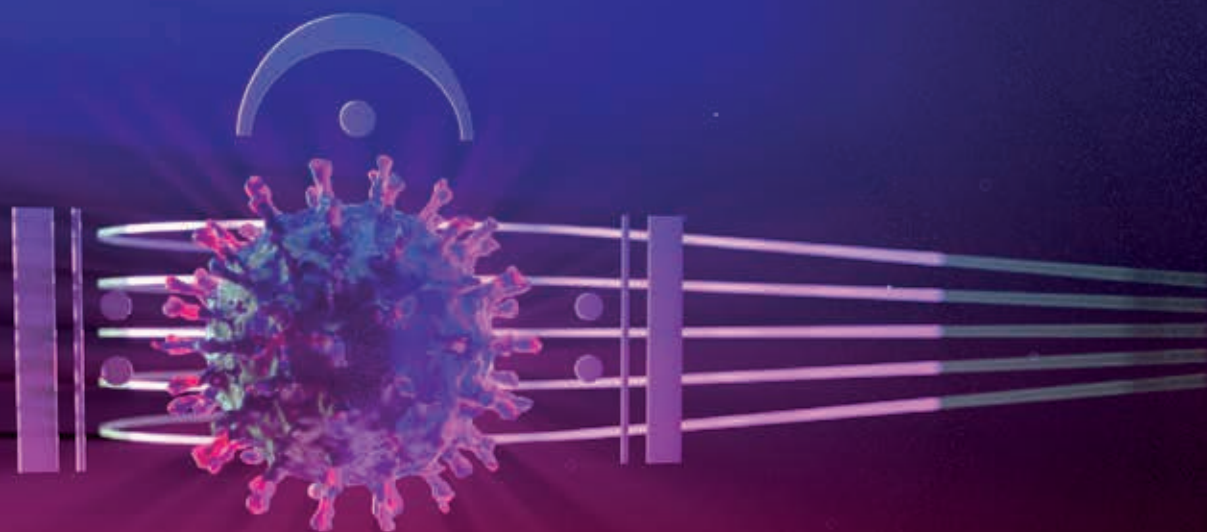


XXVII. évfolyam 6. szám

zeneKar

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

○ A koronavírus szorításában



- Engedélyköteles a hagnizás?
- Pereskedő művészek
- MÁV Szimfonikusok – otthonra találva?

2020 / 06

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 2021-BEN 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 2021-ben:
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

PANDÉMIA IDEJÉN

Koncerttermek, előadók a koronavírus szorításában

A járványügyi intézkedések másodjára sújtják a hangversenyéletet. A koncertszervezésben, a műsorok hirdetésében is változtatni kellett, és fellendült a zenekarok online jelenléte is. A hosszútávon jelentkező tendenciákról, változásokról, lehetőségekről Csonka Andrással, a Zeneakadémia programigazgatójával beszélgettünk. *(Kiss Eszter Veronika)*

MÁV SZIMFONIKUSOK

Otthonra találva?

A MÁV Szimfonikus Zenekar a nyár végén elköltözött a Múzeum utcából, és immáron Zuglóban, a Stefánia úton próbál és dolgozik. Lendvai György, az együttes ügyvezető igazgatója lesz a mai idegenvezetőnk, akivel szó szerint, valamint elméletben is végigjárjuk a zenekar jelenlegi és jövőbeli elhelyezkedési lehetőségeit. *(Hörömpöli Anna)*

HAKNIZÁS

Engedélyköteles a hagnizás?

Szükség van a munkáltató engedélyére, ha egy zenész a munkaidején kívül stúdiófelvételen vesz részt? Ezek a külsős felkérések sok éve jelen vannak a hazai zenei életben, a pandémia miatt azonban most különböző problémákat vetnek fel. *(Réfi Szuszsanna)*

PERESKEDÉS

„Ha valakit elmarasztal a bíróság, az tanul belőle...”

Öt esztendőbe telt, de a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete a Kúria ítélete alapján is sikerrel képviselte egy tagját, és megnyerte a pert a Magyar Állami Operaházzal szemben. *(Réfi Szuszsanna)*

KODÁLY KÓRUS

Éneklés maszkban

A vírushelyzet miatt négy kamarakórossá osztotta az együttest, és így mutatkozott be október közepén, a Kodály Kórus élén az új karigazgató, Kocsis-Holper Zoltán. A kar nagy az évad kezdetétől irányítja a debreceni énekkart, a megbízása két esztendőre szól. *(Réfi Szuszsanna)*

MŰHELY

OKTATÁS

A magyar zeneoktatás egy világszínvonalú képzés, ami az egész ország értéke és büszkesége

A 2020-as évben a zenei profillal is rendelkező felsőoktatási intézmények képviselőivel készült interjúkból kezd kirajzolni az a kép, hogy milyen erősségei és gyengeségei vannak ma Magyarországon a felsőfokú zeneoktatásnak. A sorozatból eddig még hiányzó vidéki intézmény a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézete, melynek igazgatója, Papp Sándor az észak-magyarországi tapasztalatokról nyilatkozott. *(Mechler Anna)*

Digitális megoldások a zeneoktatás, zenei nevelés és a közös zenélés területén

A digitalizáció napjainkban mindennapos témává vált az élet legtöbb területén. Jelen cikk rámutat, hogy a digitális megoldásoknak a kultúra szegmensében is helyük van, ugyanis lehetővé teszik a minőségi zeneoktatást és a közös zenélést akkor is, ha a két fél akár több ezer kilométer távolságra van egymástól. *(Szedmák Borbála és Dr. Szabó Zs. Roland)*

MARKETING

A pozicionálás és a content marketing szerepe a szimfonikus zenekarok életében

A szerző arra kereste a választ, hogy miként lehet figyelembe venni a generációs marketing sajátosságait a komolyzenei szektor marketingtevékenységében. *(Hörömpöli Anna)*

ZENETÖRTÉNET

Nyomozás egy magyar sztárhegedűs után

Manapság egyre több szó esik arról, hogy ha meg szeretnénk tudni, merre megyünk, előbb azt kell tisztáznunk, hogy kik vagyunk és honnan jövünk. Feltárjuk múltunk értékeit, és a kollektív emlékezet részeként számon tartjuk nagyjainkat. *(Gombos László)*

RÉGVOLT MÚLTUNK

Emlékmorzsák a Rádiózenekar múltjából ...

Bikfalvy Ádám, a Rádiózenekar hajdani angolkürt szólistája – és egyben világnyelvek állandó tolmácsa – a közelmúltban töltötte be kilencvenedik évét. Ebből az alkalomból köszöntjük, és megismertetjük olvasóinkat az együttes hőskorából származó emlékmorzsákkal, amelyek remélhetőleg sokaknak nyújtanak képet a ma már hihetetlennek tűnő körülményekről. *(ZK)*

KRITIKA

HANGVERSENYEKRŐL

A MÁV Szimfonikus Zenekar, a Szolnoki Szimfonikus Zenekar, a Liszt Ferenc Kamarazenekar, a Miskolci Szimfonikus Zenekar, a Pannon Filharmonikusok, a Budafoki Dohnányi Zenekar, a Zuglói Filharmonia, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara hangversenyeiről.

(Csengery Kristóf, Fittler Katalin, Kovács Ilona, Malina János)

TISZTELETJEGGYEL

Családi kör – zenei hagyomány

A járványügyi rendelkezések miatti óvatosan induló őszi szezonban két kiváló magyar jazz zongorista adott koncertet zenekari kísérettel. Oláh Krisztián quartettjével és a Budapesti Vonósokkal adta elő saját szerzeményeit a Zeneakadémia Solti termében (október 25.). Majd néhány nappal később az Óbudai Danubia Zenekar működött közre Oláh Kálmán, Krisztián édesapjának 50. születésnapjára hangversenyén. *(Pröhle Gergely)*

RECENZIOK

Szavakba foglalt örömszene

Fenyő Gábor ütőhangszeres művész, a MÁV Szimfonikus Zenekar nyugalmazott igazgatóját a szakmában mindenki elismeri. Ezúttal három évtized munkáját összegezte a Hangversenykalauz 1990–2020 című kétkötetes antológiában, ami egyrészt zenetörténeti adatok és ismeretek olvasmányosan megfogalmazott, gazdag tárháza, másrészt hűséges, árnyalt képet rajzol a MÁV Szimfonikusok rendszerváltás utáni tevékenységéről. *(Retkes Attila)*

Fryderyk Chopin – Recenzió Alan Walker könyvéről

A Fryderyk Chopin életéről és munkásságáról szóló könyvekkel – túlzás nélkül állítható – már eddig is Dunát lehetett volna rekesztetni, így felmerül a kérdés, mi szükség volt, szükség volt-e egyáltalán egy újabb Chopin-monográfiára. *(Kovács Ilona)*

Emberöltőnyi Erkel emlékezet

Az Erkel Ferenc Társaság elmúlt három évtizedét foglalja össze a zeneszerző születésének évfordulóján, november 7-én bemutatott kötet. *(Kiss Eszter Veronika)*

MÉREI TAMÁS csellóművész, a Savaria Szimfonikus Zenekar korábbi igazgatója, október 3-án, 47 éves korában, türelemmel viselt, hosszú betegség után elhunyt.

Mérei Tamás 1973-ban született Szombathelyen, zenész családban. A szombathelyi Zeneművészeti Szakközépiskola elvégzése után, 1991-től a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán Onczay Csaba gordonkaművész növendéke, gordonkaművész diplomáját 1996-ban szerezte. 1996-tól az Egyesült Államokban Starker János tanítványa. 1986-ban és 1991-ben az országos csellóverseny, majd 1994-ben a Popper Gordonkaverseny I. helyezette. Nemzetközi versenyek díjazottja. 1992-ben a bonni Európai Zenei Tehetségek Akadémiáján Bush amerikai elnöknek és Kohl német kancellárnak adott koncertet. 1993-ban a nemzetközi Fiatal Európai Vonósok Fesztiváljának fődíját nyerte el. Olyan karmesterekkel dolgozott együtt, mint Lorin Maazel, Christoph Eschenbach és Michael Tilson Thomas. 1997-ben a Los Angeles-i Piatigorsky Csellófesztivál fődíját kapta. 2009-től a Savaria Szimfonikus Zenekar igazgatója, 2010-ben a Savaria Történelmi Karnevál Közhasznú Alapítvány Kuratóriumának elnöke volt.

BÁBEL KLÁRA hárfaművész lett a 2019/2020-as évad művésze a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarában.

Az elismerést Devich Márton, az MRME ügyvezető igazgatója adta át a Zeneakadémián, Vásáry Tamás Mozart-sorozatának második koncertjén.

Bábel Klára zongora- és hárfaszakon végzett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen. 2007-ben felvételt nyert a brüsszeli Koninklijk Conservatoriumba, 2008-ban különdíjat kapott Moszkvában, a IV. Vera Dulova hárfaversenyen. 2010-ben Artisjus-díjjal tüntették ki, 2010-, 2011-, és 2013-ban elnyerte a Fischer Annie Zenei Előadóművészeti Ösztöndíjat. Bábel Klára 2010 óta a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának szólamvezetője. 2015-ben 1. helyezést ért el a VII. Nemzetközi Marcel Tournier hárfaversenyen kamara kategóriában Kovács Zsolt László tubaművésszel, majd döntősei voltak a Concorso Internazionale di Musica Marco Fiorindo nemzetközi kamaraversenynek, 2016-ban pedig Golden Awardot nyertek a 8. Nemzetközi Svireli Kamaraversenyen. 2011-től a Sounds of Bábel koncertek művészeti vezetője.

GILBERT VARGA október 1-jén, a Zene világnapján vehette át magyar állampolgárságáról szóló dokumentumait Pécs város polgármesterétől, Péterffy Attilától. A Pannon Filharmonikusokhoz 2019 januárjában szerződött, rangos nemzetközi karriert magáénak tudható karmester a két évvel ezelőtti, akkor még angol nyelven tartott sajtótájékoztatón így fogalmazott: „Külföldön születtem, és első alkalommal vállalom tisztséget Magyarországon a pécsi Pannon Filharmonikusoknál, a csodálatos Kodály Központban. Bízom benne, hogy nemsokára egy hasonló rendezvényen a névtáblámon nem Gilbert Varga szerepel majd, hanem Varga Gilbert.” A 2020 őszi évadnyitó sajtótájékoztatón már magyarul beszélő karmester a magyar zenekultúra építésében jelentős szerepet vállal azzal, hogy Bogányi Tiborral közösen a Pannon Filharmonikusokat a sok éve megkezdett fejlődési pályán tartja. Varga Gilbert a koronavírus idején franciaországi otthonában online tartott a zenekar muzsikáinak kurzusokat, melynek köszönhetően az egyéni munka és gyakorlás módszertanát fejlesztette.

ÚJRA MEGNYÍLIK a Müpa virtuális hangversenyterme, emellett Várdai István és Víkingur Ólafsson koncertjével folytatódnak a Müpa Home online közvetítései. Az első, nézők nélkül megvalósuló koncertet élőben közvetítik a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremből, ahol a koncert napján épp 35. születésnapját ünneplő Várdai István csellista izlandi nemzedéktársával, Víkingur Ólafsson zongoraművésszel lép színpadra – közölte a Müpa az MTI-vel. Szintén élőben követheti a közönség online a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának koncertjét, ahol Schubert, Weber és Mendelssohn muzsikája csendül fel. A legújabb járványügyi rendelkezések értelmében december 10-ig a Müpa is zárva tart, azonban az intézmény a tavaszi rendkívüli helyzethez hasonlóan most sem hagyja magára közönségét. Újra a legnagyszerűbb hazai és külföldi előadókat viszi el a nézők otthonába, csütörtöktől ugyanis folytatják a Müpa Home online közvetítéssorozatukat, valamint újra megnyílik a Müpa virtuális hangversenyterme. „A tavaszi időszak a művészeti élet minden szereplőjének valódi próbatétel volt, sokat tanultunk összetartásról, felelősségről, a krízisben rejlő lehetőségekről, rugalmasságról, kreativitásról, kitartásról. Mindezek fényében hiszem, hogy egy intézmény küldetése nem változik egy ilyen rendkívüli időszakban sem: sőt, pontosan a missziónk az, amely kirajzolja a prioritásokat, a legfontosabb feladatainkat a kulturális életet is alapjaiban megrengető pandémia idején” – idézi a közlemény Káel Csaba, a Müpa vezérigazgatója szavait. A márciusi rendkívüli helyzet kihirdetésekor a Müpa a kulturális intézmények közül elsőként tette mindenki számára elérhetővé digitális médiatárát, majd Müpa Home online közvetítéssorozata keretében egészen június végéig 148 órányi exkluzív felvétellel szolgált közönségének. A következő időszakban a Müpa Home sorozatban fokozott biztonsági intézkedések mellett a Müpa tereiből a szabályozásoknak megfelelően nézők nélkül, de élőben közvetítik majd a programokat, és több, korábban nem publikált koncert- és előadásfelvételt is megosztanak majd a közönséggel. A közvetítéseket a <https://www.mupa.hu/media/mupa-home> webhelyen lehet követni!

Koncerttermek, előadók a koronavírus szorításában

Át kell gondolnunk, hogy ebben az online-térben hogyan lehetünk folyamatosan és hatékonyan jelen

A járványügyi intézkedések másodjára sújtják a hangversenyéletet. A koncertszervezésben, a műsorok hirdetésében is változtatni kellett, és fellendült a zenekarok online jelenléte is. A hosszútávon jelentkező tendenciákról, változásokról, lehetőségekről Csonka Andrással, a Zeneakadémia programigazgatójával beszélgettünk.

