban is az igazgatótanács tagja lehettem. 2014-ben pedig alig akartam hinni a fülemnek, amikor a New York-i ISPA-kongresszuson azt a laudációt hallottam, amit az alapító elnökről elnevezett díj, a Patrick Hayes-díj átadása alkalmából mondtak el, amellyel a kimagasló művészeti menedzseri tevékenységet díjazták. Nehéz volt elhinni, hogy ezt a díjat én kapom. Nagyon örülök, hogy ott volt a feleségem is, mert az a rengeteg munka és távollét, ami a mi hivatásunkkal jár, nyilván szétzilálta volna a családot, hogy ha nem lett volna ennyire megértő és támogató a hozzáállása. Örülök, hogy Káel Csaba, a Müpa jelenlegi vezérigazgatója is ott volt, néhány további magyar kollégával együtt, hiszen amint lehetett, azonnal hívtam minden szakmabelit, hogy vegyen részt ebben az egészen speciális vérkeringésben, és nagyon örülök, hogy sokan lettek ISPA-tagok, akik közül nagyon sokan hasznosították is az ott szerzett kapcsolatokat, és remélem, hogy ezek a kapcsolatok hosszú távon meg is maradnak.

■ *Alapító tagja is egy nemzetközi szervezetnek is, amelynek éppen az Ön javaslatára a PEARLE* is tagja lett...*

– Az Európai Felsőfokú Zenei Oktatási Intézmények Szövetsége az AEC (Association Européenne des Conservatoires) már régóta fontolgatta, hogy egy alosz-
tályként működő szervezetét komolyabb keretek közé helyezze. Így jött létre a MUSIQUE nevű szervezet, amelynek az AEC mellett az Európai Zeneiskolák Szövetsége (EMU) és a PEARLE* is tagja lett. Itt arról van szó, hogy az Európai Unióban hivatalosan regisztrált minőségi szervezet a MUSIQUE, amely az egyes európai zenei felsőoktatási intézmények meghívására nagytekintélyű szakemberek segítségével mintegy átvilágítja – tulajdonképpen auditálja - ezeket az intézményeket, amelynek a végén letesz az asztalra egy jelentést, valamint egy javaslatot. A PEARLE* azért került javaslatomra ebbe a szervezetbe, mert olykor úgy tűnik – és ez általános európai jelenség –, hogy a zeneművészeti főiskolák nincsenek teljesen tisztában azzal, hogy milyen munkaerőpiacra képezik a művészeket. Nagyon sok megtört pálya, nagyon sok stressz adódik abból, hogy a fiatalok nem tudják pontosan, hogy milyen világ várja őket, épp ezért nagyon örülök annak, hogy részt vehetem ennek a szervezetnek a létrehozásában.

■ *Ön nemcsak nemzetközi dimenzióban műveli szenvedéllyel a menedzselést, hanem a legszűkebb környezetben is, az alig 200 lelket számláló Szentbékállán...*

– Húsz esztendővel ezelőtt a Balatonfelvidék egyik leggyönyörűbb helyén, Szentbékállán vettünk egy kis szőlőt, romos pincével, és úgy döntöttünk a családdal, hogy amint mindketten közel kerülünk a nyugdíjhoz, olyan körülményeket alakítunk ki, hogy ott tudjunk élni. Egyik első utam ott is a templom orgonájához vezetett, ami egyszerű kis orgona, de nagyon szép hangja van, és nagyon rossz állapotban volt. Pár évbe tellett, míg a szó szoros értelmében széles társadalmi összefogással, sikerült felújítani, de addig is minden évben szerveztem oda egy-két hangversenyt. Amikor 2008 júniusában Kocsis Zoltán Bach Kunst der Fuge-jának előadásával felavatta az újjászületett orgonát, az nagyon nagy ünnep volt számomra. Az is felejthetetlen élmény maradt számomra, hogy ennek a kétszáz lelkes kicsiny falunak, szinte minden lakosa ott volt, és az egyik pad-sorban Esterházy Péter ült, míg a másikban Csoóri Sándor. Akkor értettem meg igazán, hogy a muzsika nagyon nagy hatalom. Ennek nyomán született meg bennem az elhatározás, hogy akkor egész nyáron legyenek itt koncertek. Nagyon sokan ezt könnyelműségnek tartották, mert nem hitték el, hogy az egyszerű falusi emberek minden szombaton összegyűlnek majd a templomban, hogy Bachot és Mozartot hallgassanak. Ám ezek a falusi emberek 2008 nyara óta minden szombaton megtöltik a templomot, hogy Buxtehude-t vagy éppen kortárs zenét hallgassanak. Mindazok a művészek, akik ebben részt vesznek, nagyon szerény díjazá-



Szentbékállai katolikus templom

sért jönnek el. Ennek ellenére, ha csak egyszer is játszottak itt, azonnal szeretnének visszajönni, mert rabul ejti őket a hely varázsa. Épp a múltkor számoltam össze, hogy az eltelt húsz év alatt már több, mint 150 hangversenyt szerveztem Szentbékállán, és ezt életem egyik legnagyobb sikerének tartom. Mint ahogy pályám legutóbbi állomását, a Magyar Rádió Művészeti Együttessel, Vásáry Tamással, Kovács Jánossal, Pad Zoltánnal, Dinyés Somával és nagyszerű munkatársaimmal eltöltött három és fél évet is. E nagyszerű és sok hányattatást megélt együttesek megerősítették bennem a hitet, hogy ha megértéssel és szakértelemmel segítjük egy művészeti közösség munkáját, annak a jutalma a legmagasabb művészi élmény. Konfuciusznak tulajdonítják azt a mondást, hogy ha megtaláltad a hivatásodat, akkor nem kell többé dolgoznod. Én nagy örömmel találtam meg a hivatásomat. Azzal az illúzióval, hogy az előadóművészet művelése jobba tudja tenni világot. Évtizedes tapasztalatként azt szűrtem le, hogy bármennyi konfliktus, nehézség, sértődés vagy vita akad, egy-egy jól sikerült koncert katarzisa mindent feledtet. És ez az, amiért mi dolgozunk.

(Kaizinger Rita)

HELYESBÍTÉS

Legutóbbi számunkban a „Negyedik Nemzetközi Libero Canto Konferencia, Bécs 2020 február” című cikkünk alatt tévedésből Kaizinger Rita nevét tüntettük fel szerzőként. A beszámolót Cserjési Kinga írta. A Szerzőtől és Olvasóinktól elnézést kérünk.