■ *Hogyan látja a koncertélet jövőjét?*

– Nehéz megjósolni, mi lesz, hiszen alapjaiban érinti a mostani helyzet az egész előadóművészeti szférát. Tavasszal elég hosszú időn át tartó bizonytalanságban, mondhatni kiszolgáltatott helyzetben voltunk, amiben az volt a legrosszabb, hogy dolgozni sem lehetett, még próbálni sem. Ehhez képest a mostani állapot sokkal jobb, mert ha a közönség nem is lehet jelen, legalább lehet koncerteket tartani. Az persze csak illúzió, hogy ha egy koncertet közvetítés segítségével követünk, annak ugyanolyan értéke lenne, mint ha élőben hallgatnánk. Pontosan tudjuk, hogy az előadóművészet az előadóművész és a közönség egymásra hatásából jön létre, ha csak kamerák vannak a teremben, akkor a kettő között a kapcsolat nem ugyanúgy működik.



■ *Jelen pillanatban kényszerpályán vagyunk.*

– Amikor ősszel újra lehetett játszani, sokkal óvatosabban, de jött a közönség, és az utolsó napig kitartott. Úgyhogy én optimista vagyok abban a tekintetben, hogy ha véget ér a járvány, akkor vissza fognak jönni a nézők. Egy dolog viszont mindenképp megmarad, ez pedig a technikai lehetőségek intenzívebb alkalmazása. Át kell gondolnunk, hogy ebben az online-térben hogyan lehetünk folyamatosan és hatékonyan jelen. Erre most azok is rákényszerülnek, akik korábban egyáltalán nem foglalkoztak ezzel.

■ *Vagyis a koncertek közvetítése megmarad?*

– Annak a technikának, amire most rászorulunk, normál esetben nem csak az a feladata, hogy közvetítse azt a koncertet, ami élőben folyik, hanem hogy valamilyen hozzáadott értéket hozzon létre. Akkor működik

jól ez a műfaj, ha kihasználja a médium adta sajátosságokat. Vannak nagyon jó próbálkozások, így lehet látni, milyen irányba érdemes elindulni. Néhány színház, például az Örkény esetében az a különlegesség, hogy a közvetítésnél a néző döntheti el, melyik kameraállást választja. Én a hozzáadott tartalmakban látom azt a lehetőséget, amellyel vonzóbbá lehet tenni az online jelenlétet. Ezért nem elsősorban az élő produkciók közvetítését tekintem az online jelenlét céljának, hanem azt, hogy a digitális technika segítségével valami mást is adjunk a nézőknek. Nem

véletlen, hogy a klasszikus koncertezés jelen van az életünkben, az emberek igénylik, hogy élő zenét halljanak, ez az elsődleges, nem az otthoni DVD vagy valamilyen online csatorna használata.

■ *Tavasszal is többre értékelte a közönség nemrég felvett koncertek levetítését, mint a lemezfelvételek vagy a régi koncertfelvételek hallgatását.*

– Most már annyi videómegosztó csatorna van, hogy az ilyen tartalmakhoz szabadon hozzáférhet bárki. Annak, hogy bekukkanthatunk egy terembe, még mindig megvan a varázsa. Egy focimeccs is élőben a legizgalmasabb, a koncertekre ez nem teljesen igaz, de azért ott is fontos tényező a pillanat varázsa.

■ *Visszatérve a hozzáadott tartalmakra, már a járvány előtt elindultak a közvetítések, és ezek egyik iránya az volt, amikor zenetörténész kommentálta az előadást. Az ilyen közvetítések a karantén hatására megsokszorozódtak.*

– Nálunk is volt kommentált közvetítés, és ez jól működik a Facebookon, de sajnos az a felület, amit most a

legtöbbször használnak a fizetős online közvetítésekhez, nem alkalmas erre, de még a saját honlapunk sem. Most éppen azon dolgozunk, hogy létrehozzunk magunknak egy olyan új média-szervert, ahol ezzel és mindenféle más hozzáadott tartalommal együtt tudunk élő és rögzített anyagokat a közönséghez eljuttatni.

Ha már a fizetést említette: többen már tavasszal jelezték, hogy az ingyenesség hosszútávon nem lesz célravezető, hiszen elveszi a zenészek megélhetését. Most a második hullámban el is indult egy folyamat, amelyik már nem ingyen, hanem egy olcsóbb kategóriás jegy árértékén kínálja az online közvetítést.

– Más volt tavasszal a hangulat, akkor tényleg az volt a célja mindenkinek, hogy ha nem lehet játszani, akkor juttassunk el minél több tartalmat, nagyon erős összetartási vágy élt bennünk. Abban bízunk, hogy a lezárásnak köszönhetően nagyon gyorsan lefut a járvány. Ha akkor tudatosítjuk magunkban, hogy egy éven belül biztosan nem lesz vége, akkor átgondolta volna mindenki, hogy hogyan is érdemes ezt hosszútávon csinálni. Egyrészt közben el is fogyott a pénz, így most már valamilyen nyit be kell hozni abból, amibe egy közvetítés kerül, másrészt pedig az ingyenes tartalomnak nem ugyanaz az értéke, mint a fizetettnek. Kíváncsi vagyok, az árak hogyan fognak alakulni, és hogy ténylegesen milyen lesz a kereslet, mennyien nézik majd ezeket a közvetítéseket. Nagy a választék, egyszerre lehet választani több hazai zenekar kínálatából. A budapesti bérletes közönség más elvek alapján választ, amikor koncertre vált jegyet, és valószínűleg másként, amikor otthon kapcsolgathatja a csatornákat. Nyilván az árat is nézi, van benne ragaszkodás, vonzódás egyes zenekarokhoz, de ha otthonról lehet választani, akkor ezek a kötődések talán oldódnak.

Az online koncerteknél nem számít a távolság, és ha a fizetős is opció, bejönnek a képbe a neves külföldi zenekarok is.

– Igen, ez a másik szempont, ami árnyalja a képet, ráadásul koncertek esetében nem tudok arról, hogy a közönség létszámát limitálnák a koncertközvetítéseken, tehát megszabnák az előadásra értékesíthető jegyek számát, ami a színházak esetében érthető, mert sokszor adják elő ugyanazt az előadást. Egy zenekarnál viszont más a helyzet, minden alkalommal más műsort játszanak, így számíthatnak arra, hogy a legközelebbi alkalommal is lesz nézőjük.

Az első hullám lezárása hirtelen jött, de a második hullám nem érthette váratlanul a szakmát. Készültek az újabb korlátozásokra?

– Azt tapasztaltam az újraindulásnál, hogy mindenki teljes gőzzel dolgozott, mintha nem lettünk volna tisztában azzal, hogy a vírusos esetszámok nagyon meredeken mennek felfelé, és egyszer újra szükség lesz korlátozásra. Állandóan téma volt, hogy biztos lesz újból lezárás, de

mivel az látszódtott, hogy a kormány elkötelezett a gazdasági és a kulturális élet fenntartása mellett, igazából senki nem vette komolyan, hogy egy ilyen radikális változás tényleg egyik napról a másikra újból bekövetkezhet.

Ősszel egyenesen túlkínálat jelentkezett.

– Ennek részben az is az oka, hogy a tavasszal elmaradt koncertek egy része átváltott őszre. Bár nem érte váratlanul a szakmát a második leállás, mégis bizonyos értelemben hirtelen történt és senki nem volt igazán felkészülve rá. Egy darabig persze mindenkit lekötött ez az új helyzet, hogy közönség ugyan nincs, de lehet közvetíteni. Ez azonban csak ideig-óráig tart, mert amikor majd látják a számokat, hogy leültetnek egy teljes szimfonikus zenekart, kibéreltik hozzá a termet, igénybe veszik a technikát, milliós összeget fizetnek azért, hogy létrejöjjön az előadás, és van 100-150 nézőjük, el fognak gondolkozni azon, hogy valóban megéri-e. Valószínűleg akkor az lesz a konklúzió, hogy lehet ugyan a közvetítéseket csinálni, csak nem kell abban a mennyiségben jelen lenni, ahogy eredetileg tervezték, mert nincs rá akkora felvevő piac.

Az extra tartalom eddig elsősorban a műismertetést takarta. Milyen irányban lehet még gondolkodni ezen a téren?

– A triviális megoldás a műismertetés, beszélgetés az előadókkal, illetve a kommentált közvetítés, de ezen kívül felmerülhet más is. Ha nincs közönség a teremben, akkor olyan helyre is lehet kamerát tenni, ahol a közönséget zavarná, például a zenészek közé is, ezzel egészen más vizuális vagy hangzásélményt lehet elérni. Azzal is érdemes számolni, hogy a digitálisan elérhető zenéknél manapság már ritka az, hogy a teljes mű egyben szerepeljen, inkább trackelve, tételenként találjuk meg. Abban nagyon is kell gondolkoznunk, hogy olyan műsorokat is érdemes összeállítani, ami nem teljes művekből áll. Ez most szentségtörésnek hangzik, de egyáltalán nem az, gondoljunk csak bele abba, hogy régebben ez általános gyakorlat volt.

Az eddigi bevált repertoáron, vagy az arányokon kell-e változtatni? Gondolok itt a népszerű és kevésbé ismert művek, vagy a kortárs művek arányára.

– Úgy tapasztaltam, hogy a kortárs zene igazán akkor érdekes, ha az ember a helyszínen hallgatja. Nagyon sok műről el lehet mondani, egy koncerten izgalmas meghallgatni, eseményszámba megy az előadás, de otthon mégsem szívesen teszem fel lemezen.

Nyilván speciális eset, de friss élmény: Julian Philips The Yellow Sofa operáját nemrég online hallgattam a Zeneakadémiáról közvetítve, így kénytelen-kelletlen belehallgatott az egész család, és végül annyira megtetszett nekik, hogy ott ragadtak, holott az előítéleteik miatt nem mindegyikük ment volna el a koncertre.

– Mondják, hogy nagyon jó volt a közvetítés. Én a helyszínen néztem, de az utolsó sorból, és el tudom képzelni, hogy a közvetítés többet adott, mert ahol én ültem, onnan már nem láttam az énekesek apró gesztusait. Előfordulhat, hogy az online térben olyasvalakihez is eljuthat a kortárs zene, aki ilyen koncertre nem menne el. A monitor előtt nincs kockázat, mégis van esély rá, hogy a nézőt megragadja a mű.

■ *Mennyire befolyásolta a koncertek hirdetési piacát az online-tér felerősödése?*

– Természetes, hogy a hirdetések is átmentek az online felületre, hiszen, ha online jelenik meg a produkció, akkor azt feltételezzük, hogy ott fogják keresni. Azért az Opera, a Müpa és valamennyire a Zeneakadémia is jelen maradt plakátokkal az utcán is, de a klasszikus hirdetési formák lassan eltűnnek. Annnyira nagy a bizonytalanság, hogy nyomtatott műsorfüzetet ősszel mi sem szívesen adtunk ki előre. 2021 januárjától az a stratégiánk, hogy nem jövünk ki a jegyekkel sem előre, csak akkor kezdünk bármit is árusítani, ha már teljesen biztosak

vagyunk abban, hogy megtartható az előadás. Az is látszik, hogy a közönség jegyvásárlása sokkal közelebb került az esemény dátumához. Ez a tendencia valószínűleg megmarad, függetlenül a helyzet alakulásától, már a járvány előtt is lehetett tapasztalni, hogy a jegyek harmadát, negyedét csak az előadás előtti héten belül vették meg a nézők.

■ *Ezekből a kényszerből kialakult szokásokból mi marad és mi áll vissza az eredeti helyzetbe a járvány után? Mennyire lesz szükség átalakítani a bérletekre, évadokra épített struktúrát?*

– Azon múlik, hogy mikor jön el az az idő újra, amikor az emberek biztonságban érzik magukat, és elhiszik, hogy a félévvel előre meghirdetett koncert valóban meg lesz tartva és nem marad el. A bizalom és biztonságos körülmények helyreállása az első, utána talán minden visszatér a régi kerékvágásba. Most úgy saccolom, hogy a 2022-23-as szezon lehet az első, amikor már biztosan lehet tervezni.

(Kiss Eszter Veronika)

Otthonra találva?

Az utazó zenekar átutazóban

A MÁV Szimfonikus Zenekar a nyár végén elköltözött a Múzeum utcából, és immáron Zuglóban, a Stefánia úton próbál és dolgozik. Lendvai György, az együttes ügyvezető igazgatója lesz a mai idegenvezetőnk, akivel szó szerint, valamint elméletben is végigjárjuk a zenekar jelenlegi és jövőbeli elhelyezkedési lehetőségeit.

■ *Mit kell tudni arról az épületről, amely nemrég a MÁV Szimfonikus Zenekar új otthona lett?*

– Egy nagyjából 100 éves villába költöztünk, amely a Stefánia úton, a Magyar Földtani és Geofizikai Intézet épületével szemben található. Az épületnek nincsen utcafrontja, egy nyeles telken helyezkedik el. Ugyan a pontos történetének még nem jártam utána, viszont azt tudni lehet, hogy a háború után szolgált bölcsődeként és óvodaként is.

■ *Tegyünk egy szóbeli idegenvezetést bent is!*

– A villában hatalmas terek vannak – belvárosi épületekhez viszonyítva – és a belmagasság is impozáns. Két szintet foglalunk el: a felső szint az irodai dolgozóké, a lenti pe-



dig a zenekaré. A próbaterem úgy került kialakításra, hogy egy 70 és egy 80 négyzetméteres szobát nyitottunk egybe. Kis szépséghiba, hogy bent maradt a teremben egy oszlop és egy kis falrész, de ezzel együtt tudunk élni.

■ *Milyen a próbaterem hangzása?*

– Rögtön a beköltözésünk után kihívtunk egy akusztikai szakembert, aki számítógéppel lemodellezte az egész helyiséget. Kiszámította, hogy hova milyen anyagot kell elhelyezni ahhoz, hogy csökkentsen a nagy visszhangot és zajt, amit visszavertek a csupasz falak. Múlt héten felkerültek az elkészült függönyök, a változásokkal a próbaterem abszolút élőhely lett. Érdekes volt figyelni, hogy hova kell drapé-



riát tenni és hova nem. Kifejezetten erre a célra kifejlesztett akusztikai függönyök kerültek be a terembe, amik be vannak mérve a próbaterem adottságainak megfelelően. A drapéria a magas frekvenciát nyeli el, itt abból volt túl sok.

■ Mi a legnagyobb előnye a Stefánia úti épületnek?

– Ami biztosan előny, hogy a Múzeum utcai bázisunknál ez a villa nagyságrendekkel jobb állapotban van és a próbaterem is nagyobb – 115 helyett itt 150 négyzetméteren dolgozhatnak zenészeink. Ez már kézzelfogható különbség. Azonban az is érzékelhető, hogy a terem belmagassága egy méterrel alacsonyabb. Nagyjából már be is rendezkedtünk – ha egy nagy apparátust igénylő Holst Planétákat kényelmesen tudunk próbálni, akkor mással sem lesz probléma.

■ Mi okozott meglepetést a költözés során?

– Az, hogy ténylegesen mennyi holmink van! Amikor először láttam ezeket a bőséges tereket, azt hittem, hogy rengeteg szabad helyünk marad. Ezután tudatosult bennem, hogy a Múzeum utcában milyen sok anyagunk halmozódott fel... Ott minden „csak úgy” kialakult az évtizedek során – itt egy lépcső aljába pakoltunk be, ott egy kis helyiséget (cselédszobát, orvosi szobát) laktunk be. A helyhiány miatt most számtalan olyan dologtól kellett megválnunk, amelyek bár sokat jelentenek, mégsem szükségesek a zenekar jövőbeni életéhez. Úgy éreztem, hogy az együttes történetének egy szeletét dobjuk ki. Ilyen elem volt például a zenekar felvett dolgozóinak listája, visszamenőleg hatvan évre. Gondolhatnánk – kinek kell ez, van bármi jelentősége? Aztán kikerestem a listából, hogy kik dolgoztak már akkor is a zenekarban a mai tagjaink közül, mikor végeztem a tanulmányaimmal – mi ez, ha nem maga az élő történelem? Nos, ezek a tárgyi emlékek most nagy részben elvesztek, és csak azok a dokumentumok maradtak meg, amelyek vagy értékesek a zenetörténet szempontjából, vagy tényleg kellene a működésünkhöz.

■ Biztosan előkerültek kincsek is a szekrények mélyéről...

– Eddig csak tényszerűen tudtam arról, hogy mik vannak a hátam mögötti nagy szekrényben – madzaggal átkötött, szép dobozokba becsomagolt régi szórólapok. Elődöm, és a Kuratórium jelenlegi elnöke, Fenyő Gábor most átnéz mindent egyesével, és éppen a napokban bukkant hihetetlenül értékes leletekre. Mi ugyan 1945-től számítjuk a MÁV Szimfonikus Zenekar létét, most mégis 1934-es plakátok, szórólapok kerültek elő. Valószínű, hogy akkoriban ez egy amatőr együttes volt, de már akkor is komoly műsorokkal léptek színpadra Ábrányi Emil karnagy vezetésével. Sok koncertet adtak – külföldön és vidéken is jártak.

■ Azt lehet tudni, hogy ez az „előzmény-zenekar” mindig működött?

– 1943-ig, utána volt két év szünet. Erre ugyan nem találunk utalást, de valószínű, hogy Varga László – aki megalapította a ma ismert MÁV Zenekart – tudott erről a korábbi formációról. Az az igazság, hogy abban az időben ez nem számított akkora dolognak, mert a MÁV-nak több szimfonikus zenekara is volt. Édesapám például a váci MÁV Szimfonikusoknál játszott. Debrecenben, és más városokban is volt együttes. A rákospalotai MÁV-telepnek volt egy kaszinója, annak pedig egy fúvószenekara, dalárdája – nagy kulturális élet zajlott. A fúvószenekarhoz pedig időnként csatlakoztak vonósok, akikkel kiegészülve már szimfonikus zenekari hangversenyeket adtak. Erről készült is egy fotó az 1930-as évek elején. No, hát ilyen hozadékaik vannak a költözésünknek.

■ Az épület a zenekar tulajdonába került, vagy csak „kölcsonkapták” azt?

– Egyik sem – a villát piaci alapon béreljük egy cégtől. Kényelmesen érezzük magunkat itt – a próbaterem és az irodai körülmények jobbak, mint az előző főhadiszállásunkon, a zenekar rendelkezésére több helyiség áll, és azok talán optimálisabban vannak elosztva. Ugyanakkor egyrészt ötvenként lejár a szerződésünk, másrészt

az bármikor felmondható, szóval van egyfajta bizonytalanság. Persze az lenne a legjobb, ha a miénk lenne az épület, de legalább, ha a MÁV tulajdonában lenne – így számíthatnánk arra, a MÁV hosszabb távon is biztosítaná az alapítványának az épületet.

■ *Mi a „B-terv”?*

– Van egy hosszú távú megoldás is, ez a bizonyos Péceli utcai Ferencvárosi Művelődési Ház, aminek használati jogát odaadja alapítványunknak a MÁV. Az épület jelenlegi tulajdonosa a Nemzeti Vagyongazdálkodási Hivatal – tehát az állam. Nagy összegű, több százmillió forintos felújítási munkát kell majd végezni ahhoz, hogy a művelődési házat használatba tudjuk venni. Fekete Péter államtitkár úr megígérte, hogy támogatja a projektet, ebben bízunk. Az az épület húsz éve nincs használatban – egy termet vettek csak igénybe oktatási célra. Hamarosan aláírjuk a használati szerződést.

■ *A zenészek számára mit jelentett a költözés? Hogyan viselték a változást?*

– A Kálvin térenél kevés jobb közlekedési adottságokkal rendelkező hely található Budapesten. Mindenki ahhoz szokott. Szerencsére az új épületünknek sem rossz a megközelítése – a Thököly úton sok busz jár, a Stefánia utat a 75-ös trolis járja végig, valamint közel van a Stadionokhoz és a Zuglói Vasútállomáshoz is. Szerintem mindenkinek kellemes meglepetés volt, én legalábbis sokkal rosszabb közlekedésre számítottam. A hely pedig egyszerűen jobb. Kellemesebb ide belépni, nagyobb a próbaterem. Van négy terem a különböző hangszer-csoportoknak. Talán mindenki elégedett...

■ *Mi lenne a Péceli utcában található épület előnye?*

– Az, hogy nagyobb, 240 négyzetméteres próbaterem lenne a miénk, a belmagasság pedig 6 m. Színpad is van, ami ugyan nem nagy, de 30-35 fő kényelmesen elfér rajta – ifjúsági hangversenyeket lehetne ott rendezni.

■ *Ha odaköltözne a zenekar, jelentene ez valamiféle szorosabb együttműködést a kerülettel?*

– A kerülettel eleve van egy közszolgálati megállapodásunk, de nagyon örülnének annak, ha odaköltöznénk. Lassan Ferencváros lesz Budapest egyik kulturális központja: ott található a Müpa, a Bálina, a Nemzeti Színház, a BMC és egyéb művészeti létesítmények, múzeumok. Ami viszont új együttműködést jelenthet, hogy egy kultúrház és egy sportközpont található egymás mellett. A kultúrház nagyterméhez csatlakozik az egyik nagy sportcsarnok, amiben kézilabdapálya van. Mögötte helyezkedik el egy másik sportcsarnok, ahol pingpongasztalok vannak felállítva, hátul pedig épül egy fedett lőtér. Emögött található két tenispálya, előtte pedig két focipálya. Tehát egy igazi kulturális- és szabadidőközpontot lehetne kialakítani. Beszéltem a sportközpont vezetőjével, ők is nagyon örülnének annak, ha végre élet költözne

oda. Persze az ő részüket is fel kéne újítani. El tudnám képzelni, hogy családok kimennek majd oda egy hétvégi napon – a gyerekek rúgják a focit, aztán beülnek együtt egy koncertre és hallgatnak egy kis zenét. Lehetne ilyen tematikájú, komplexebb rendezvényeket tartani „sport és kultúra” címmel. Érdekes, hogy a Vasutas Ferencváros második legrégebbi, több mint 100 éves sportegyesülete, nagy múltra tekint vissza. Szintén említésre érdemes, hogy a dokumentumaink között találtunk egy koncertplakátot 1934-ből, ahol a MÁV Szimfonikusok a ferencvárosi művelődési házban adtak koncertet!

■ *Hogyan viselte a zenekar a vírus által nehezített elmúlt időszakot?*

– Szerintem a muzsikások most először tapasztalták meg nálunk, hogy milyen az, mikor egyáltalán nincs munka. Eddig mi jelentette a problémát leginkább? Hogy túl sokat kellett dolgozni. Én mindig is mondtam, hogy nem az az igazán kellemetlen, mikor sok a munka. Hanem mikor reggel nem a vekerre ébredsz, kinyitod a szemed fél kilenc körül... És eszedbe jut, hogy tulajdonképpen minek is felkelni?

Azt láttam, hogy a többség már szeretett volna dolgozni. S meg kell mondjam, hogy amikor elkezdődött az évad – már nyáron is volt koncertünk, de augusztus második felében indult be az életünk –, lehetett érezni, hogy mindenki szívvel-lélekkel készül a próbákra, lelkesek, koncentráltak, és vidámabbak a zenészek. Egyszerűen nagyobb lett a munkakedv, és ez a mai napig kitart. Egyelőre nem tudjuk, hogy le kell-e most állni vagy sem – valószínűleg streamelni fogjuk a koncerteket az eredetileg meghatározott koncerthelyszínekről az eredeti időpontokban. Rendkívül fontosnak tartom azt, hogy a zenekar dolgozzon. Meghívunk nagy mestereket, elmegyünk a helyszínekre, eljártsszuk a műsorokat – erre való egy zenekar. Hogy ezt most nem hallja 800 ember ott a helyszínen, hanem „csak” 500 a készülékek előtt... ez van. Talán a taps hiányzik majd leginkább a zenészeknek, anélkül kicsit furcsa lesz az egész helyzet. De ahhoz képest, hogy mindenki otthon „üljön” egész nap, ez a megoldás csak jobb lehet.

Szerintem a zenekari munka két okból fontos: egyrészt, hogy adjunk valamit a közönségnek és legyünk szereplője a hangversenyéletnek, másrészt, hogy a zenekar fejlődjön. Az egész munkásságomat ez a szemlélet hatotta át. Mindig olyan karmesterekkel és szólistákkal szerettem dolgozni, akik hozzá tudnak adni valamit a zenekarhoz, akik szakmailag építik az együttest. Persze rengeteg fiatal is kipróbálunk, az ilyen együttműködéseknek teljesen más a pozitív hozadéka. És ez a mostani évad sem hiábavaló. Új darabokat tanultunk, ritkán játszott műveket vettünk elő. Valamennyi koncertünket felvette a Rádió, sokat élőben sugároz. Napról napra és hétről hétre, folyton alkalmazkodva a körülményekhez élünk, de csak így lehet, nem adjuk fel!

Hörömpöli Anna

Engedélyköteles a haknizás?

Munkáltatói és szerzői jogok pandémia idején

Szükség van a munkáltató engedélyére, ha egy zenész a munkaidején kívül stúdiófelvételen vesz részt? Ezek a külsős felkérések sok éve jelen vannak a hazai zenei életben, a pandémia miatt azonban most különböző problémákat vetnek fel. Az utóbbi hetekben e kérdés kapcsán nagyon eltérő vélemények is napvilágot láttak. Arról, hogy ki hogyan látja ezt a helyzetet, az előadó-művészeti törvény egyik alkotója, a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének alelnöke, dr. Gyimesi László, valamint zenekari igazgatók, Ács Péter, Gyüdi Sándor, Hollerung Gábor és Horváth Zsolt mondták el nézeteiket, emellett a kérdés kapcsán felmerült, egyéb fontos zenekari ügyekről is beszélgettünk.

Dr. Gyimesi László

„A muzsikuskoknak bejelentési kötelezettségük van...”

I Az első szakmai állásfoglalást ön készítette el, ami a szakszervezet jogi véleménye. Hogyan került erre sor?

– Felkérést kaptam, s a kérdés arra irányult, hogy van-e jogi akadály annak, hogy a hivatásos zenekarban foglalkoztatott zenészek a munkaidejükön kívül részt vegyenek hangfelvételek elkészítésében, szerződés alapján. Korábban nem is tudtam, hogy ilyen probléma létezik az együtteseknél, hiszen evidens, hogy a munkahelyi elfoglaltság az elsődleges, s ehhez a jogszabályok minden lehetőséget megadnak a munkáltatónak, ugyanakkor a munkavállalóknak – a zenekari beosztás elkészítését követően – szabad időt is kell biztosítaniuk. Amikor nem a munkahelyükön vannak, amikor mást is csinálhatnak. E téren az előadó-művészeti törvény is elég szigorú, hiszen a muzsikuskoknak bejelentési kötelezettségük van a legtöbb tevékenységre vonatkozóan, ami a zenével kapcsolatos munkájukra vonatkozik. Be kell tehát jelenteniük, hogyha elmennek kamarazene-karba vagy színházi zenekarba kisegíteni, nem is beszélve a konkurens társulatnál való fellépésről. Mindezt hosszan sorolhatnám. Ráadásul a jogszabály azt is biztosítja, hogy ezt a munkáltató megtilthatja, amennyiben súlyosan veszélyezteti az üzemszerű munkarendet.

I A törvényen belül azonban akad néhány olyan tevékenység is, ami nem kapcsolódik a zenekari munkához.

– Számos tevékenységre nem vonatkozik a bejelentési kötelezettség. Ilyen például a szerzői jogi ortalomban részesülő szellemi tevékenység is. Ilyen tevékenység a hangfelvétel rögzítés, amely az előadó-művészek legjelentősebb, a szerzői jog által védett joga. Így szabadidejében a muzsikusz teljesen jogszerűen vehet részt szerzői jogi védelem alá tartozó hangfelvételek készítésében. Ezt a tevékenységet nem köteles a munkáltatójának előzetesen bejelenteni, kivéve azt az esetet, ha a munkáltató és a munkavállaló a munkaszerződésben ettől eltérően

állapodik meg. Úgy vélem egyébként, azért is engem kért fel a kérdező szakmai állásfoglalásra, mert az előadó-művészeti törvény egyik kidolgozója vagyok, emellett az EJI, azaz az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesületnek is megszületése óta vagyok az elnöke. A napi munkám során jogásként foglalkozom ilyen kérdésekkel. El kell mondjam, az a rendelkezés, amelyre hivatkoztam, sok éve létezik ... De elég evidens is mindez, hiszen ha például nem szimfonikus zenekarra gondolunk, hanem egy zenetanárra, aki a szabadidejében hangfelvételt készít, egyértelműen látszik, hogy ahhoz nem sok köze van az iskola igazgatójának. Miért kellene erről külön beszámolnia?

I A pandémia azonban új helyzetet teremtett...

– Természetesen a munkáltatók mondhatják azt a munkavállalóknak, hogy nagyon kéri őket, kerüljenek minden olyan kontaktust, ami nem feltétlenül tartozik az életükhöz, ahol sok emberrel találkozhatnak, figyeljenek a veszélyre. De rögtön tiltással fenyegetni a zenészeket, és ehhez keresni a paragrafusokat, azt nem tartom helyesnek. Megjegyzem, hogy a felvételek szervezőire ugyanazok a járványügyi szabályok vonatkoznak, mint bármilyen más foglalkoztatóra, és a járvány nem feltétlenül csak az ilyen felvételek készítésekor jelenthet több veszélyt. Azt se felejtjük el, ezek a felvételek bárhol máshol is működhetnének, akár Pozsonyban is... Ráadásul egy filmzene-felvétel nagyon sokféle muzsikust kíván, jazz- és rockzenészeket, kevesebben vannak a klasszikus zenészek. Azért hozzák hozzánk ezeket a feladatokat, mert remek zenészeink vannak, akik kiváló kottisták. A stúdiófelvételek pedig jó fizetés kiegészítést jelentenek a muzsikuskoknak, akiknek az utóbbi időben eléggé elfogytak a plusz jövedelmeik, amiről a pandémia igen, de a munkáltatók nem tehetnek. Ugyanakkor a munkáltatónak se mindegy, hogy a zenészek jövedelmi helyzete hogyan alakul. Sajnos a járvány időközben részben megoldotta a helyzetet, mert rendezvényeket, így koncerteket ismét nem lehet tartani...