A Szerkesztőség

A magyar hegedűművészet hatása Itáliában

Itáliát évszázadokon át sokan a zene hazájának tekintették, és tiszteletre méltó zenészek vagy zenerajongók akár öltre is mentek azért, hogy ezen véleményüket másokkal is elfogadtassák (gondoljunk az 1750-es és 70-es évek ún. *buffonista háborúira*, amelyek után fél évszázad kellett ahhoz, hogy Weber döntő áttörést érjen el a német színpadi zenében). Tény, hogy a zenekultúra virágzó időszakában, a barokk és klasszika idején itáliai muzsikuskok töltötték be Európa zenei pozícióinak jelentős részét, és a megszólaló művek többsége is a nemzetközivé lett olasz stílus hatását tükrözte. Olasz zene alatt elsősorban operát értettek, ugyanakkor a legjobb vonós hangszereket Itáliában, Cremonában készítették, és a hangszeres műfajok és a hegedűjáték egyik nagy hagyománya is olasz földről származik. Elképzelhető-e vajon, hogy egy kis nemzet, mint például a magyar, zenéjével számottevő hatást gyakoroljon az olasz zenekultúrára? Valószínűleg nem kell válaszolnunk – de mégis, akadhat olyan terület, amelyen belül megmutakozhat kisebb vagy nagyobb mértékű befolyás. Elegendő olyan kiemelkedő alkotókra hivatkoznunk, mint Liszt vagy Bartók, akik nélkül másképp alakult volna a zene egyetemes története.

Egy másik, kevésbé szembetűnő terület a hangversenyélet és a hangszerjáték határmezsgyéjén lelhető fel. Az opera, a *bel canto* ének kiemelt kultiválása ugyanis máig érezhető aránytalanságot teremtett az olasz zenekultúrában, háttérbe szorítva a zenekari és kamarakonzerteket. Utóbbiak száma az 1850-es évekre még Milánóban, a hangszeres zene egyik központjában is szinte nullára csökkent, ezért a következő évtizedekben erről a mélypontról kellett kezdeni a munkát különféle egyesületek alapításával és koncertek szervezésével. Ezzel párhuzamosan Magyarországon zenei intézményrendszere, koncertélete és zeneoktatása olyan látványos előrelépést mutatott, hogy a századfordulóra bátran állhatta a versenyt az összehasonlításban a nagyobb és gazdagabb nemzetekkel. A Zeneakadémia legnagyobb büszkesége a Hubay Jenő vezette hegedűtanszak volt, amelynek növendékei kirajzottak az egész világra: szólista sztárként szerepeltek, a legkiválóbb zenekarok koncertmesterei pozícióit töltötték be, amíg mások megtisztelő tanári állásokhoz jutottak. Itáliát sem kerülték el, sőt például arra sarkallt számos fiatal olasz hegedűst, hogy Budapesten gyarapítsa tovább a tudását. A továbbiakban ezekből a kapcsolódási pontokból mutatunk be néhányat.

Magyar cigány Milánóban, olasz hegedűs Pesten

Az olasz-magyar zenei kölcsönhatásban nem csak a klasszikus neveltetésű művészek játszottak fontos szerepet, hanem a 19. században Itáliában játszó cigány muzsikuskok is. Közöttük Rácz Palinak (1815–1885) lehetett a legnagyobb befolyása az olasz zenére, mivel több mint két évtizeden át muzsikált a félsziget északi részén. Tizennyolc évig szolgált a főként Milánóban átlomásozó 33-as „Gyulai” ezredben, és katonatársaival húsz tagú együttest alakított. De nem csak játékával szerzett hírnevet: 1848-ban, az olasz forradalom idején hírszerzőként is szolgált, és ő szabadította ki a fogságból Vlagyimir orosz herceget. Utóbbi tetteért Szent György kereszttel tüntették ki, amire élete végéig büszke volt. A daliás termetű muzsikusról feljegyezték, hogy a szerelemben nagyon szerette a változatosságot (a legenda szerint összesen 36 gyermeke született). Végül a jómódú olasz nőt, Gindita Ferrariót vette el, akivel boldogan éltek Milánóban. Csak amikor elfogyott a hozomány, tért haza Magyarországra, és indult nagy sikerű nyugat-európai turnéira. 1885-ben bekövetkezett halála után a még Itáliában született fia, ifj. Rácz Pali (1852–1926) vette át az együttes irányítását.



Idősebb Rácz Pali

Miközben édesanyja révén a magyar cigányzene egyik legfényesebb csillaga, ifjabb Rácz Pali félig olasz származású volt, a kor egy másik jelentős magyar hegedűse, Gobbi Alajos (1842–1932) édesapjának, a mantovai Luigi Gobbi-Ruggierinek köszönhetően dicsekedhetett itáliai felmenőkkel. Huber Károlytól tanult hegedülni a Nemzeti Zenedében, ahol később évtizedeken át tanított, a növendékzenekart dirigálta, és 1901-től 1918-ig az igazgatói posztot töltötte be. Emellett a Nemzeti Színház és az Operaház koncertmestere is volt, és számos elismerésben volt része: az Országos Magyar Dalosszövetség örökös karnagyának választotta, kormányfőtanácsossá nevezték ki, és megkapta a Ferenc József-rend nagykeresztjét és lovagkeresztjét. Családjából nemcsak bátyja, a zongoraművész Henrik szerzett hírnevet, hanem unokája, Gobbi Hilda színésznő is.

Reményi Ede olaszországi utazásai

Az utazó magyar hegedűvirtuózok között elsőként Reményi Ede (1828–1898) példájára hivatkozunk. Görgey egykori tábori zenésze, a „szabadságharc hegedűse” 1863 első félévét töltötte Olaszországban, és többször is beutazta a félsziget északi részét. A mindenütt nagy figyelmet keltő művészek közé tartozott, nem csupán játékanak, hanem kapcsolatteremtő képességének és feltűnő viselkedésének köszönhetően. A sajtó többnyire lelkesen és bőségesen írt róla, megalapozva a következő helyszíneken elért sikereket. Fellépéseit azáltal is emlékezetessé tette, hogy a nemzetközi repertoár (pl. a ked-

velt *Hugenották-fantázia*) mellett mindig játszott magyaros darabokat, és szokás szerint zsinóros fekete magyar ruhát és csizmát viselt. Állomásai közé tartozott Velence, Padova, Modena, Milánó, Torino, Párma, Ravenna, Genova, Bologna. Önálló koncerteket adott a neves operaházakban, így többször a Scalában is, játszott fényes főúri estélyeken, például Milánóban Belgiojoso hercegnél, de nem vetette meg a konzervatóriumok, zeneiskolák termeit vagy az egyszerű fogadókat sem. Élményeit *„Reményi Ede olaszországi levelei”* címmel, a *Zenészeti Lapok*ban megjelent levélsorozatában osztotta meg a hazai zenevilággal.

A következő évben, 1964-ben Reményi újabb hat hónapot töltött Itáliában, ahová ezúttal is Plotényi Nándorral, a hegedű- és zongorajátékban egyaránt kiváló egykori tanítványával utazott. Most az ország középső részét, Rómát és Nápolyt is felkereste. Liszt közbenjárására fogadta a pápa, a Santa Cecilia akadémia pedig tiszteletbeli tagjai közé választotta (a magyarok közül Liszt, majd Goldmark és Hubay részesült ebben a megtiszteltetésben). Külön említésre méltó Reményi munkásságának egyik elfeledett oldala: Rómában Liszt kívánságára Plotényival és két olasz művésszel tizenöt zárt körű vonós- és hangversenyt rendezett, amelyeken Beethoven kvartettjeit szólaltatták meg. A korabeli olasz környezetben már a műfaj ilyen tömény dózisban történő adagolása is különös ritkaságszámba ment, az utolsó opuszok pedig szinte soha nem hallott kuriózumnak számítottak.