A Hubay Zeneiskola díszterme, amelyben számos felvétel készült korábban

Hollerung Gábor – Budafoki Dohnányi Zenekar

„A jelenlegi helyzetben egyetlen magatartás tekinthető felelősnek, ami engedélyhez köti a külső munkavállalást”

■ *Hogyan látja azt a kérdést, hogy kell-e engedélyt kérnie egy muzikusnak, van-e bejelentési kötelezettsége, ha nem a saját együttese által szervezett zenei felvételt megy, még akkor is, hogyha ezt a szabadidejében teszi?*

– A jelen időszakban különösen, de úgy gondolom, hogy „békeidőben” is, hiszen a munkáltató mérlegelheti, hogy ez a közreműködés sérti-e a munkaadó jogos érdekeit. Azonban különbséget kell tennünk aszerint, hogy a munkavállaló egy másik működő együttes, vagy egyéb, kultúrpolitikailag támogatott társulás munkájában kíván részt venni akár kisegítőként, akár munkavállalóként, vagy esetleg egy intézményrendszeren kívülről érkező felkérésnek szeretne eleget tenni. Ez utóbbiakat – különösen napjainkban – azért tartom aggályosnak, mert a nem transzparens és kontrollálhatatlan mechanizmusok okán adott esetben az egészségbiztonságot veszélyeztetik. Ezeken az említett stúdiófelvételeken sok zenekar művészei és szabadúszó muzikusok jönnek össze, és így egy elburjánzó fertőzés több működő intézmény leállítását is eredményezhetné. Tavasszal, amikor az összes együttesnek le kellett állnia, és az államilag finanszírozott intézményrendszer biztosítani tudta legalább a munkavállalók alapbérét, viszonylag egyszerű döntés volt számomra mindenfajta külső munkavégzés megtiltása muzikusaim számára, hiszen ilyen típusú munkavégzés csakis az intézményrendszeren kívül létezett. És az élet engem annyiban bizonyosan igazolt, hogy – bár többnyire szóbeszéd útján – számos fertőzésről tudunk, ami ezeken a produkciókon

történt. A jelen helyzetben a szervezőknek érdemes lenne megfontolni egy intézményesült együttes felkérését, ami azért nagyobb fokú biztonságot eredményezne. Ugyanakkor a zenészek részéről sem túl etikus, hogy amikor együttesük leállásra kényszerül, azonnal az intézményrendszeren kívüli szektorban „kárpótolják” magukat.

■ *Felvetődött a stúdiófelvételek kapcsán az a gondolat is, hogy ha Magyarországon a tiltások miatt ezek nem tudnak elkészülni, akkor lehet, hogy más országba helyezik át a munkát.*

– Ha érdekükben állna, akkor már régen elvitték volna. De a magyar zenei életben most valóban az a központi kérdés, hogy milyen plusz jövedelemtől esnek el a muzikusok? Az egész hakni-ügy döntő mértékben budapesti kérdés. Ugyanakkor érdemes szembenéznünk azzal, hogy a hakni-mechanizmus egyfelől bizonyos mértékben az intézményrendszer kritikája, relatív rugalmatlanságának, nagyfokú konzervativizmusának, és többnyire alacsony kreativitásának tükré, másfelől pedig a muzikus társadalom érthető, de nem mindig elfogadható magasabb jövedelem iránti igénye.

■ *Mindvégig fenntartotta az egyéb feladatokra szóló tilalmat a Budafoki Dohnányi Zenekarban?*

– A tilalmat nem, de az engedélyhez kötést igen, mert nem tartom ördögtől valónak az előadó-művészeti törvényben szereplő passzus (Emtv. 33. §.) – amelyre az NFZ igazgatója, Herboly Domonkos is hivatkozott – alkalmazását. A jelenlegi pandémiás időszakban az egészségvédelem mellett felértékelődött a rendelkezésre állás ténye is, hogy a kieső muzikusokat pótolni tudjuk. Mindazonáltal nyártól kezdve azért már elengedtem a

zenészeket közhasznú érdekeket szolgáló produkciókba játszani, beleértve azt is, hogy egy másik zenekarban ki-segítsenek. Azt a tényt ugyanis tudomásul kell venni, hogy Budapesten rengeteg olyan zenészt találni, akinek két zenekarban van állása, és ezt mindenképpen szükséges tolerálni. A közelmúltban tettem javaslatot a többi igazgató kollégának, hogy próbáljunk meg erről kommunikálni, egyeztetni. Ha valaki ugyanis kitűz például egy hatalmas apparátust igénylő műsort, amelyhez sok kisegítőre van szüksége, elengedhetetlen lenne a partneri logika, hogy ne a muzsikuskok személyes döntésén, vállalkozókedvén múljon, hogy megszületik-e egy produkció, illetve egy másik együttes megoldhatatlan helyzetbe kerüljön. De arra sem kényszeríthetjük a muzsikust, ha mindkét munkáltatója megtiltja a másik produkciójában való részvételt –, hogy az egyik munkahelyén engedetlen legyen.

■ Azzal is érvelnek, hogy a stúdiófelvételek bojkottálásával sok szabadúszó zenész maradna bevétel nélkül...

– A komolyzenei életben a szabadúszó zenész fogalma meglehetősen értelmezhetetlen. A szabadúszók túlnyomó többsége vagy nem vállalja a munkahellyel járó kötelezettségeket, vagy nem fér bele az intézményrendszerbe. A kérdésben felvetett probléma kicsit sántít, mert az intézményrendszeren kívül létrejövő produkciókban valójában túlnyomórészt állásban lévő zenekari muzsikuskok működnek közre a kevés szabadúszó mellett. Halkan merem csak azt az eretnek gondolatot felvetni, hogy magától értetődik-e az intézményrendszeren kívüli érdekek azon elvárása, hogy az ingyenes zeneoktatásban diplomát szerzett, majd a zenekari képzés hiányában a zenekari szakmát a zenekarokban elsajátított muzsikuskok közreműködésével az állami eszközökből keletkező emberi, szakmai és közösségi értékek intézményrendszeren kívüli érdekeket szolgáljanak és ezzel akár veszélyeztessék a közfeladatokat ellátó szimfonikus zenekarok működését? Ezért javasoltam mindenkinek, hogy mindezt mérlegelje, amikor a külső munkavállalást engedi, vagy korlátozza. Erre érkezett sokaktól az a válasz, hogy ezt jogilag nem lehet megtenni. Ez azonban tévedés.

■ Tévedésnek tartja?

– Határozottan. Gyimesi Lászlótól is egy olyan állásfoglalás érkezett, mely szerint egy stúdiófelvételen való közreműködés szerzői jogi oltalom alá tartozó szellemi tevékenység. Fontosnak tartom felhívni a figyelmet arra, hogy az Emtv. 33. paragrafusa a Kjt-ből (1992 évi XXXIII. tv a közalkalmazottak jogállásáról szóló tv. 44. §), ami akkor született, amikor még a teljes magyar kulturális élet közalkalmazotti jogviszonyban állt, került át ctrl C-vel 2009-ben. Az Emtv. esetében e kivétel átemelése azért is értelmetlen, mert az Emtv. által szabályozott teljes terület szerzői jogvédelem alá tartozó tevékenységet végez. A dolgot csak abból a szempontból

lehet vizsgálni, hogy a szerzői jog jogosultja valójában kicsoda. Számomra mértékadó jogi szakértők véleménye szerint a zenekari muzsikusknak nem keletkezik önálló szerzői (sem szomszédos – a nyilvánosságához közvetítéshez kapcsolódó) joga sem egy felvétel, sem egy hangversenyen való közreműködés kapcsán, hiszen egy zenekar tagjaként a jogok nem őt illetik, hanem magát az intézményt, a jogtulajdonost. Így a zenekari muzsikusk jogára való hivatkozás ebben az esetben egy fikció, és könnyen belátható, hogy egy zenekari muzsikusk egy zenekari produkció kapcsán a szomszédos jogokból önállóan semmit sem tud érvényesíteni, hiszen ehhez nincsen joga. Más kérdés lenne persze, ha egy zenekari muzsikusk önálló hanglemezt készítené, amelyen szólístaként, adott esetben hangmérnökként, vagy zenei rendezőként működne közre, hiszen az így létrehozott tevékenység egyéni jelleget mutat, és ezáltal rendelkezik az őt illető szomszédos jogokkal. Tehát valóban nem kell engedélyt kérni arra sem, ha valaki komponál, arranzsál, vezényel, stb, de a zenekari produkciók kapcsán a szerzői jogra hivatkozni helytelen.

Mindemellett még hivatkozhatunk számos jogszabályhelyre a Munka törvénykönyvéből is, mely a Munkáltató jogos érdekének védelmében engedi a munkavállaló korlátozását. Hitem szerint közpénzből gazdálkodó intézmények vezetőiként jogunk és kötelességünk megvédeni azt a nemzeti értéket, amit létrehozunk, és óvni az emberi egészséget, amiért felelősek vagyunk. Úgy gondolom, a jelenlegi helyzetben egyetlen magatartás tekinthető felelősnek, ami engedélyhez köti a külső munkavállalást. Mindazonáltal hangsúlyozom, hogy egymást segítve, egymással egyeztetve a közfeladatot ellátó intézmények közötti átjárást fenn kell tartani!

Végig kellene gondolni, mi az érdeke a magyar kulturális életnek. A szakmai teljesítmények, a különböző zenei mechanizmusok mekkora hányada legyen a haki területen és mekkora az intézményrendszeri szférában? Nem vizsgáljuk soha, hogy e téren mekkora összegekről beszélhetünk, hogy a munkavégzés milyen mértékben történik az intézményrendszeren kívül, és hogy ez valóban szükségszerű-e? Ahogy persze arról sem beszélünk, hogy mindez szolgálja-e a jövőt vagy sem. Nem állítom, hogy erre egyértelmű és biztos válaszom van, de ezeket a kérdéseket végig kellene végre már gondolni...

Ács Péter – Óbudai Danubia Zenekar

„Szeretném, ha kidolgoznánk közösen egy egységes szabályozást”

■ Mit gondol, kellene engedélyt kérnie egy muzsikusknak abban az esetben, ha nem a saját együttese által szervezett zenei felvételen vesz részt a szabadidejében?

– A hivatásos zenekarok igazgatókollégáihoz hasonlóan én is nagyon rendezetlennek látom ezt a helyzetet. Az előadó-művészeti törvény valahogy kikerülte ezt a problémakört, pedig a stúdiózás több okból is komoly gondot jelent. E téren természetesen nekünk is van tapasztalatunk, hiszen időnként mi is eleget teszünk ilyen felkérésnek. A probléma egyik oka, hogy mi is – mint több zenekar – komoly beruházásokat hajtottunk végre, jelentősen fejlesztettük, bővítettük a hangszerállományunkat, és a zenészek ezt használják egyéb fellépéseken, így például a stúdiózások során is. Ezek a felvételek üzleti vállalkozások, és nincs olyan kézzelfogható társadalmi értékük, társadalmi hasznuk, mint például egy koncertnek. Mi azonban a saját tevékenységünkön túl a társadalmilag fontos előadó-művészeti tevékenység támogatásához adjuk a hangszereket, azért tartjuk karban, azért javítatjuk, ha kell. Arról nem is beszélve, hogy a stúdiófelvételeknél nagyon sok esetben fel sincs tüntetve, hogy kik játszanak, nem találni meg ezeket az alkalmi társulásokat a nyilvántartott előadó-művészeti szervezetek között, ugyanakkor mi is viszontláttuk már a zenekarunk nevét olyan felvételen, amelyhez semmi közünk sem volt... Előfordult már, nem is egyszer, hogy a nevünkkel visszaéltek EU-n kívüli kiadók, ennek megakadályozása azonban nem egyszerű, s a tengeren túli cégekkel való pereskedés hosszadalmas és nagyon költséges folyamat. Szakmai és gazdasági szempontokból is fontos lenne, hogy ne a szürkegazdaságot erősítsék ezek a felvételek: váljon átláthatóvá, hogy egy adott produkciónak ki a megrendelője, valóban fizet-e adót, járulékot, illetve a közreműködők adnak-e számlát, stb. A hírek szerint előfordultak már megbetegedések ilyen stúdiófelvételen.

– A hírek szerint sajnos Covid-gócpont lett egy-két felvétel, nekünk is több muzsikuskunk érintett volt, de nem kaptunk megfelelő információkat a szervezőktől. Gondot jelent, hogy nem akarnak kommunikálni, miközben nekünk mindez a napi munkánkat érinti. Igazgatóként nem szándékozom beosztani a muzsikuskok szabadidejét, de vírusfertőzés esetén joga van a kollégáknak tudniuk arról, hogy úgy ülnek-e be a pultba, hogy esetleges vírushordozókkal dolgoznak együtt. Mindenkinek tudomásul kell vennie, hogy a munkahely élvez elsőbbséget a haknikkal szemben.

■ *Azt hittem eddig, hogy a stúdiózás régóta jelenlévő gondot jelentett a zenekari igazgatóknak, most azonban a vírusveszély miatt lett a probléma nagyon égető...*

– Sok-sok évvel ezelőtt is megfigyelhető volt már ez a jelenség, akkor még 100 márkás hakninak hívták. Mindez régen is gondot okozott, s a Szimfonikus Zenekarok Szövetségben én is többször felvettem, hogy foglalkozni kellene vele, de nem érte el a kollégák ingerküszöbét. Arról nem is beszélve, hogy amit nem lehet bizonyítani, az ellen nehéz fellépni. A mostani vírushelyzetben azonban már mindenkinek a saját produk-

cióit is veszélyezteti a haknizás. Egy vírussal megbetegedett muzsikusk miatt előfordulhat, hogy egy koncertet át kell tenni egy új dátumra, s ennek – a pluszpróbának, az ismételt kommunikációnak, a jegyek visszaváltásának – a többletköltsége milliós nagyságrendet is jelenthet. Nekünk például az évadnyitó hangversenyünket kellett lemondanunk, mert többen is pozitív eredményt produkáltak, és bizony volt olyan muzsikuskunk, aki stúdiófelvételen kapta el a fertőzést. Miközben számos szabály határozza meg a hivatásos együttesek feladatait és azt, hogy milyen mutatószámoknak, előírásoknak kell megfelelniük, a stúdiózásra ez már nem mondható el, holott éves szinten százmilliós üzletről beszélünk. Jó volna, ha ez az összeg az együtteseknél landolna. Hiszen igaz, hogy a legjobb zenészeket össze lehet gyűjteni, de mégiscsak másképp játszik az a fúvósszólam, amely együtt dolgozik évi száz előadáson, s művészileg összeszokott csapat.

■ *Egy másik igazgató említette, hogy felvetette a szervezőknek, a problémák elkerülése végett kérjen fel egy-egy együttest a felvételre.*

– Ebben a versenyhelyzetben egy hivatásos társulat nem győzedelmeskedhet. Mindannyian más feltételekkel tudjuk vállalni ezeket a felkéréseket, hiszen azok az adók, járulékok, amelyeket nekünk a munkavállalók után fizetni kell, megdrágítják a közreműködést. Arról nem is beszélve, hogy úgy vélem, nem arra kellene költenünk a többlettámogatást, hogy ilyen felvételeken közreműködjünk. Az lenne a fontos, hogy a stúdiók kötelesek legyenek az adatszolgáltatásra. Érdeemes volna leülni az összes érdekelttel, az EMMI-vel, a Pénzügyminisztériummal, és meghozni a megfelelő szabályokat, hogy ez a terület is átláthatóbb lehessen.

■ *Az igazgatók között erről megszületett már az egységes gondolkodás?*

– Nagyon szeretném, ha a Szövetség lépne, ha kidolgoznánk közösen egy egységes szabályozást, de egyelőre nem látom, hogy foglalkoznának a kérdéssel. Pedig fontos kérdés, amelynek most már a zenekarokat is érintő pénzügyi vonzatai is vannak. S ha egyetérténénk és elérnénk valamit a stúdiók bejelentési kötelezettsége ügyében, azt már sikernek könyvelném el.

■ *Mi a véleménye a zenekar saját felvételeinek kiadásáról, sugárzásáról, hozzáférhetővé tételéről?*

– E téren leginkább arra kell figyelni, hogy mindez milyen többletköltségekkel jár. Komoly díjakat kell fizetni egy online közvetítés során: nemcsak a kottakölcsönzésnek van ára, hanem annak is, ha az adott művet a neten sugározva adjuk elő. Ezek az összegek akár a milliós nagyságrendet is elérhetik. Mi ezt a kérdést már komolyan körbejártuk, hiszen néhány éve rendszeresen rendezünk ilyen közvetítéseket akár az Index.hu-n, akár saját online felületeinken. A nagyobb probléma az, hogy



A Magyar Rádió 22-es stúdiója

a Facebook vagy a YouTube algoritmusa rendszeresen lenémítja percekre az élő koncerteket, mert úgy értelmezi, hogy például az a Decca Classics 1993-as felvétele és nem élő előadás. Reklamálunk persze, de ha valaki éppen akkor kapcsol az adott csatornára, amikor az algoritmus nem engedélyezi a hangot, akkor csak egy némán muzsikáló zenekart lát. Azért is kell ezzel foglalkozni, mert a jelen helyzetben egyre gyakoribbak lesznek az online előadások. Ez persze nemzetközi történet, de jó volna, ha a többi szövetséggel összefogva legalább az Európai Unióban elérnénk, hogy ezek a közösségi médiumok először kérdezzenek és ne rögtön korlátozzanak.

Horváth Zsolt, Pannon Filharmonikusok

„Egy társulatnak saját etikája, mikroközössége, szakmai feladata van”

■ *Hogyan látja azt a kérdést, hogy kell-e engedélyt kérnie egy muzsikusnak, van-e bejelentési kötelezettsége, ha nem a saját együttese által szervezett zenei felvétellel megy, még akkor is, hogyha ezt a szabadidejében teszi?*

– Az én szakmai meggyőződésem, hogy a szimfonikus zenekari világ nem véletlenül épül olyan állandó társulatokra, amelyek esetleg szorulnak kiegészítő muzsikuskok szerepvállalására. Egy társulat több mint az adott koncerten elhangzó művek igényelte létszámú muzsikuskok összessége. Egy társulatnak saját etikája, mikroközössége, szakmai feladata van. Az összecsiszo-

lódás és az egyedi zenekari hangzás megtalálása lehet az a szakmai cél, amiért együtt dolgozunk. A piaci szempontokról nem is beszélve. A modern zenekarok nem csupán művészeti együttesek, hanem brandek. A támogatásért, a közönség figyelméért, az egyedi kínálatért mindenki a saját piacán kell, hogy versenylőnyre tegyen szert. Nem elvitatva azt, hogy támogatni kell a zenekari muzsikuskok szólista és kamara-művészi igényeit a kiteljesedésük érdekében, azzal egyetértünk, hogy a hazai jelenlegi gyakorlat ezen túlmenően káros folyamatoktól is terhes. A munkáltató „anyazenekarok” alacsony bérszínvonala gerjeszti a más zenekarokban történő kereszt-haknizást. A Covid erősen ráirányította a figyelmünket erre a problémára.

■ *Ez mennyire jelentett, jelent gondot a Pannon Filharmonikusoknál?*

– Nálunk talán több szempontból is kevésbé, mint más régiókban, illetve a fővárosban. Adódik ez talán abból is, hogy a zenekarnál nagyon erős a társulati összetartás, de abból is, hogy sokkal kevesebb a hakni lehetősége. De benne van a gyakorlatban, és minden muzsikuskunk külön engedélyt kér mielőtt elvállal plusz munkát bárhol máshol. A Covid idején pedig különösen körültekintően járunk el.

■ *Hogyan lehet ezt a megfelelő módon szabályozni?*

– A muzsikuskoknak a munkaszerződésük előírja a munkáltatóval való egyeztetés kötelezettségét: a munkáltató anyazenekar biztonságos működésének fenntartása az elsődleges, és ha kell, akkor ehhez önkorlátozás-

ra van szükség. A piacon sehol máshol nem találkozunk azzal, hogy fix „társulatként” dolgozó csapatok tagjai egyik nap itt, másik nap ott dolgoznak. A Fradi focistája a szombati meccs után vasárnap nem húz Honvéd mezt, és az Audi gyár mérnöke nem jár bedolgozni a Mercedesnek. A probléma megoldása nagyon sokrétű, ezért megfontolt cselekvést, esetleg jogszabályalkotást kíván. Hasonlóan strukturális probléma, mint az orvosok hálapénzének kérdése. Nem elég megtiltani, komplex háttérszabályozásra és a stratégiai hosszú távú célok mentén történő együtt gondolkodásra van szükség.

■ *Mi a véleménye a zenekar saját felvételeinek kiadásáról, sugárzásáról, hozzáférhetővé tételéről?*

– Ugyanazt gondolom erről a területről is, mint a szimfonikus zenekarok hangversenyeiről. A Covid rákényszeríti az embereket az online fogyasztásra. Ha úgy képzeljük el az internetet, mint egy hatalmas piac, akkor azon is elgondolkodhatunk, hogy az a termék kívánunk lenni, ami a legkiválóbb, és megfizetik az árát, vagy az a termék, ami a minőségi kifogások mentén csak féláron, netán ingyen elvihető. Ez közös felelősségünk is. Nem értek egyet a korlátlanul megosztott, minőségi rostán át nem szitált tartalmakkal. Ugyanakkor az élő online közvetítések megmutatják az élő hangversenyek színvonalbeli különbségeit is. Más az online térben fogyasztó zenebarát, mint az élő koncertlátogató. Az élő közös élményben benne van az együtt létezés, együtt lélegzés élményének feloldása is a hibák iránt. A zenelejátszójaival egy térben ülő fogyasztó kritikusabb. A sok dimenzióból a streamben háromdimenzióssá válunk, és épp azok a hatások maradnak ki, amelyek elterelik a figyelmet a maximális minőségről. Ebből a szempontból a muzsikusaink számára extra kihívást jelent, és újabb lehetőséget a fejlődésre. A pandémia a mi területünkön is újra gondoltat sok mindent. A kérdés az, hogy közös-e a cél, egy irányba megyünk-e mindannyian.

Gyüdi Sándor – Szegedi Szimfonikus Zenekar

„Lehet helyi szabályozást alkotni a művészeink külső szerepléseire”

■ *Hogyan látja azt a kérdést, hogy kell-e engedélyt kérnie egy muzikusnak, van-e bejelentési kötelezettsége, ha nem a saját együttese által szervezett zenei felvétellel megy, még akkor is, hogyha ezt a szabadidejében teszi?*

– Nem érzem munkaügyi kérdésekben igazán mérvadónak a saját megítélesemet, mivel nem vagyok jogász, de tapasztalt munkáltatóként nyilván nem először találkozom a problémával. Véleményem szerint a zeneművészi életformához hozzátartozik, hogy a muzikus nem csak a munkahelyén zenél. Ha minőségi produkciókban vesz részt (szólistaként lép fel, kamarazenél, színvonalas

együttesekhez csatlakozik), akkor tudása, tapasztalata gyarapodik, ez pedig a munkahelye számára is hasznos. Más kérdés, ha igénytelen munkákban „aprópénzre váltja a tehetségét”, munkaerejét amortizálja és ezzel romlik a zenekari teljesítménye... Saját zenekarának brand-építése szempontjából is lehet egyébként káros a művész „haknizása”, de ennek megítélése hasonlóan ingoványos terep.

■ *Ez mennyire jelentett, jelent gondot a Szegedi Szimfonikus Zenekarnál?*

– Nincsenek komoly gondjaink ezen téren. Egyetlen visszatérő probléma, hogy a környéken működő regionális zenekarok – nem lévén főállású tagságuk – koncertjeikhez kiegészítőkre szorulnak. Egyenként kérik fel tagjainkat, akik örömmel igent mondanak, abban bízva, hogy majd a beosztásuk alakításakor el tudják intézni, hogy szabadok legyenek – csakhogy kiderül, hogy a szólaból egyszerre sokan szeretnének kimaradni az adott szolgálatból.

■ *Hogyan lehet ezt a megfelelő módon szabályozni?*

– Látható, hogy a Munka törvénykönyvében szereplő szabályozás értelmezésében a jogászok nem értenek egyet – ezt a vitát nem én vagyok hivatott eldönteni. Ugyanakkor lehet helyi szabályozást alkotni a művészeink külső szerepléseire nézve. A zenekarok számos olyan eszközt biztosítanak a tagjaiknak, melyeket a külső fellépéseiken is használnak (pl. hangszer és -tartozékok, formaruha), ezért cserébe a munkáltatók támaszthatnak feltételeket, tehát meg lehet egyezni a külső munkavégzés bejelentési vagy engedélyeztetési kötelezettségéről.

■ *Mi a véleménye a zenekar saját felvételeinek kiadásáról, sugárzásáról, hozzáférhetővé tételéről?*

– Azt hiszem, itt egyértelmű a szabályozás. A zenekar saját felvételeivel kapcsolatos jogokkal a törvényes képviselő – a közreműködők munkáltatója – rendelkezik. A sugárzásból, hozzáférhetővé tételből származó bevételek az Előadóművészi Jogvédő Irodán keresztül eljutnak a zenekarhoz, és az összegeket – melyek jellemzően igen kicsik – valamilyen szabályozott módon a zenekari művészeknek kell juttatni.

■ *Miként próbálnak meg védekezni a vírus ellen? Milyen eszközökkel élnek, hogy a próbák, előadások során ne fertőződjének meg a muzsikuskok és a közönség?*

– Ugyanazokat a módszereket használjuk, mint mások. A próbákon: lehetőség szerint lazább ültetés, gyakoribb szünetek, a szünetekben intenzív szellőztetés. A színházban: kötelező maszkviselés, gyakori kézferőtlenítés, alapos takarítás és fertőtlenítés. A koncertjeinken maszkban ül a közönség, és maszkot viselnek azok a művészeink is, akiket a hangszeres játékban ez nem akadályoz.

■ *Mi jelentette eddig – a vírusjárvány kezdetét óta – a legnagyobb nehézséget a szegedi zenekar életében, s mi volt az, ami önnek, igazgatóként adott többlet-tenni-valót?*

– Ebből a szempontból eltér a tavaszi és az őszi időszak. Tavasszal, a programok és a zenekari munka teljes leállítása idején a nehézséget az okozta, hogy a zenei élet eljuttatására új munkaformákat, új csatornákat kellett találnunk. Jelenleg a koncertjeinket megtarthatjuk, most a feladat a zenekar működőképességének megőrzése, miközben tagjaink – a munkánk során, illetve az élet hétköznapi tevékenységei közben is – ugyanúgy megfertőződhetnek, mint mások.

■ *Milyen B-tervük van arra az esetre, ha netán ismét kijárási korlátozást vezetnének be?*

– Elővesszük és fejlesztjük a tavasszal kipróbált módszereket.

■ *Miként vélekedik, szükséges volna módosítani az előadóművészeti-törvényt? Mely pontokon kellene és miért változtatni?*

– Aktualizálni kell, mégpedig két irányban. Egyrészt az utóbbi időben az állami támogatásnak összességében is jelentős, új formái jelentek meg – ezeket harmonizálni kellene az Emtv. szerinti felosztási elvekkel és módszerekkel, tehát a központi költségvetésnek valamilyen egységes módon kellene megjelennie a zenekarok működtetésében. A másik átdolgozandó területet a munkajogi fejezetek jelentik. Az Emtv.-ben az előadó-művészi munkavégzés specialitásainak megfelelően az Mt.-től való minden indokolt eltérést meg kellene fogalmazni.

■ *Hogyan látja, valóban inkább egy önálló zenekari törvényre volna szükség?*

– Az Előadó-művészeti törvény alkalmas a zenekarok működésének szabályozására, de egy módosítás során gondosabban körül kell járni az egyéb területektől – pl. a színházi szférától – való eltéréseket.

Lendvai György – MÁV Szimfonikus Zenekar

„A bejelentési kötelezettség azért nagyon fontos, hogy pontosan nyomon lehessen követni, ki, mikor, kikkel találkozott...”

■ *A felmerült, egymásnak ellentmondó jogi állásfoglalások tükrében a MÁV Szimfonikusok zenészeivel kapcsolatban milyen szabályozásokat vezettek be?*

– A vita tárgyát az előadóművészeti törvény 33. paragrafusa okozza, amely azt mondja ki, hogy az alkalmazottként foglalkoztatott zenészeknek minden más, külső munkájukat be kell jelenteniük, illetve azt a munkáltató megtilthatja, ha az „az előadó-művészeti szerve-

zet üzemszerű működését veszélyezteti”. Ez alól kivételt képez többek között a tanítás és „a szerzői jogi oltalom alá eső szellemi tevékenység”. Utóbbi az, amit másképp értelmeznek a jogi állásfoglalások, és most azért értékelődött fel ez a paragrafus, mert a különböző haknik, különösen a „stúdiózások” kapcsán felmerült annak a lehetősége, hogy a vírus a külső haknik kapcsán könnyebben bejuthat a zenekarokba. A magam részéről nem tudom, hogy kialakult-e vírusgócpontra a filmzene-felvételeken, a visszajelzések alapján úgy hallottam, hogy pont úgy betartották a takarításra, fertőtlenítésre, maszkhasználatra, testhőmérsékletre vonatkozó előírásokat, ahogy nálunk a zenekari próbákra alkalmazzuk ezeket, de kétségtelen, hogy több zenekarban is vannak vírusos esetek a zenészek között. A magam részéről úgy döntöttem, hogy bevezetjük azt a gyakorlatot, hogy a törvény értelmében mindenkinek bejelentési kötelezettsége van, de nem tiltjuk meg ezeket a haknikat, ugyanakkor negatív teszt bemutatásához kötiük, hogy a zenész a zenekari próbafolyamathoz visszatérhessen. Ezt egyeztettem a szakszervezettel, a zenekari tanáccsal is, akik ebben támogattak. Vagyis ha durvábban akarok fogalmazni, akkor azt mondom, hogy lehet menni haknizni, de akkor mindenki számolja bele azt az időt és költséget, ami a teszt elkészítésével jár.