Hubay Itáliában

Hubay Jenő, a következő generáció talán leghíresebb alakja, számos vonatkozásban Reményi útját járta, gondoljunk a Liszttel és Munkácsyval fenntartott baráti viszonyára, elkötelezett patrióta megnyilvánulásaira, párizsi bemutatkozására és hasonló repertoárjára. Reményi említett kamarazenei sorozata után 12 évvel Hubay és apja közreműködésével játszották el Liszt budapesti otthonában a Beethoven kvartetteket, majd 1878-ban Hubay Reményi korábbi helyét vette át Párizsban a művész emblemikus műsorszámaival, a *Chaconne*-nal és a *Repülj fecském*mel együtt. Hubay egyik legjelentősebb itáliai turnéjára 30 éves korában, 1888 tavaszán került sor, amikor Zichy Géza gróffal, a féltékeny zongoraművésszel játszott Goriziában, Velencében, Firenzében, Rómában és Milánóban. A *Corriere di Gorizia* kritikája szerint Hubay már az első helyszínen nagy sikert aratott: „A legnagyobb tapsot Hubay hegedűprofesszor aratta, akit sokan, ha nem is Sarasaténál nagyobb, de legalábbis vele egyenrangú művésznek mondtak.”

Firenzében hasonlóképpen hódította meg a közönséget. A *Firenze* című lap kritikusa írta március közepén: „S mit mondjunk a hegedűs Hubayról? — Eleve hívősen



Reményi Ede (Barabás Miklós litográfiája, 1860)

fogadták — talán azért, mert nem volt gróf, miként Zichy — de a »Grande allegro di concerto«-val s még inkább a saját szerzeményű Ördögtáncával sikerült annyira felráznia ezt a hideg közönséget, hogy az a leglelkesebb és kitartóbb tapssal követelte az erősen megkedvelt tánc megismétlését. A lelkesedés nőttön nőtt Hubay iránt, aki kitűnő művésznek bizonyult.



Hubay Jenő és gróf Zichy Géza

A római Teatro Costanziban rendezett koncerten a diplomáciai testületek és az olasz arisztokrácia mellett megjelent az egész udvar, élén Margit olasz királynővel és a genovai hercegnővel, akiknek bemutatták a művészeket. A *Fővárosi Lapok* így tudósított az eseményről: „Gróf Zichy saját szerzeményei közül oly ábrándos bánnal és lágyssággal zongorázta »Elegiá«-ját, hogy a szép királyné szíve elfogódott és szelíd szemében könny csillant fel. [...] A másik magyar művész, Hubay Jenő hegedűvirtuóz, ez este szintén szép sikerrel dicsekedhetett. Margit királyné mondta róla környező hölgyeinek: »Hubayban művészi érzés és technikai virtuózság tiszta harmóniává egyesül, a hangok, melyeket hegedűjéből kicsal, szívhez szólnak«. És mosolyogva intett búcsút a művésznek. Hubay büszke lehet e mondásra, mert a királyné Olaszországban a legzeneértőbb nőkhöz tartozik.”

A turnén Zichy gróf saját balkezes darabjait, Hubay pedig helybéli zongorakísérőjével az említett *Ördögtánc*-on és saját *Ariosóján* kívül Bazzini és Wieniawski karakterdarabjait játszotta. A zárószám, a műsor fénypontja, amivel a szűnni nem akaró tapsokat kiérdemelték, mindenütt Zichy Magyar fantáziája (*Fantasia ungherese*) volt, amelyet – összesen 3 kézzel – Hubay és a szerző adott elő. A meglehetősen könnyű fajsúlyú műsorösszeállítások – amelyekhez hasonlóan Hubay Budapesten vagy Németországban sosem játszott volna – sokat elárul a korabeli olasz közönségről. Számukra akkor még csak a biztos bukást kockáztatva lehetett komo-

lyabb programot kínálni. Hasonló következtetésre jutott Szigeti József *A hegedűről* című könyvében, amikor a milánói „Società del Quartetto” műsorait vette górcső alá. Ricordi életrajzából idézte: „szonáta, kvartett vagy szeptett soha nem hangzott el teljes egészében egy hangversenyen vagy zenés rendezvényen.” (A Kreutzer szonátából például jellemzően csak a variációs 2. tételt adták elő.) Majd a végletesen beszűkült repertoár kapcsán Szigeti hozzátette: „túlságos mértékig tekintettel vannak a közönségre, mely nem csupán »tudja, mit akar«, hanem inkább »szereti, amit ismer«.”

Hubay másfél évtizeddel későbbi, 1903 márciusi római koncertjéről a *Pesti Napló* is tudósított, és egy olasz lap kritikájából közölt idézetet. Ha szó szerint vennénk ennek megállapítását, akkor az a valószínűtlen benyomásunk támadhatna, hogy időközben, 1888 és 1903 között más nemzetek hegedűsei nem tettek Hubayéhoz mérhető benyomást a római közönségre: „Az olasz lapok egyhangúlag konstatálják azt a rendkívüli sikert, amelyet Hubay Jenő a lefolyt héten két Rómában adott önálló hangversenyével aratott. A »Tribuna« szerint mintegy 15 év óta hegedűművész nem nyerte meg annyira a római közönség tetszését, mint Hubay. Mesteri hegedűjátékát éppúgy megbámulták a klasszikusok interpretációjában, mint kiváló művészérzékkel előadott »Csárdajelenetei«-ben, amelyek most már nem hiányzanak egy európai hírnű művész műsorából sem. [...] A Santa Cecilia terme mindkét alkalommal megtelt előkelő közönséggel, a melynek sorában az olasz arisztokrácia színe-java, valamint az idegen kolónia legkiválóbb képviselői is megjelentek.”

Vecsey, az olasz báró

Az olasz koncertrepertoár bővítésére és minőségi megújítására csak fokozatosan, a századfordulót követően került sor, amikor Hubay helyett egyre inkább a tanítványok érkeztek Itália meghódítására. A sort már 1893-ban megkezdte a tizenhárom éves Pécskay Alajos, aki szintén játszott a királyi udvar előtt, majd többek között Geyer Stefi (1901-es és 1905-ös turnéjáról tudunk) és néhány évvel később Arányi Adila és Jelly tett több körutat a félszigeten. A Hubay-iskolából kikerült csodahegedűsök közül azonban Vecsey Ferenc (1893–1935) tevékenysége fonódott össze a legszorosabban Olaszországgal.

Vecsey tíz éves korában indult tündöklése idején még elkerülte Itáliát, majd 1910-től, több tucatnyi turnéja során keresztül-kasul beutazta az országot. Túlzás nélkül állítható, hogy a hegedűs hangversenyek terén Vecsey játéka irányt szabott az olasz koncertéletben. Nem csupán kiszolgált a közönséget, hanem aktívan formálta annak ízlését, a hegedűjátékról alkotott elképzelését. Az ő idejére a zenekari koncertek számának megnövekedésével egyre nagyobb lett annak az esélye,

hogy a versenyművek is zenekari kísérettel szólaljanak meg. A változást jelzi az Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia 1908-as megalapítása, ugyanis ez volt az első olasz együttes, amely kizárólag a szimfonikus repertoár művelésének szentelte tevékenységét.

A Vecsey-hagyaték dokumentumaiból (műsorlapokból, kritikákból és levelekből) az első négy év közel 100 itáliai hangversenyének dátuma és helyszíne rekonstruálható, a valós mennyiség ennél lényegesen több lehetett. A siker illusztrálásaként Vecsey édesanyjának 1910. májusi leveléből idézek: „Édes Sveszter! ... Frenki úgy járja most Olaszországot, mint annak idején Paganini. Diadalról diadalra megy. Tömött színházak, deputáció, virágzápor, autogramm gyűjtők processioja, entusiasták levéltömege. Kiabálás, dobolás, tapsvihar a hangversenyekbe. Magamnak is kijut a sok ovációból. Szebbnél szebb rózsacsokrok, apró ajándékok jönnek részemre.” Szinte jelképes értelmű, hogy Vecsey első itáliai fellépésén, 1910. január 19-én a római Augusteóban Paganini D-dúr koncertje mellett Beethoven hegedűversenyét játszotta, a Santa Cecilia zenekarát Bernardino Molinari vezényelte (ráadásként Bach *Chaconne*-ja szólalt meg). Három héttel később pedig ugyanitt Brahms és Csajkovszkij koncertje szerepelt a műsorán. Az említett műveken kívül a következőkben – az elmaradhatatlan virtuóz- és szalondarabok mellett – Mendelssohn, Sibelius, Bruch, Vieuxtemps, Lalo és Bach versenyműveit, Beethoven, Bach és Tartini szonátáit és Schubert C-dúr fantáziáját játszotta.



Vecsey 1910-es itáliai turnéi idején

Vecsey nagyon megkedvelte Itáliát, ahová garantált jövedelem nélkül is szívesen utazott. 1914 áprilisában édesanyjának írta a következő turnéval kapcsolatban: „Hát mindig csak más reszkírozzon? Reszkírozzak magam is egy kicsit! Olaszországot pedig úgy szeretem, hogy az itteni tournékra úgyszólván lelki szükségem van! És ha a 3 órai utazások ki vannak kötve, úgy meg egyáltalán fárasztó se lesz.” A vonzódás és ragaszkodás kölcsönös volt. 1911 áprilisában Paganini dédunokája meghívta Vecseyt Pármába, és ő lehetett fél évszázad során az egyetlen, aki játszhatott Paganini egykori hegedűjén. Emellett az évek során több relikviát kapott a művész hagyatékából, 1914-ben pedig az olasz zenekultúra érdekében végzett munkája elismeréseként megkapta olasz királyi koronarend lovagkeresztjét.

Vecsey itáliai koncertjei az I. Világháborút követően tovább folytatódtak, majd a művész Olaszországban telepedett le, és ott is élt korai haláláig. Mivel egyik távoli rokonának nem volt utóda, és bárói címét szerette volna továbbörökíteni, adoptálta Vecseyt, aki ezzel a főnemesek sorába lépett. 1923-ban beleszeretett Giulia Baldeschi grófnőbe, és a következő évben össze is házasodtak. Perugiában a grófi birtokon éltek, illetve velencei lakásukban, a Palazzo Giustiniani 1. emeletén, ugyanott, ahol Richard Wagner lakott első velencei tartózkodása alkalmával. Korai halálát egy rutinműtét után fellépett komplikáció okozta.

Koncz, Zathureczky és Székely sikerei

Az 1920-as években három másik Hubay-növendék is jelentős szerepet vállalt az olaszországi koncertéletben. Kis túlzással elmondhatjuk, hogy már hármójuk fellépései biztosították a magyar hegedűsök állandó itáliai jelenlétét. Koncz János 1920-tól turnézott Itáliában, és két évvel később Firenzébe költözött, ahol négy évet töltött. Gál József adatai szerint ez alatt az idő alatt 386 koncertet adott a félszigeten, más forrás, a korabeli Magyar Muzsika Könyve 340 olaszországi hangversenyről írt ugyanebből az időszakból. Maga Koncz 1926-ban úgy nyilatkozott a *Pesti Napló* újságírójának, hogy az első itáliai turné után nem tudott szabadulni az országtól, és 1922-ben újabb 30 estére szerződött – amiből 324 kerekedett.

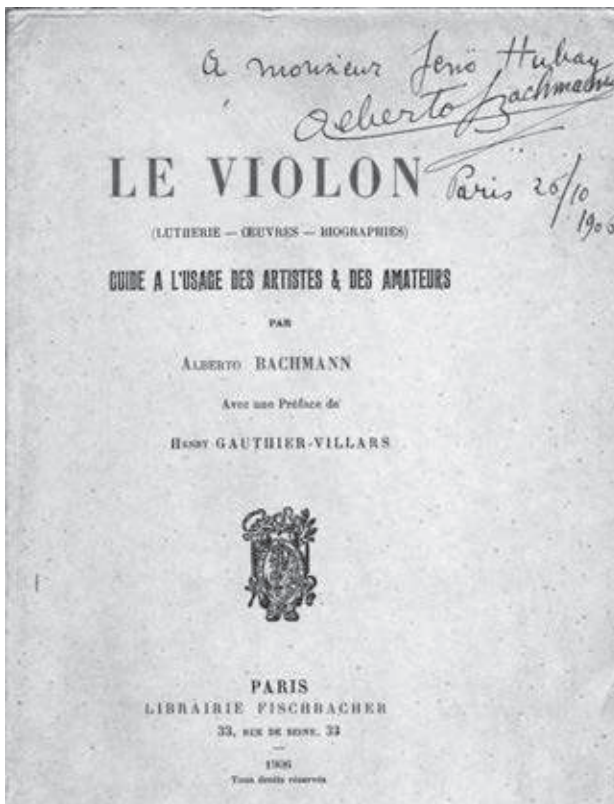
Zathureczky Ede szintén Itáliában aratta legnagyobb diadalait a 20-as években. Homolya István megfogalmazása szerint az első, 1923-as látogatást követően „majd minden szezonban ellátogatott Itáliába, ösztönös, belülről jövő muzsikálása rokon volt az olaszok felfogásával”. 1928-ig tett négy turnéja során 112 hangversenyt adott a félszigeten, néhány évvel később azonban a művész már 169 olaszországi koncertet tartott számon a *Prágai Magyar Hírlapnak* adott interjúja szerint.