■ *Ez nyilván a magasabb fizetéssel járó filmzene-felvételeken megéri, de mi a helyzet akkor, ha valaki a saját kisebb kamaraegyüttesével szeretne koncertezni?*

– Nincs lehetőségünk külön kezelni ezeket az eseteket, még ha érzem is a problémát. Hiszen aki a triójával lép fel valahol, adott esetben ingyen, vagy jelképes összegért, esetleg régen lekötötték már ezeket koncerteket és a trió egyik tagja ráadásul a férje, akivel egy háztartásban él, annak ez a szabályozás aránytalanul nagy terhet jelent. Ugyanakkor most ebben az esetben is negatív tesztet kell hozni, és a zenészeink ehhez tartják magukat. A bejelentési kötelezettség azért nagyon fontos, hogy pontosan nyomon lehessen követni, ki, mikor, kikkel találkozott, így ha felüti a fejét a vírus, tudjuk, hogy kik voltak a kontakt személyek, akár nálunk jelenik meg a betegség, akár másik együttesben.

■ *Van lehetőség egyéni elbírálásra?*

– A teszt-kötelezettség alól csak azoknak adtam felmentést, akik tartós munkaviszonyban kötődnek egy másik zenekarhoz is, mondjuk nálunk is, máshol is fél-fél állásban vannak, ott nem kell minden egyes próbaciklus után hozni a negatív tesztet. Feltételezzük, hogy a másik zenekar is betartja az előírásokat. Persze, tudjuk, hogy a teszt sem véd meg teljesen, hiszen az első napon még nem mutatja ki az eredményt. A rizikót nem tudjuk megszüntetni, de ezekkel az előírásokkal talán jelentősen csökkenthetjük.

(Réfi Zsuzsanna és Kiss Eszter Veronika)

„Ha valakit elmarasztal a bíróság, az tanul belőle...”

Dr. Gyimesi László pergyőzelmekről és emberi sorsokról

Öt esztendőbe telt, de a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete a Kúria ítélete alapján is sikerrel képviselte egy tagját, és megnyerte a pert a Magyar Állami Operaházzal szemben. 2015-ben ugyanis az egyik szakszervezeti tisztségviselőjüket azonnali hatállyal bocsátotta el a dalszínház. Öt a mostani ítélet visszahelyezte az állásába. Dr. Gyimesi Lászlóval az öt éves harcról, a per tanulságairól, a munkavállalók jogairól és arról is beszélgettünk, hogy egy ilyen győzelem mennyire adja vissza az emberek hitét a szakszervezetben.

I Öt esztendő nagyon sok idő egy ember, egy művész életében...

– Az utolsó közel egy év még annak volt köszönhető, hogy az Opera a Kúria elé vitte az ügyet, miután a másodfokú bíróság jogerősen nekünk adott igazat. De kezdjük az elején. Sajnos a dalszínházzal a mai napig több perünk is zajlik, úgy látom, nem ért véget az a jogsértő intézkedéssorozat, amit az Opera az utóbbi években folytat. Ez az ügy azért emelkedett ki a többi eset közül, mert művészeti területen már maga az is példátlan, hogy valakit azonnali hatállyal bocsátanak el. Az intézkedés ugyanis azt jelenti, hogy az illető egy percet sem maradhat tovább a helyén, mert jelenléte veszélyt jelent a munkahelyre vagy akár kárt okozhat az intézmény vagyonában... A munkajog területén ennél nem lehet durvább intézkedést hozni. Olyan, ez, mint a büntetőjogban az életfogytiglan vagy rosszabb esetben a halálbüntetés. S ha felidézünk, miért is történt ez, akkor azt látjuk, hogy a szakszervezeti vezető e-mailben feltett néhány kérdést a vezetésnek – megjegyzem, amelyekre soha nem kapott választ.

I Gondolom ezt követően egyértelmű volt, hogy munkügyi pert indítanak?

– Igen, bár egy ilyen pereskedésbe nem könnyű belekezdeni, hiszen vállalni kell, hogy amíg zajlik, addig az elküldött művész nem keres másik állást. Magyarországon jelen pillanatban három fokú ítélkezés van, s az elsőfokú bíróság, amelynek az ítélete még nem jogerős, elutasította a keresetünket, tehát az Opera döntését hagyta jóvá. Fellebbeztünk, s másodfokon a bíróság kimondta: az elsőfokú bíróság lényegében mindent rosszul ítélt meg. Azt a döntést hozta, hogy vissza kell állítani az eredeti állapotot, azaz a munkavállalót vissza kell helyezni az állásába és meg kell téríteni az összes kárát. A magyar jog biztosít még egy harmadik felülvizsgálati lehetőséget, a Kúriához lehet fordulni. Ez a szervezet a felülvizsgálat során azt vizsgálja meg, hogy



törvényes volt-e a másodfokú bíróság döntése, nem alapul-e bármilyen jogsértésen. Az Opera a Kúriához fordult, a Kúria azonban helyben hagyta a másodfokú döntést. Kimondta: jogellenes volt az azonnali felmondás. Az ítélet szeptemberben született meg. Hozzá kell tennem, a visszahelyezés is nagyon ritka, csak nagyon indokolt, elsődlegesen az egyenlő bánásmód megsértése esetében él vele a bíróság. Még szakszervezeti tisztségviselők esetében is kétséges, hogy ilyen döntés születik-e. Most a bíróság a Munka törvénykönyve és az egyenlő bánásmódról szóló törvény megsértése miatt is döntött a visszahelyezés mellett.

I Ha öt évig is tartott, de győztek...

– Igen, de ebben nagyon szomorú, hogy egy művészről van szó, egy szakszervezeti tisztségviselőről, aki a munkájával elnyerte a tagság bizalmát, és elsődlegesen negyedszázadon keresztül szolgálta az Operaházat, szakmailag kifogástalan munkát végezve. Ráadásul egy nagycsaládos ember, aki egyik napról a másikra az utcán találta magát, és a mi kérésünkre vállalta a pereskedéssel járó tortúrát. Azt, hogy ne helyezkedjen el, úgy, hogy közben mi sem ígérhetjük meg neki, hogy biztosan nyerünk. Végigcsinálta ezt a lelki hullámmást, az első



kudarcot, a másodfokú győzelmet, majd a várakozást a Kúria döntésére. Öt évet elvenni egy ember életéből... Ez az időszak tönkretelhet valakit lelkileg. Ha egy intézmény hoz egy ilyen döntést, és ily módon bocsát el munkavállalót, úgy vélem, a döntés ezen szegmenseit is végig kellene gondolnia. Tudjuk, hogy a megfélemlítés és a precedens alkotás része volt ez a lépés, de akkor is... Most nem látjuk, hogy emiatt bárki elnézést kérne. Miközben ez a minősíthetetlen döntés elvett ennyi időt egy művésztől, ezzel többmillió kárt is okozott, amit természetesen az Opera költségvetési támogatásából, azaz az adófizetők pénzéből rendeznek. Még most is meg vagyok döbbenve az egész embertelenségén, miközben az ország egyik első kulturális intézményéről beszélünk. De persze, ha egy magyartanárról lenne szó, aki öt évig nem taníthat, miközben nagyon szereti a hivatását, az iskolai légkört, az ugyanilyen felháborító volna. Az,

hogy a szakszervezeti tagunk vállalta a pert, nagyon bátor tett volt, hiszen ezt mások érdekében is tette.

■ Mit gondol, a mostani pergyőzelem átgondoltabb döntésekre sarkallja majd a munkáltatókat?

– Nem tudom megítélni, mindez hogyan hat. Normális esetben, ha valakit elmarasztal a bíróság, az tanul belőle. Az utóbbi közel egy évtizedben számos perünk zajlott az Operával, amelyeket vagy megnyertünk, vagy egyezség született az érintettel, s ez a mi oldalunkról nézve győzelem. Csak hát minden eset mögött emberi, szakmai sorsok állnak, olyan művészek, akiktől elvették a sikert, a munkát, a biztonságot. Szomorú az is, hogy közben az emberek azt látják, mindezt meg lehet tenni és nincs következménye.

■ Erősíti a szakszervezetük tekintélyét, hogy meg tudták védeni egy tagjukat?

– Igen is, meg nem is. A győztes perek megmutatják, hogy nem lehet bármit megtenni a tagjainkkal, hogy nem lehet jogellenes dolgokat elkövetni, mert meg tudjuk védeni a tagjainkat, és sikerrel is járunk. Ugyanakkor a perek évekig tartanak, és a pernyertes már nem ugyanaz az ember se lélekben, se korban, mint akit a sérelem ért. De – ha már jogról beszélünk – jobb volna, ha azt is látnák, hogy ha valaki munkáltatóként jár el szorosan jogellenesen, annak is van komoly következménye... Ez persze már messzebb mutat, és általános kérdéssé válik: lehet-e a közpénzt jogellenes magatartások miatt elszórni minden következmény nélkül. Mindenesetre talán azoknak a munkáltatóknak, akiket ez érint – szerencsére nagyon kevesen vannak – érdemes volna elgondolkodniuk azon, hogy elvárható józansággal ítéljenek meg helyzeteket, és ne feledkezzenek el arról sem, hogy a döntéseik emberek, családok életét befolyásolják.

R. Zs.

MŰVÉSZEIT DÍJAZTA az Operaház Erkel Ferenc születésnapján. A Magyar Állami Operaház 2013 óta ünnepli a nemzeti romantikus opera megteremtőjének születésnapján a magyar opera napját, 2015 óta pedig ezen a napon jelenti be új örökös tagjait, valamint adja át azon elismeréseit és díjait, amelyeket korábban az évadnyitó társulati ülésen, szűk körben vehettek át az intézmény művészei és munkatársai. A Magyar Állami Operaház örökös tagjai idén Pitti Katalin operaénekest választották soraikba, Domahidy László és Gregor József operaénekesek, valamint Fülöp Attila, az Opera egykori magánénekes, főtítkára és ügyvezető igazgatója pedig posztumusz részesült az elismerésben. A Magyar Állami Operaház mesterművésze lett Berczelly István operaénekes, aki a tavasszal odaítélt Kossuth-díjával érdemelte ki a kitüntető címet. A magánénekesek közül az ösztönös tehetséget és színpadi személyiséget elismerő Sudlik Mária-díjat Zempléni Máriának ítéltek oda, a magyar balett-történet meghatározó, külföldön is elismert alakja, Seregi László emléket őrző Seregi-díjat pedig Venekei Marianna koreográfus, a Magyar Nemzeti Balett első balettmestere kapta. A diótörő című balettprodukció előző évados sorozatában a legkiválóbb teljesítményt nyújtó művésznak odaítélhető Solymosi Művészeti Díjat idén a zenekari tagok közül vehette át Dimcevski Alexandre koncertmester. Az együttesek belső szavazásai alapján a 2019/20-as évad énekkari művésze Haris Nadin és Zsigmond Géza, zenekari művésze Szélpál Krisztina oboaművész, kartáncosa pedig Asai Yuka és Morimoto Ryosuke.

Az Opera az idén is jubileumi arany emlékgyűrűvel köszöntötte azokat a művészeket és munkatársakat, akik 25 éve dolgoznak közalkalmazottként az intézménynél.

Éneklés maszkban

Kocsis-Holper Zoltán énekkari divatokról, lelkes fiatalokról és a terveiről

A vírushelyzet miatt négy kamarakórussá osztotta az együttest, és így mutatkozott be október közepén, a Kodály Kórus élén az új karigazgató, Kocsis-Holper Zoltán. A karnagy az évad kezdetétől irányítja a debreceni énekkart, a megbízatása két esztendőre szól. Az új vezető úgy látja, nagyon jó szakmai alapokról indulhat, folytatnia kell a kortárs zenéért és az ifjúságnevelésért tett eddigi kezdeményezéseket, de figyelni kell közben az új kórusdivatokat is, és vonzóvá tenni a fiatalok számára a közös éneklést. Kocsis-Holper Zoltánnal emellett arról is beszélgettünk, miért kötelező már sok koncerten maszkban énekelni, mire érdemes ügyelni a kóruspróbákon pandémia idején.

■ *Hogyan nyerte el a posztot?*

– Felkérést kaptam rá Somogyi-Tóth Dánieltől. Korábban már többször dolgoztam a Kodály Kóruossal, többek között a 2018-as és a 2020-as újrakezdés koncerten. Debrecen miatt megváltam a Nemzeti Énekkarttól, ahol az utóbbi néhány évben másodkarnagyként és a basszus szólam vezetőjeként, tagjaként dolgoztam, s elkészítettem a Vass Lajos Kamarakórustól is, amelyet 2017-től szintén én irányítottam. Bár továbbra is Budapesten lakom, a hét nagy részét Debrecenben töltöm. Azért is maradtam a fővárosban, mert a családom Sopronban él, ott alapítottam húsz évvel ezelőtt egy amatőr együttest, a Kórus Spontánuszt, ami még ma is működik, s így egyszerűbb az utazgatás.

■ *Hogyan fogadta a debreceni kórus?*

– A jelenlegi helyzetben sajnos csak kis csoportokkal tudtam találkozni, egyben az egész társulattal még nem, de szeretettel fogadtak. Tudom azt is, hogy amikor az utóbbi időben a Kodály Filharmónia új karnagyot keresett, akkor a kórustagok is javasoltak engem. Szeptembertől már el is kezdődött a közös munka, rendszeresen próbálunk, figyelembe véve a járványügyi szabályokat. Öt-hat ember, maximum 14 van egyszerre jelen a próbahelyiségben, így jóval több az otthoni felkészülés.

■ *Miként tud dolgozni a kóruossal a vírushelyzetben?*

– Jómagam a Magyar Kórusok, Zenekarok és Népzenei Együttesek Szövetségének munkájában is aktívan részt veszek, nagyon sok külföldi kutatási, kóruszövetségi anyagot olvastam el, éppen azért, hogy a KÓTA ajánlással szolgálhasson az együtteseknek arról, milyen szabályokat érdemes betartaniuk. Ez alapján szerveztem meg a munkát Debrecenben is. Kisebb csoportokban dolgozunk, rövidebb próbafolyamatokkal. 20-25



perc munka után 10 perc szellőztetés következik, az énekesek távol ülnek egymástól és maszkban énekelnek. November elejétől ugyanis például Ausztriában már kötelező a maszk a próbákon és a koncerteken is. Mi szintén arra kérjük az énekeseket, hogy a szünetekben is viseljék a maszkot, ne cseréljék a kottákat, kerüljék a kontaktust. Karnagyként én is mindig legalább két méteres távolságot tartok. Egyébként a legnehezebb a kon-

taktuskerülés, hiszen itt valóban közösségi alkotások születnek, s egy énekkar összetartó társulat! A mostani szabályozás a hagyományos kórusműködéstől nagyon-nagyon messze áll, ezért hatalmas önfegyelmet kíván. De próbálunk minden kockázatot minimalizálni. A múlt héten jelent meg a közös állásfoglalásunk Somo-gyi-Tóth Dániellel, mely szerint az oratorikus műsorból kiveszi az énekkart, és kisebb formációkban dolgozunk tovább. De már az október 15-i, bemutatkozó koncerten is így léptünk színpadra, a társulatot négy kamarakórusra osztottam. Versek varázsa, szavak szépsége volt az est címe, olyan vers megzenésítéseket adtunk elő, főként kortárs kompozíciókra, ahol szépen kapcsolódott a zene és a szöveg.

■ Milyen B-tervük van arra az estre, ha netán ismét kijárási korlátozást rendelnek el?

– Egyelőre folytatjuk a kislétszámú munkát, de közben próbálunk a közönség számára is tartalmakat készíteni, hogyha nem lesznek élő koncertek, akkor legalább az interneten láthassák-hallhassák a produkciókat.

■ Mennyire kész szezonot vett át?