Előfordul, hogy egy-egy művész sikerét a tőle független politikai játszmák alakulása befolyásolja. Ez történt 1927 januárjában Székely Zoltánnal, aki Bethlen István miniszterelnök tervezett római látogatása előtt szerepelt Nápolyban, Rómában, Milánóban és Velemben (a sajtó a találkozó célját illetően olasz-magyar barátsági szerződésről, Fiume magyar kikötővé nyilvánításáról és Habsburg Ottó lehetséges koronázásáról találgatott). A Duce egyik nyilatkozatában magyar Corvinák visszaadását helyezte kilátásba, Rómában pedig lakására invitálta a magyar hegedűst, hogy kimutassa rokonszenvét. Székely így nyilatkozott Az Újság c. lapnak: „*állandóan az volt az érzésem, hogy egy éppen jókedvében lévő „enyelgő oroszlan” áll velem szemben.*” „*Blochnak játszottam el egyik szerzeményét, majd Bartók román táncaira, Ravel Tzigane-jára, végül pedig Hubay csárdajelenetére került a sor. Különösen a legutóbbi tetszett nagyon Mussolininak, nagyon dicsérte is a kompozíciót, vad temperamentumát és igaz magyar érzését.*”

Olasz hegedűsök a budapesti Zeneakadémián

Közvetett információk alapján tudjuk, hogy a múlt század első évtizedeiben számos olasz növendék tanult a Zeneakadémián hosszabb-rövidebb ideig. Személyüket azonban nem mindig lehet egyértelműen azonosítani, mivel a korabeli források többnyire pontatlanul, következetlen írásmóddal és magyarosított névvel szerepeltették a külföldieket. Az ifjú muzsikusok pályájuk elején gyakran vettek fel művésznevet, a hölgyek pedig házasságkötés miatt is többször nevet változtathattak. A más-hol már végzett művészek többnyire nem hivatalosan, hanem magánúton tanultak, így éppen a jelentősebbek neve nem szerepel a forrásokban. Ennek egyik fő oka az volt, hogy a fiatalok – korábbi mestereikre való tekintettel – gyakran nem akarták nagydobra verni, hogy van még mit tanulniuk Budapesten. A legkiválóbbak természetesen a hegedűoktatás vezetője, a világhírű Hubay osztályába szerettek volna bekerülni.

Az 1880-as évek végén tanult Hubaynál a svájci olasz Alberto Bachmann (1875–1963), aki zeneírói munkásságával is hírnévre tett szert: *An encyclopedia of the violin* című könyve 1925-től 2013-ig 60 kiadást ért meg. Két korábbi kötetéből a Hubay hagyatékban is maradt dedikált példány: a *Le violon* 1906-ból, illetve a *Les grands violonistes du passé* 1913-ból. Bachmannt követte a forrásokban olasznak nevezett Valentine Crespi, Carlo Vincon, Maria Pia Galli és Mary Catany (Maria Catania?). Hivatalosan is a Hubay-mesteriskola növendéke volt 1923-tól 1926-ig Severa Pavoni, az 1931–32-es tanévben Mina Raimondi, valamint 1927-től 1929-ig Sandro Materassi (1904–1989), aki jelentős olaszországi karriert futott be.



Alberto Bachmann 1906-ban mesterének, Hubaynak dedikált könyve



Sandro Materassi

Privát növendék volt az olasz-amerikai Guila Bustabo (1916–2002), aki csak néhány turnén szerepelt Itáliában. A francia-olasz Antoinette Chaplin (1900–1979) 1921-től három évig tanult Hubaynál, szintén nem hivatalosan. A hölgy édesapja, William Charles Chaplin valószínűleg nem rokona a híres színésznek, és nem azonos azzal a Charles Chaplin nevű párizsi festővel sem, akinek felesége Munkácsy szeretője és bizalmasa volt Párizsban, és akit Hubay is jól ismert az 1880-as években (Munkácsy Madame Chaplinról készített festménye a Hubay-palotában volt a két háború közötti időben).



Guila Bustabo és Hubay Jenő a mester vidéki birtokán



Antoinette Chaplin az 1920-as években

A 20-as évek legsikeresebb olasz Hubay-növendéke Albertina Ferrari (1900–1986) volt, aki Milánóban kezdte meg tanulmányait, majd 1919-ben Bécsen át Prágába indult Otakar Ševčíkhez. De az utolsó pillanatban, amikor már a vonatjegyeket is megvette Prágába, mégis Hubayt és Budapestet választotta. Három évig tanult a Zeneakadémián, közben számos alkalommal szerepelt a fővárosban. Diplomakoncertjén Viotti, Mendelssohn és Vieuxtemps versenyműveit játszotta Hubay vezényletével a Zeneakadémia nagytermében.



Wanda Luzzato

A legutolsó Hubay-növendékek közé tartozott az olasz Wanda Luzzato (1919–2002). Milánóban megkezdett tanulmányait követően 1932-ben, alig 13 évesen, 4. helyezést ért el Bécsben egy nemzetközi hegedűversenyen. A zsűri tagjainak sorában ismerkedett meg Hubayval, aki Budapestre hívta, és két éven át hivatalosan, majd a család barátjaként tanította. A művésznő másfél évtizedet töltött Magyarországon, ahol a Hubay-iskola egyik utolsó képviselőjeként tisztelték. Tökéletesen elsajátította a magyar nyelvet, házastársat is Budapesten választott magának. Prominens tagja lett a magyar hangversenyéletnek, gyakran szerepelt zenekari koncerteken, t. k. Josef Krips, Willem Mengelberg, Fricsay Ferenc és Sergio Failoni vezényletével. Választott hazáján kívül először Bécsben és Skandináviában aratott jelentős sikereket.

Luzzato 1948-ban költözött haza Milánóba, majd bejárta egész Európát. Az 50-es években eljutott Amerikába, Afrikába, Ausztráliába és a Távol-Keletre is. A világ jelentős zenekaraival játszotta Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Csajkovszkij, Hubay és Glazunov versenyműveit, nevéhez fűződik Hacsaturján Hegedűversenyének itáliai bemutatója. 54 évesen, pályája csúcspontján visszavonult a nyilvános szerepléstől, és alkotó energiáit évtizedeken át a Milánói Konzervatórium tanáráként kamatoztatta. 52 évnyi távollét után, 2000-ben tervezte, hogy Budapestre látogat az I. Országos Hubay Hegedűverseny zsűritagjaként, de az utolsó pillanatban férje betegsége akadályozta meg ebben. Amint ekkor nyilatkozta, egész életében büszke volt arra, hogy a Liszt-Akadémián tanulhatott, és fél évszázadon át legfőbb célkitűzései közé tartozott, hogy őrizze és Itália felé közvetítse a magyar hegedűjáték hagyományát.

Gombos László

Koncertekről

Fittler Katalin

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2020. július 3. Millenáris

A Cicerótól származó, klasszikussá vált szállóige szerint „háborúban hallgatnak a múzsák”. A karantén-állapot kényszerű (kulturális) fegyverszünetében a különböző művészeti ágak közösségi érvényük arányában ítéltetnek hallgatásra. Pontosabban, bizonytalan ideig tartó „útlezárások” nehezítették, hogy (alkotó és előadó) művészek produkciói eljussanak a nagyközönséghez.

Ami a zenét illeti, minden bizonnyal aktiválódtak az odahaza felhalmozott audió- és videófelvételek, s nem utolsósorban, a világháló-biztosította, példásan feldúsított kínálat is bőségszaruként működött. Ezen belül az élő előadások ismételt meghallgatásához képest az online-koncertek próbálták leginkább a közvetlenség illúzióját kelteni. A technika áldásának köszönhető megannyi virtuális élmény sem tudott azonban kárpótolni a tér-idő manipulációtól mentes élőzenei hangversenyek elmaradásaért – örömteli fogadtatásra számíthattak a fokozatos enyhülés légkörében megjelenő első koncertek.

Július 3-án a MÁV Szimfonikus Zenekar hirdett „komolyzenei pikniket”. A zenekar és a Millenáris Park közös szervezésében „szimfonikus karantén rehabilitáció”-ként tervezték a programot. Mint ígérték: „az esemény célja, hogy klasszikus zenével reagáljon az elmúlt hónapok nehézségeire és élményeire”.

A hagyományos nyári szabadtéri hangversenyekhez képest másfajta előkészületeket igényelt, és – értelemszerűen – másfajta fogadtatásra is számíthatott. Hiszen a kényszerűen megrövidült évadot követően elsősorban a zenekari játékból való rutinra kellett számítani, és feltételezni lehetett, hogy az együtt-muzsikálás ténye örömforrás lesz az előadók számára. Ami a hallgatóságot illeti, az „örömmenélés” mintájára nem létező meghatározással lehetne csak jellemezni azt az önkéntes érdeklődést, amely fenntartás nélküli bizalmat szavazott a „zsákbamacska” műsornak, egyszersmind kifejezve, hogy a szimfonikus zene életminőség-javító hatású. Nem többet, mint kellemes időtöltést várt megannyi vállalkozó kedvű, a kisgyermekes családoktól a legidősebb generációhoz tartozókig. Az ilyesfajta rendezvényekben járatosak kellőképp felszerelve, mások a hagyományosabb helyek (pad, szék) lehetőségében reménykedve. És a kényszerű bezártságból kirajzó önfeladtsága néha már-már veszélyeztette az egyébként előírással elővigyázatosságot. A pokróc-amőbákról

ugyanaz a szeretetteljes érdeklődés áradt a Nemzeti Táncszínház teraszán játszó muzsikások felé, mint a padokról-székekről, és a zenehallgatás öröme mi sem bizonyította jobban, mint hogy senkit sem zavart az apróságok önfeladtsága (szaladgálás, tánc, beszélgetés), hiszen az ő tetszésnyilvánításuk mutatkozott meg ebben.

Remek ötlet volt, hogy ehhez a „Music ül a fűben” program házigazda-szerepét az a két muzsikós töltötte be, akik évek óta aktív résztvevői a MÁV Szimfonikus Zenekar koncertpedagógiai programjainak (az Unokák és nagyszülők koncertsorozat mellett a saját alapítású Koncert Plusz előadássorozatnak): Dénes-Worowski Marcell, aki az est karmestere is volt, és Seidl Dénes Mihály, aki trombitajátékával a ráadásszám szolistaként (Lusta Dick a Macskafogóból) örvendeztette meg a közönséget.

A gördülékeny kommentár-szövegek tetszetős műsorrá formálták a hallgatnivalót: Mozart: Figaro házassága – nyitány, Beethoven: VI. szimfónia IV. (Vihar) tétel, Smetana: Moldva, Mendelssohn: Hebridák-nyitány, Elgar: Enigma-variációkból a Nimród-tétel, Liszt: Les préludes (ez utóbbi címe nem került említésre).

Oldott légkörben muzsikáltak a játékosok, érezhetően ők is tudták, milyen ajándékot adnak a hallgatóságnak.

A 19 óra 45 perces kezdettel meghirdetett előadás 20 órakor kezdődött, és miután 21 óra 30 perckor véget ért, jó volt átélni a közös zenehallgatásnak azt a velejáróját, hogy a hallgatóság lassan szedelődzködött. Ismerősök beszélgettek, s aki partner nélkül érkezett, az is szívesen időzött ebben a piknik-légkörben. Fentről a telihold fénye ragyogott, az arcokról pedig a zene-adta élmény öröme sugárzott, mintha a beethoveni vihart követő örömteli és hálás érzésekről adna számot – a karantén-időszakot követő régi-új, normalizált hangversenyélet reményében.

Nemzeti Filharmonikus Zenekar – 2020. szeptember 4.

Pesti Vigadó

Vannak hibák, pontatlanságok, amelyek miatt nem jellemző a reklamálas. Ilyen például hogy Madarász 70 címmel került megrendezésre egy szerzői est 2020. szeptember 4-én, jóllehet a szerző 2019. február 10-én töltötte be 70. évét (tehát már a 71+-nál tart).

A bérleten kívül meghirdetett rendezvény iránt nagy volt az érdeklődés, ám a Díszterem közönsége sajnálatosan megcsappant a második részre. Vélhetően többen

Wendler Enikőt akarták hallani (a Virtuózok 2017-es felfedezettje, szakmailag a Bécsi Zeneakadémia neveltje), és a nyitószám címe (RAP-petíció) is esetleg félreértésre adott okot. Mindenesetre sajnálhatta, aki kihagyta, hogy a Lót című opera alapján élőben hallhassa a szerző egyik maradandó értékű alkotását.

A Nemzeti Filharmonikus Zenekar a Müpa rezidense, s mint ilyen, a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem akusztikai viszonyaihoz szokott. Az együttesnek mindenképp „kamara” jellegű a Vigadó, tehát egyszerre kellett alkalmazkodni a teremhez, és maximális figyelemmel lenni a szólások iránt, amelyek összerendezéséről biztos kézzel gondoskodott Vajda Gergely.

Izgalmas volt egymás szomszédságában hallani a RAP-petíciót (amely címében is utal a repetícióra), a III. fuvolaversenyt (2010) és az operát (1985) – hallható volt, hogy „élethosszig” tartó program a szerző számára a repetitív zene hatás-lehetőségeinek kiaknázása. Kiváltképp azok számára jelentett ez érdemi betekintést, akik némi előzetes ismeretekkel rendelkeztek a szerző zenéről, zeneszerzésről vallott felfogását illetően (az Életmű fele című rádiós műsor-sorozatban Hollós Máté kérdései nyomán első kézből kaphattunk információkat arról, hogy milyen szempontok, paraméterek mentén érdemes ráirányítani a figyelmet Madarász kompozícióira – a beszélgetések szerkesztett formában könyvként is napvilágot láttak). Madarász nem látja el opusz-számmal kompozícióit, gyakran keletkezésük ideje is „kinyomozhatatlan” – mintegy időtlenül vállalja érdeklődésének, kísérletezőkedvének gyümölcseit. Tudatos a formai sémáktól való idegenkedése, mindenkor a benne megszületett hangzásképet szándékozik formába önteni. Így tehát a történeti formákban jártas hallgatónak egyszerre nehezíti és könnyíti a dolgot, mert nem ad mechanikus fogódzókat, hanem arra készíti, hogy aktívan vegyen részt a zenei „kiránduláson”.