– Szeptember közepén nyilván már egy összeállított évadot kaptam, amelyben sok minden fixálva volt. Néhány időpontra, helyszínen, tematikán azonban változtattam.

■ Elődje, Szabó Sipos Máté a Csokonai Színház munkájában is részt vett.

– Az én felkérésem a Kodály Kórusra vonatkozott. Ezért az együttesért fontos döntéseket hoztam, megváltam két társulattól, de a vezetőkar nagyság, egy professzionális énekkar irányítása fontos előrelépés a számomra.

■ Milyen tervekkel vág neki a munkának?

– Az elmúlt ötven év kiváló szakmai építkezést jelentett, nagyon jó bázist, amit tovább vihetek. Ahogy a fő célokat is, amelyek közé a kortárs zenészerzők műveinek bemutatása, műsoron tartása is tartozik. Az a cappella sorozatok mellett ugyancsak lényegesek az oratorikus produkciók. Az elmúlt néhány évben azt tapasztaltam, hogy a kóruséneklés szerte a világon egyre népszerűbb, annak ellenére, hogy az emberek erre számítható szabadideje látszólag csökken. Magyarországon is egyre újabb és újabb kezdeményezések indulnak, fiatal énekkarok születnek, alternatív kórusmegoldásokat hívnak életre. Bízom abban, hogy ha visszaáll a világ rendje, s normális körülmények között tudunk dolgozni, akkor az énekkarunknak fontos feladata lesz, hogy az a cappella művek előadásában, az együtt éneklés népszerűsítésében szerepet vállaljon. A jövőképünk a múlt-ra építkezik. Emellett mindig figyelniünk kell a világ kórusdivatját, az újszerű megoldásokat, s szakmailag megszűrni, kiválogatni a legjobb, legértékesebb megoldásokat, produkciókat. Lényeges, hogy a közönséget

Névjegy

Kocsis-Holper Zoltán karnagy szólóénekes, zenetár.

1982-ben született Sopronban, ahol általános és középiskolai tanulmányait is végezte. 7 éves korától kezdve a soproni Állami Zeneiskola, később a Horváth József Alapfokú Művészetoktatási Intézmény diákjaként zongorázni tanult. 2001-ben érettségizett a Széchenyi István Gimnáziumban, majd felvételt nyert a Nyugat-magyarországi Egyetem Közgazdaságtudományi Karára. Zenei tanulmányait saját öröme az egyetem alatt is folytatta.

2001 decemberében néhány társával életre hívott egy amatőr ifjúsági vegyes kart, a Kórus Spontánuszt. Ennek inspirációjára 2004-ben közgazdasági tanulmányait felfüggesztve a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem ének-zenetanár, karvezetés szakos hallgatója lett. Karvezetésre Kutnyánszky Csaba és Erdei Péter, zenetörténetre Kovács Sándor, magánénekre Darázs Renáta tanította. Tanulmányi éve alatt az intézeti vegyes kart Párkai István, majd Erdei Péter vezette. A velük való közös munka sokat alakított zenei szemléletén.

2015-ben a győri Széchenyi István Egyetem Varga Tibor Zeneművészeti Intézetének magánének szakos hallgatójaként diplomázott Szabó Magdolna Máriánál.

2016 óta a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Doktori Iskolájának karvezetés szakos doktorandusz hallgatója.

2016 augusztusától 2020 szeptemberéig a Nemzeti Énekkar vezetőkar-nagy-helyettese.

Diplomája után, 2009–2016 között a soproni Horváth József Alapfokú Művészetoktatási Intézmény tanára, 2012–2014 között igazgatóhelyettese, majd tanszak-vezetője.

2012-ben egy évig a budapesti Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola és Gimnázium karvezetés tanára és kórusának karnagya volt. A 2001 óta eltelt időben számos művészeti együttessel dolgozott, és néhányának a mai napig vezetője.

A Vass Lajos Kamarakórus művészeti vezetője 2017-től 2020 szeptemberéig.

Dolgozott és koncertezett már a Magyar Rádió Énekkarával, a Nemzeti Énekkarral, a Debreceni Kodály Kórus-sal, a Budafoki Dohnányi Zenekarral, valamint a 6. Eric Ericson Mesterkurzuson a Holland Rádió Énekkarával és a Holland Kamarakórus-sal.

Rendszeresen vezet kurzusokat is.

A Magyar Kórusok, Zenekarok és Népzenei Együttesek Szövetségének (KÓTA) művészeti bizottsági tagja.

megismertessük napjaink legizgalmasabb kínálatával. Ugyanilyen fontos az ifjúság nevelése, az ezzel foglalkozó sorozatok – egyébként a Nemzeti Énekkarnál is sikeres programot indítottunk el ebben a témakörben, melynek én voltam a szakmai vezetője. Az énekórák drasztikusan lecsökkentett száma hozzájárul ahhoz, hogy mára már egy átlagos iskolában egyre kevesebb fiatal jut elegendő zenei alaphoz. Heti egy órában ez szinte lehetetlen, ahogy nyelvet sem lehetne elsajátítani heti egy csoportos órán. Ezért nekünk, a zene területén működő alkotóknak olyan stratégiákat kell kialakítanunk, amelyekkel támogatni tudjuk az énektanárok mindennapi munkáját. Segíteni őket olyan kiegészítő programokkal, amelyek révén együtt nyerhetünk elkötelezett híveket a muzsikálásnak.

■ *Szabó Sipos Máténál a koncerteken megjelent az ének mellett a tánc, a színház, a gasztronómia, s egyre többen voltak kíváncsiak az előadásokra. Ön is folytatni kívánja az összművészeti produkciók gyakorlatát?*

– Nagyon jó iránynak tartom, de persze ehhez kell a karnagy személyisége is. Szabó Sipos Máté széles látókörűsége a kulcs e téren, de nyilván a különböző művészeti csoportokkal folytatott együttműködések olyan színes, izgalmas produktumokat eredményeznek, amelyek a közönség számára is figyelemfelkeltőek. Szóval szeretném folytatni ezt a gyakorlatot számomra is autentikus módon, amennyiben majd a vírushelyzet megengedi. Most ugyanis nem volna célszerű különböző művészeti csoportokat együtt színpadra állítani.

■ *Tavaly készítettem egy nagyobb összeállítást a Kodály Filharmóniáról, s ebben szó esett azokról a gondokról is, amelyeket a szakmai nyugdíj megszűnése okoz.*

– Ez a professzionális énekkarnál fennálló, állandó probléma, ami mind az énekeseket, mind a művészeti vezetést egyaránt sújtja. Én magam is, mint énekes, magánének tanár, tisztában vagyok azzal a fajta igénybevétellel, amit egy profi kórusban való éneklés jelent. Hiszen különböző stílusokban kell énekelni heti, kétheti váltásban, s ez olyan megterhelés, ami sokszor még komolyabb is annál, mint aminek egy szólista ki van téve.

Mindez a hang egészségére is rányomja a bélyegét. Az idő múlásával az emberi hang is egyre jobban fárad, egyre nehezebb jól kordában tartani. Ezért lényeges, hogy a professzionális kórustagok állandó hangképzésre járjanak, rendszeres hangkarbantartást kapjanak. Erre mindenképpen törekedni fogunk itt, Debrecenben, hiszen ez jelenti az énekeseknek a rehabilitációt. Bízom benne, hogy lesz állandó énekmesterünk.

■ *Milyen koncerteket emelne ki a most futó szezomból?*

– A jelenlegi helyzetben minden hangverseny fontos-sá vált. Bízom benne, hogy mindegyiket oly módon tudjuk megvalósítani, ahogy terveztük. Meglátogat bennünket vendégkarnagyként Daniel Reuss, de ugyanígy említhetem az oratorikus koncerteket zenekarunkkal, a különböző, magyarországi társulatoktól érkezett felkéréseket. Különlegesség még az az est is, amelynek ötletadója Szabó Sipos Máté volt; Louis Armstrong halálának ötvenedik évfordulójára emlékezve egy jazz koncertet tervezünk. A koncert különleges, farsangi hangulatúnak, és üde színfoltnak ígérkezik. Mindegyik hangversenyt nagyon várjuk. Rengeteg terv van, csak sajnos, a jelenlegi helyzetben csupán egy-egy hetet látunk előre... Én tényleg hihetetlen potenciált látok a Kodály Kórusban, és nem kizárólag az oratorikus műfajban. A debreceni énekkarnak állandó kapcsolata van a kortárs zenével, ezeket a műveket is nagyon magas színvonalon adja elő, emellett az ifjúsági nevelés terén is egyre hangsúlyosabb szerepet vállal. Fontos cél a jövőt illetően, hogy fejlesszük a hazai és a nemzetközi kapcsolatainkat. Számos más pontot is látok, amivel fel lehet keltetni a közönség érdeklődését, ezek közé tartozik a nyitás az amatorkórusok felé, ez ugyanis segíthet a professzionális együtteseknél egyre komolyabb gondot jelentő utánpótlás kérdésében is. Sok a jó kórus, egyre nő a fiatalok éneklési kedve, érdemes volna hát számukra csábítóvá tenni a professzionális énekkari pályát. Ezen dolgozunk jelenleg, akadnak is ötletek, hogy hogyan tudnánk a felnövekvő nemzedéknek perspektívát mutatni ezen a területen. Az én generációmnak már erre is gondolnia kell...

R. Zs.

TÁJÉKOZTATÁS A ZENEAKADÉMIA KONCERTJEIRŐL ÉS A JEGYEK VISSZAVÁLTÁSÁRÓL

Tájékoztatjuk közönségünket, hogy a 2020. november 11-től hatályos kormányhatározat értelmében nem tartathatók nyilvános rendezvények, így a Zeneakadémia koncertjeit sem rendezhetjük meg közönség jelenlétében. Így sem maradnak koncertélmény nélkül, előadásaink többségét ugyanis megtartjuk, és online közvetítjük Digitális Koncerttermünkben, és a Zeneakadémián bérleti sorozatot rendező zenekarok koncertjeinek többsége is elérhető lesz interneten. A jegyek visszaváltásáról honlapunkon tájékozódhatnak.

A Zeneakadémia saját szervezésű koncertjeire online váltott jegyek visszaváltását elindítjuk jegyértékesítő partnerünkön keresztül (a visszautalást szolgáltatónk, az Interticket Kft. végzi). A folyamat több hetet is igénybe vehet, hiszen egyszerre nagy mennyiségű ilyen igény kielégítése szükséges.

A Zeneakadémia novemberi programjairól innen kaphatnak tájékoztatást:

<https://online-lisztacademy.jegy.hu/#/event>

A magyar zeneoktatás egy világszínvonalú képzés, ami az egész ország értéke és büszkesége

A 2020-as évben a zenei profillal is rendelkező felsőoktatási intézmények képviselőivel készült interjúkból kezd kirajzolódni az a kép, hogy milyen erősségei és gyengeségei vannak ma Magyarországon a felsőfokú zeneoktatásnak. A sorozatból eddig még hiányzó vidéki intézmény a Miskolci Egyetem Bartók Béla Zeneművészeti Intézete, melynek igazgatója, Papp Sándor az észak-magyarországi tapasztalatokról nyilatkozott.

■ Mit jelent az a szervezeti felépítés szempontjából, hogy a Miskolci Egyetemen belül intézetként működnek?

– Pillanatnyilag egy önálló egység vagyunk az Egyetemen belül a másik hét karhoz hasonlóan; minket is teljesen egyenrangú szervezeti egységként kezelnek, és közös szándék, hogy az intézmény nyolcadik karává váljunk. Ez a lépés előremutató és megnyugtató lenne számunkra, egyúttal elismerése a nálunk folyó szakmai munkának. Persze a karrá válásnak megvannak a törvényi feltételei, de ezeknek a tekintetében egészen jól állunk: a mi oldalunkról mind a master képzés működése, mind a minősített oktatók foglalkoztatása megvalósul, így minimális anyagi többlet ráfordításával elképzelhető lenne a realizálása.

■ Mikor váltottak át az alapítványi működtetésre, és mik erről a tapasztalatai?

– Idén augusztus 1-jével kerültünk át alapítványi formába, de ugyanúgy megmaradt az állami mecenatúra, ám az Egyetem ebben a rendszerben nagyobb szabadságot élvez. Öt fős kuratórium felügyeli és segíti a munkánkat. Az Universitas Miskolcensis Alapítvány kuratóriumának elnöke Dr. Varga Judit igazságügyi miniszter asszony, aki miskolci származású és az egyetem jogi karán végzett korábban, így több szalon is kötődik városunkhoz. Ráadásul remekül hegedül, ezáltal nem ismeretlen számára a komolyzene, illetve a hangszeres játék. A kuratóriumban olyan szakemberek is helyet kaptak, mint például Fükő László, aki a könnyűipar területén dolgozik; a más háttérrel rendelkező tagok jelenléte, gondolkodásmódja nagy segítség a gyakorlati problémák áthidalásában. Túl vagyunk a kölcsönös ismerkedéseken, és úgy érzem, új lendületet kap az intézményünk ezáltal is.

■ Változott-e a hallgatók helyzete, a feltételek, egyáltalán: mit lehet észrevenni az alapítványi működésből a mindennapokban?

– A diákokra nézve nem jelent semmilyen változást az alapítványi forma, ugyanúgy megmaradtak az álla-



milag finanszírozott képzéseink, ahogy azok korábban is működtek.

■ Milyenek a működési feltételek, hogyan ítéli meg a zeneoktatás támogatottságát?

– Intézetünk az Egyetem finanszírozása alá tartozik. Augusztus 1-jétől a magánegyetemi forma átvételével új rektorunk, prof. Dr. Horváth Zita ugyanúgy, mint elődje, prof. Dr. Torma András is elkötelezetten áll ki a művész-

képzés létjogosultságaért Miskolcon. Felszólalásaikban tanújelét is adták ennek, illetve jelentős erőfeszítéseket is tesznek a személyi állományunk, hangszerparkunk, és képzéseink bővítésének érdekében.

■ *Megvan-e a kellő anyagi háttér, milyenek a személyi feltételek?*

– Személyi feltételek terén igen jól állunk, hiszen 16 oktatónk rendelkezik DLA fokozattal, és jelenleg is van három doktoranduszunk, akik várhatóan rövidesen megszerzik a doktori diplomájukat. Öröndetes, hogy ezen oktatók java része már korábban is kötődött Miskolchoz, vagy előtanulmányaik által, vagy mint szülővárosukhoz. Tóth Péter szegedi dékánhelyettes úr nyilatkozatát olvasva elmondhatom, hogy magunkra ismertünk a finanszírozás kérdésében. Valóban nincs könnyű helyzetben a művészetoktatás, és amit ő elmondott és javasolt, azzal tökéletesen egyetérték: minisztériumi szinten kellene átgondolni a szerepünket, hiszen ez a képzési forma nem tud rentábilis lenni, mivel többnyire egyéni képzésről van szó, így relatíve költséges. Az egyetemünkön szerencsére nem éreztetik velünk a bevételt generálni képes karok, hogy mi hiányt termelünk, sőt egyes karok gálánsan átfinanszíroznak hozzánk. Időnként még nagyobb beruházásokra is nyílik lehetőségünk: öröndetes, hogy év végén érkezik az új Steinway koncertzongoránk, amit már nagyon várunk. Reményeink szerint a többi tanszékünkön is hamarosan sor kerülhet a hangszerpark fejlesztésére, ami nagyon motiváló volna a hallgatóink számára.