Ehhez a mostani est elég fárasztó terepet kínált. A RAP-petíció szövege a megfeszített figyelem mellett is csak szegmenseiben volt követhető – ráadásul, a szövegre-koncentráció egyúttal elvonta a figyelmet a hangszeres környezettől. Nem lett volna felesleges a közönség rendelkezésére bocsátani a szöveget. A hangszeresek számára hasonló jellegű feladatot jelentett a három műben, hogy – éppen a repetitív technikából adódóan – az első hangtól az utolsóig koncentrált figyelemre volt szükség. A néha gyakran változó textúra váltásai maximális pontosságot igényeltek, ebben nagy segítség volt a legkülönbözőbb kortárs-irányzatokban jártas Vajda Gergely biztos irányítása. Más kérdés, hogy a dinamikai rétegzettség pontos kidolgozása érthetően meghaladta az egyszeri alkalomra jutott felkészülés (próbák) adta lehetőségeket. A szerkezeti/fakturális váltások jótékony hatással voltak arra, hogy ne váljon monotonná valamely hangzás, a váltások kiszámíthatatlansága pedig megkönnyítette a figyelem éberségét. Viszont a viszonylag szűk dinamikai sáv ennek ellene játszott; éppen

ezért az opera élménye hasonlíthatatlanul nagyobb volt, mint a korábban hallható daraboké. A fuvolaversenyben is a hosszútávú, lazítási lehetőség nélküli szólam jelentette a legnagyobb kihívást a szólista számára.

Az opera ismerőinek öröm volt újrahallgatni – élőben – a művet (amelynek befogadását kétségkívül megkönnyíti/megkönnyítette volna a hangfelvételtől való előzetes megismerés). Első találkozáshoz viszont nem lett volna felesleges a szöveg kivetítése. A nagylétszámú előadóegyüttesben hagyományosan hátul kapott helyett a Nemzeti Énekkar, megszólalásukkor figyeltünk fel a rendezői jobban elhelyezett gyermekkarra (Magyar Állami Operaház Gyermekkórusa), a hagyományosan elrendezett nagyzenekar előtt kétoldalt felsorakozott tizenegy szólista helyzete szinte reménytelennek tűnt. Mivel egy síkban voltak a hallgatósággal, megszólalásukat akkor is nehéz volt követni, ha a megszólaló énekesek felálltak. A címszereplőnek (Szegedi Csaba) kitüntetett helyzet jutott, mivel a hangszeres kíséret tónusa szinte akusztikus reflektort biztosított számára. Lótnéként Meláth Andrea állt a helyzet magaslatán, aki a mimikát a hangszín érdekében bevetve mindenkor felhívta magára a figyelmet. Kovács István Árusának a szinte időmértekes szövegritmus adott megkülönböztethető karaktert. Lót két lánya (Szabóki Tünde és Létay Kiss Gabriella) a magas, a Prostituált (Bakos Kornélia) a mély vonások térfeléről igyekezett – többnyire sikeresen – felhívni magára a figyelmet, előbbieket a melódia-valorak ívelésének hangsúlyozásával, utóbbi első sorban a dinamika átütő erejével. A hangszerelés is segítette a két angyal (Kiss-B. Attila és Boncsér Gergely) saját-atmoszférájának megteremtését. Aki arra kényszerült, hogy a szövegértés segítségével tájékozódjon, sok zenei részletzsépségről maradt le. S főként, a történet ívéről – mert akkor éri el igazi hatását a mű, ha a – bibliától eltérő – cipeki végkifejlet gesztusértékének eszmei mondanivalója is eljut a hallgatóhoz. Madarász nem törekszik a – főként a romantika óta – megbízható tájékozódást biztosító dramaturgiára, a rövid jelenetek egymásutánját sorjázó folyamatban kiemelt szerep jut a drámai kórusoknak, amelyekben – noha a szöveg korántsem volt mindig érthető – ezúttal is remek partnert jelentettek az énekegyüttesek.

MÁV Szimfonikus Zenekar –2020. augusztus 29.

Nemzeti Múzeum Díszudvar

A MÁV Szimfonikus Zenekar évadkezdő programként a 6. Nemzetközi Masterclass Budapest Karmesterkurzus zárókoncertjét hirdette meg. A finn karmester-oktatás doyenje, Jorma Panula foglalkozik ilyenkor a nagyszámú jelentkező közül kiválasztott kilenc szerencsessel. A tervek szerint az évad finn esttel folytatódott volna, Jorma Panula vezényletével. Az élet azonban többszörösen „felülírta” az elképzeléseket. Panula, aki augusz-

tus 10-én töltötte be 90. évét, orvosi tanácsra nem válalhatta a repülőutat, így a finn est elmaradt – azonban a karmesterkurzus internet segítségével realizálódhattott. Panula, aki korát meghazudtoló érdeklődéssel már korábban is élt a technika-kínálta lehetőségekkel, tanítása során gyakran készített video-felvételeket, amelyeket kielemezték növendékeivel. Jól jött ez a szemlélet és gyakorlati tapasztalat most, amikor „távoktatás” jelleggel foglalkozott az ígéretes pályakezdőkkel. Ebben az esetben a szükségből erényt kovácsolva, a zenekar voltaképp többet profitált a dirigens instrukcióiból, mint ha a megannyi korrekció jobbra az érdekeltek magánügye maradt volna. A zárókoncetról is készült felvétel, úgyhogy ezúttal nem költői túlzás, hogy Panula lélekben jelen volt...

A tervezett helyszín a Magyar Nemzeti Múzeum Díszterme lett volna, ám itt is közrejátszott a véletlen: a légkondicionáló berendezés meghibásodása miatt a programra a Díszudvaron került sor, tehát a járványügyi óvintézkedések fokozottan érvényesülhettek. Kamaraprogram lett valójában a rendezvény, a játékosok többen voltak, mint a távolságtartással elrendezett szereken a hallgatók. Mondhatni, a hangversenyre „elmerészkedők” számára örömteli élőzene-hallgatási lehetőség – ugyanakkor a zenekar számára aligha jelenthetett többet ez a gyér látogatottság, mint egy nyilvános főpróbát. Nekik az esemény jelentőségét az adta, hogy a produkció – felvételen – Panula elé kerül...

Három finn, két német, valamint egy-egy résztvevő Szlovénia, Hollandia, az Egyesült Királyság és Japán képviselőjében – hét fiatalember és két ifjú hölgy kapott lehetőséget, hogy immár ne csak próbáljon, hanem fel lépjen zenekarral. A műsorösszeállításban a finn résztvevők hazai (tehát általuk anyanyelvi szinten ismert) műveket kaptak (nyitószámként a Finlandia csendült fel, a szünet után pedig Sibelius 2. szimfóniájából került előadásra finn irányítással az I. és II. tétel, amelyet a japán Ayaka Ueda vezényletével követett a mű zárótétele. Hasonlóképp a III. tétel maradt ki Brahms 3. szimfóniájából, amely a Finlandiát követően hangzott el, német, szlovén és holland irányítással. Ügyetlen megoldás volt, hogy a folytatásban a szerző egyik legnépszerűbb kompozícióján (Variációk egy Haydn-témára) ketten „osztottak”, a téma és az első öt variáció jutott az egyik német karmesternek, míg a 6-8. variációval és a Fináléval kellett beérnie a brit jelöltnek. A karmesterekre koncentrált hallgatók így a mű-egészet megszakítva értékelték a produkciót. Itt hasonlított leginkább iskolai (nem pedig művészi) eseményre a délutáni hangverseny, kellemes szabadtéri zenehallgatásként.

Az udvar remek akusztikáját valamennyien élvezhetjük – a fiatalokon aligha lenne jogos számonkérni a dinamikai „finomhangolást”; többségük felszabadultan vezényelt, olyan magabiztosan, hogy a hangszeresek a játszani valóra koncentrálhattak. Kilenc többé-kevésbé kiforrott muzsikuszó, egyazon mester instruk-

cióinak követőjeként. Érdekes volt megfigyelni a produkciók alapján a visszatérő gesztusokat, vagyis, az eredményből a munkafolyamatra következtetni. A műsor jellegével is összefüggően, a bal kéz folyamatot rajzoló, széles vízszintes mozdulatai rendre eredményt hozóan érvényesültek, és a pregnáns karakterváltások remek előkészítése általános jellegzetességgé könyvelhető el. A fiatal dirigenseket először látó-halló érdeklődő néha azt is felismerni vélte, hogy hol vált belsővé, sajátta az instrukció, és hol maradt meg az irányítás követésének szintjén. A zenekarnak is hasznos tapasztalat lehetett finn irányítással játszani a Sibelius-tételeket, míg a Brahms-műveknél jobban megismerhették a karmesterek egyéniségét. Telitalálat volt a Brahms-szimfónia lassú tételét a szlovén Andreja Šolarra bízni, aki bensőséges-szép hangszíneket hozott ki az együttesből. Az agilis fiatalok a ritmikus profilt rajzolták élesre, kevesebb figyelmet fordítva a tényleges hangzásra. És első látásra észrevehető, melyikük próbálja a gyakorlatban kamatoztatni a felvételekről ellesett, gyakran sztár-allűr jelentőségű mozdulatokat.

A műsor egyaránt jelentett élőzenehallgatási élményt és kínált nyersanyagot technikai műhelytitkok kifizetésére.

A SAVARIA SZIMFONIKUS ZENEKAR próbajátékot hirdet

NAGYBŐGŐ TUTTI ÁLLÁSRA határozatlan idejű kinevezéssel, próbaidő kikötésével

Próbajáték anyaga:

Szabadon választott versenymű I. tétele kadencia nélkül

Zenekari anyag:

- **Bach:** É-dúr hegedűverseny II. (Adagio) tétele a 10. ütemig.
- **Mozart:** g-moll szimfónia No. 40, I. tétel 114 – 133. ütem, IV. tétel 49 – 62. ütem (Breitkopf)
- **Beethoven:** 9. szimfónia IV. tétel (Presto) a 139. ütemig.
- **Haydn:** D-dúr szimfónia Nr. 72, Finale, 64-80. ütemig: szóló bőgő
- **Smetana:** Az eladott menyasszony – nyitány a 100. ütemig

A zenekari részletek a zenekar honlapjáról letölthetők (www.sso.hu)

Követelmények:

- felsőfokú végzettség
- erkölcsi bizonyítvány (az állás elnyerése esetén)
- magyarországi munkavállalási engedély

A jelentkezéshez szükséges dokumentumok:

- szakmai önéletrajz
- zenei végzettséget igazoló dokumentum

A próbajáték helyszíne:

Bartók Terem, Szombathely, Rákóczi F. u. 3.

A próbajáték időpontja:

2020. október 7. szerda 13:30

Az állás sikeres próbajátékot követően 2020. november 1-től tölthető be.

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

Jelentkezési határidő:

2020. szeptember 28.

Jelentkezés:

Savaria Szimfonikus Zenekar
9700 Szombathely, Rákóczi F. u. 3.
fodor.daniel@sso.hu

Információ:

Fodor Dániel
tel: 20/3600234
e-mail: fodor.daniel@sso.hu

Szombathely, 2020. szeptember 4.

Kiss Barna
igazgató

HIRDESSZEN!

zeneKar

Évi 6 alkalommal megjelenő újság.

Lapunk eljut minden zenészhez, zenekarhoz, zenei szervezethez, zenei műhelyhez, zeneiskolához, hangszerészhez, valamint minden zenével

foglalkozó intézményhez, hivatalhoz éppúgy, mint a zeneszerető közönséghez.

oldal	Méret	Áraink
		elektronikus úton, JPEG vagy PDF formátumban beküldve
		általunk szerkesztve
1/1 B4 (hátlap/külső oldal) színes	167×238 mm	76 230 Ft
1/1 B4 (hátlap/külső oldal) fekete-fehér	167×238 mm	72 600 Ft
1/1 B3 (hátlap/belső oldal) színes	167×238 mm	71 400 Ft
1/1 B3 (hátlap/belső oldal) fekete-fehér	167×238 mm	69 300 Ft
további belső oldalakon, fekete-fehér nyomással:		
1/1 álló	167×238 mm	66 000 Ft
1/2 fekvő	167×116 mm	33 000 Ft
1/3 fekvő	167× 77 mm	22 000 Ft
1/4 fekvő	167× 58 mm	16 500 Ft
1/4 álló	167× 90 mm	16 500 Ft
1/8 fekvő	81× 42 mm	8 250 Ft
1/8 álló	42× 81 mm	8 250 Ft

Folyamatos hirdető árkedvezménye hat számra 25%, három számra 10%

LEGYEN PARTNERÜNK, HIRDESSZEN VELÜNK!

Honlapunkon bannerek vagy hirdetések elhelyezése:

7 napra 15 000 Ft; 14 napra 25 000 Ft

<http://www.zene-kar.hu> • E-mail: info@zenekarujsg.hu

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK TAGJAI:

HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

Alba Regia Szimfonikus Zenekar

Cím: Székesfehérvár
Szabadságharcos út 59.
Tel.: +36 22 20 20 23
E-mail: major@arso.hu
<https://arso.hu/>

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

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, 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 – Gyermekkorús

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, Fábán 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 Filharmonia 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 Filharmoniai 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 Andrassy út 3.
Telefon: 20/4322-948
E-mail: uhrinviktor@freemail.hu
Honlap: www.bekesszimf.hu
Művészeti vezető: Uhrin Viktor

Dunakeszi Szimfonikus Zenekar Egyesület Magyarországon

(korábbi Váci Szimfonikus Zenekar)
2120 Dunakeszi, Állomás sétány 17.
Honlap: www.vszs.net
E-mail: vacisimfonikus@gmail.com

Egri Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím: Egri Szimfonikus Zenekar Kulturális Egyesület
Eger 3300 Knézh 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: Tatabányai 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 ZENEMŰVÉSZÉK ÉS
TÁNCMŰVÉSZÉK SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS LAPJA,
A NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM TÁMOGATÁSÁVAL.

nka
Nemzeti Kulturális Alap

A szerkesztőség levelezési címe:
ZENEKAR MŰVÉSZETI BT.
1222 Budapest, Fenyőtoboz utca 6.
e-mail: info@zenekarujsg.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.



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 9⁰⁰ -17³⁰

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