■ *Milyen változtatásokat lát szükségesnek, amik segítséget jelentenének a működésben?*

– Valóban minisztériumi szinten kellene a művészeti képzéseket átgondolni, hogy ne azt érezzük folyamatosan, hogy mi alacsonyabb szinten teljesítünk, nem termelünk elég bevételt. A hazai zenei oktatás az alapfoktól a felsőfokig egy világszínvonalú képzés, igazi kincs, ami nem csak egy kiválasztott réteg érdekszférája: az egész ország értéke, büszkesége. Már csak ezért is jó lenne a feltételrendszert megnyugtatóan rendezni!

■ *Mennyien választják a Miskolci Egyetemet a muzsikuskok közül, hogyan alakul a létszám az egyes szakokon?*

– Az idei év beiskolázása öröndetesesen sikerült, hisz a korábbi évek létszámadatait mintegy 30%-kal sikerült megemelni, ami igen jelentős növekedés. Nyilván vannak nagyon népszerű szakok, ahol hosszú évek óta többszörös a túljelentkezés, de emellett vannak olyan szakok is, ahol csekély a jelentkezők száma. Ez a jelenség országosan is megfigyelhető, sőt határainkon túl is hasonló a helyzet.

■ *Könnyen találunk feladatot az Intézetben végzett zeneészek? Van igény arra a tudásra, amit megszereztek?*

– Sok hallgató már a képzés ideje alatt is munkát vál-

lal részidőben vagy kisegítőként – elsősorban Miskolcon vagy vonzáskörzetében –, többnyire a zeneiskolákban, illetve a zenekaroknál, esetünkben a Miskolci Szimfonikus Zenekarnál vagy a Miskolci Nemzeti Színház zenekarában. Ez is nagyon markánsan jelzi, hogy a képzésünk célorientált, azaz tanárokat, valamint zenekari művészeket bocsátunk útjukra. A nálunk megszerzett tudás pedig nyugodtan mondhatom, hogy alkalmassá teszi a végzett hallgatókat a zenei pályán való boldogulásra. Nyilván a mostani végzősök feladata lesz később, hogy alkotó részesei legyenek ennek a folyamatnak abban a munkakörben, ahová az élet vezeti őket.

■ *Most hány hallgatójuk van? Ehhez a létszámhoz megfelelő mennyiségű és képzettségű oktató dolgozik az Intézetben?*

– A 2020/2021-es tanévet 183 hallgatóval kezdtük meg, ebből 63 elsőéves, ami az előző évek átlagához képest jelentős emelkedést mutat. Büszkén mondhatom, hogy úgy sikerült megemelni a létszámot idén, hogy csak olyan tehetséges növendéket vettünk fel, akik valóban főiskola-érettek lettek. Szerencsés helyzetben vagyunk az oktatói garnitúránkat illetően is, hiszen amint már említettem, 16 DLA fokozatot szerzett művésztanárunk van; ha ez a szám a három doktoranduszunk diplomájának megszerzésével tovább emelkedik, akkor tanáraink kétharmada fog rendelkezni a legmagasabb minősítéssel, amit én országos viszonylatban is igen jó aránynak érzek.

■ *Milyen változások történtek a képzések terén?*

– Két évtizeden keresztül nem volt nálunk előadóművész képzés, ami azzal járt, hogy a legtöbb ügyes növendékünk másik intézményben szerezte meg az MA diplomáját. Legnagyobb örömünkre a következő tanévtől öt területen mi is el tudjuk indítani ezt a képzési formát: klarinét, zongora, oratórium-és dalének, cselló, valamint gitár szakokon. Hogy milyen alapokkal engedjük tovább a növendékeinket, azt jól mutatja, hogy sorra vettük fel őket más karok előadóművész szakjaira. Mostantól nálunk is valósággá vált ez a lehetőség, mely remélhetőleg a BA jelentkezők számát és felkészültségét is tovább fogja emelni.

■ *Mennyire lehet fejleszteni, bővíteni, átalakítani bármit is, egy alapítványi háttérrel mennyi mozgástere van a vezetőségnek?*

– Az állam egy előre tervezhető keretösszeggel támogat minket. Azáltal, hogy kikerültünk az állami szabályozás alól, több mozgásterünk van, akár differenciált bérezéssel is lehet jutalmazni az eredményes oktatókat.

■ *Ha már a bérezést említette: Ön hogy érzi, milyen anyagi feltételekkel foglalkoztatják az oktatókat? Tudják-e biztosítani nekik azt a háttérrel, ami vonzóvá teheti számukra az egyetemi oktatást, mint életpályát?*

– A jelenlegi anyagi megbecsülés, ahogy már a többi egyetem képviselői is említették, valóban messze van az ideálistól, sőt ha összehasonlítjuk például a tankerületek által biztosított bérezéssel, finoman fogalmazva is van hova fejlődni. Tisztában vagyunk azzal, hogy presztízszt jelent főiskolán oktatni, és olyan oktatókat próbálunk alkalmazni, akik ismertek és elismertek a szakmában. Furcsa helyzet, hogy a főiskolai oktatók bérezése alatta van a zeneiskolai tanárokéénak, ez így egészen biztosan nincs rendjén. Létezik egy bértábla, amit szintén át kellene gondolni, mert tartalmaz több logikátlan léptetési szabályt is – megengedhetetlen, hogy valaki, aki felsőbb kategóriába lép a ranglétrán, 40 000 forinttal kevesebb fizetést vigyen haza, mint előzőleg! Mint már említettem, szeretnénk mi is a Miskolci Egyetem egyik karává válni; ha az egyetemi bértábla szerint működhetnénk a továbbiakban, az szintén előrelépés lenne a fizetéseket illetően. Most januártól a tervek szerint 15%, majd 2022. januárjától ismét 15% bértömeg-növekedéssel számolhatunk, erre az emelésre szervezeti változtatások nélkül is sor kerül.

■ *Többen is megfogalmazták az egyetemek részéről, hogy óriási szükség lenne a zenekari játék célzott, magas szintű oktatására, akár zenekari zenész képző szakot, szakirányt is hasznos lenne indítani. Erről mi az Ön tapasztalata és a véleménye? Segítené-e a muzsikások elhelyezkedését egy ilyen szakirány, és lát-e lehetőséget ennek a megvalósítására?*

– Intézményen belül is komoly erőfeszítésbe kerül egy-egy szak akkreditálása és elindítása, itt pedig nyilván egy nagyon összetett, részleteiben teljesen új képzési formáról lenne szó. Ha Miskolcra gondolok, ahol működik egy profi szimfonikus és egy színház zenekar, lenne erre igény; az Operafesztivál is komoly felvevő erővel bírt az utóbbi években. Ezt a feladatot csak közösen lehetne kivitelezni, ami hatalmas munkát és országos koordinációt igényel. Nem lenne egyszerű a képzést összehangolni, mondanom sem kell, hogy mennyire ki kellene csiszolni a részleteket, hogy mindez ne legyen egyetlen fél számára se erőn felüli feladat. Minden nehézség ellenére úgy gondolom, hogy érdemes beszélni róla a feleknek. A fővárosban, ahol számos nagy múltú zenekar működik, talán könnyebb lenne ezt elkezdni, és színesebben lehetne a képzésről gondolkodni. A muzsikások elhelyezkedését jelentősen segítené egy szakirányú diploma, ez nem kérdés.

■ *Milyen szempontból érzi speciálisnak Miskolc helyzetét a zeneoktatás palettáján? Mi az, amit feltétlenül tudni érdemes az intézményről?*

– Megemlíteném, hogy a közel 100 éves Zenepalotánk az Egyetem jóvoltából teljeskörűen fel lett újítva, újraindítása óta a város gyöngyszeme. Ebben a létesítményben mi teljesen külön vagyunk a többi kartól; a fennmaradásunk egyik záloga, hogy az épület maga is egy elidegeníthetetlen műemlék, amit ilyen célra, a mi használatunkra

tettek rendbe. Persze nemcsak mi használjuk ezt a csodálatos neobarokk épületet és a benne található Bartók terem, hiszen előszeretettel rendeznek a város zenei társintézményei és a Filharmónia is koncerteket nálunk, valamint a szakgimnázium zenei képzése is ebben az épületben zajlik. A Zenepalota valóban méltó színtere a zeneoktatásnak, jómagam nap mint nap egy csodának tartom, hogy itt dolgozhatunk, és ez a felújítás a közel-múltban Miskolcon megtörténhetett.

■ *A járvány által előidézett helyzet hogyan hatott az Egyetem életére?*

– Mindenkit megviselt, komoly erőpróbára kényszerített személyesen minket is a világjárvány, éppúgy, mint az oktatás egészét. Egy zenei képzés közös zenélés nélkül nyilván csorbát szenved. Minden oktatónk próbálta a digitális lehetőségeit a legszélső határokig kitolni, hogy a hallgatók ne érezzék azt, hogy vészhelyzet van. Többen halasztották a diplomájukat őszre, mert élőben szerettek volna pontot tenni a tanulmányaik végére. Azt is meg lehetett érteni, ha valaki már májusban, még ha online módon is, de szeretett volna diplomázni – ekkorra lett időzítve a műsora, vagy kellett a továbbtanuláshoz a diploma eredménye, esetleg egyszerre jelentkezett mindkettő. Túlélünk és reménykedtünk, hogy ilyen még egyszer nem fordulhat elő, de nem így történt. Már szeptemberben ismét korlátoznunk kellett a kórusaink és nagyobb együtteseink próbáinak létszámát. Főtárgy és kiscsoportos oktatásra álltunk át, ami ismét hatalmas energiákba kerül és tudjuk, hogy messze nem ideális, de ha járványgócpont lennénk, annál rosszabb már nem is történhetne velünk. Sajnos jelenleg ismét jelentősen emelkedik a fertőzésveszély, és csak abban bízunk, hogy belátható időn belül visszaállhat a normál rend.

■ *Hogyan birkóztak meg a távoktatás feladataival?*

– A Miskolci Egyetemen az átállás egyelőre hozott rektori tavaszi szünettel kezdődött, úgyhogy kicsit több időnk volt erre berendezkedni, de úgy gondolom, hogy a lehetőségekhez képest megoldottuk a feladatot.

■ *Hogyan zajlottak a felvételek?*

– Nyilván egy felvételi optimális esetben csak élőben történhet a mi szakmánkban, nos ez is változott idén és online módon zajlott le a felvételi eljárás. Sok mindent meg lehet ítélni így is, de tudjuk, hogy ez sem az igazi. Érdekes, hogy a felvételizők száma örömdetesesen megnőtt idén, tehát összességében ez a nehéz helyzet ránk – legalábbis ezen a téren – nem hatott negatívan.

■ *Sikerült átütemezni az elhalasztott versenyeket, kurzusokat?*

– Eddig még minden tervezett koncertet, kurzust eltoltunk egy későbbi időpontra és már nagyon várjuk, hogy ismét közönség töltse meg a nagytermünket.

Mechler Anna

Digitális megoldások a zeneoktatás, zenei nevelés és a közös zenélés területén

A digitalizáció napjainkban mindennapos témává vált az élet legtöbb területén. Jelen cikk rámutat, hogy a digitális megoldásoknak a kultúra szegmensében is helyük van, ugyanis lehetővé teszik a minőségi zeneoktatást és a közös zenélést akkor is, ha a két fél akár több ezer kilométer távolságra van egymástól. Továbbá meghozhatják a fiatalok (és akár az idősebbek) kedvét a klasszikus koncertek látogatásához és a zenetanuláshoz is. Természetesen ezek a megoldások nem helyettesítik a személyes kapcsolatot és az élő koncertélményt, csupán kiegészítik azt.

A digitális megoldások, applikációk, szoftverek képesek lebontani a tér-idő által jelentett gátakat, lehetővé teszik a kapcsolattartást akár különböző földrészek között is, illetve jelentős költségsökkentést is elérhetünk velük (például megspórolva az utazásra fordított időt és pénzt). A koronavírus kapcsán a digitalizáció szerepe még inkább felértékelődik. Az iskolák egy része ismét online oktatásra állt át, az élő koncertlátogatás pedig újra ellehetetlenült: a koncerteket és előadásokat a zenekarok, előadóművészek, színházak vagy elhalasztják – megvárva a pandémia lecsengését, vagy pedig – fenntartva a közönséggel a kapcsolatot – online módon tartják meg azokat. Az online létre való átállás természetesen sok nehézséggel párosul és kihívásokat jelent az élet legtöbb területén, azonban számos technológia, applikáció, szoftver létezik, amelyek megkönnyíthetik mindezt. A cikk erre kíván példákat hozni a zeneoktatás, zenei nevelés és a közös zenélés területére fókuszálva.

Közös zenélés és zeneoktatás az online térben

Napjainkban számos technológia, alkalmazás lehetővé teszi az online történő zeneoktatást és közös zenélést. A legtöbbször a vírus megjelenése óta a Skype, Messenger, Viber, Teams, Google Meet közül legalább az egyiknek rendszeres felhasználóivá váltak – legyen szó zenélésről, megbeszélésről, egyeztetésről, oktatásról, vagy csak baráti „összejöveletekről”. A példaként említett alkalmazások előnye, hogy könnyen elérhetőek, ingyenesen letölthetőek és használatuk nem igényel semmilyen speciális eszközt, így széleskörűen elterjedtek. Sok esetben problémát jelent azonban a hang késedelve és minősége. Gyakran hallhatjuk az online zeneoktatással kapcsolatban, hogy „teljesen fölösleges”, és sok tanár esetében az oktatás csupán a tananyag kijelölését és videó formájában történő számonkérését jelenti. Mások ezzel szemben hisznek az online történő oktatás fontosságában, és kihasználják az ebben rejlő lehetőségeket. Az ő növendékeik jellemzően közel ugyanolyan tempóban tudnak fejlődni, mint a személyes órák esetében.

Bármennyire pozitívan is állunk hozzá a kérdéshez, az sajnos nyilvánvaló, hogy a szimultán történő, minőségi közös zenélésre egyik, fent említett alkalmazás sem használható – egyrészt a már említett késleltetés és a kevésbé jó hang-, illetve videóminőség miatt, másrészt pedig ezek jellemzően egy beszélőre fókuszálnak, és elnyomják a többi hangforrást, kiszűrve a „zajokat”. Ez a megbeszélések során kifejezetten hasznos, hiszen elősegíti a jobb érthetőséget, azonban a közös zenélés esetén már kevésbé előnyös. Mindezek következményeképp a zongorakíséretet a legtöbb esetben feljátssza a zongorista, és a diák ez alapján próbálja gyakorolni a szólamát, hiszen, ha egyszerre próbálnának zenélni, akaratlanul is fokozatos lassulást és a közös produktum szétesését idéznék elő. Az említett problémák természetesen nem csupán az oktatást, hanem a közös zenélést is ellehetetlenítik.

A kihívást felismerve az olaszországi Giuseppe Tartini Konzervatórium és a GARR (Italian Research and Academic Network) kifejlesztett egy olyan szoftvert, amely a késedelmet nagymértékben csökkenteni tudja, és ezáltal lehetővé teszi az egyidejű muzsikálást a fizikai távolság ellenére. A LOLA (low latency AV streaming system) esetében a késedelem kisebb, mint 30 ms, míg összehasonlításképp a Skype esetében ez körülbelül 500 ms. Mindez lehetővé teszi, hogy a zenészek a koncert előtt jóval többet gyakorolhassanak közösen az őket elválasztó több ezer kilométer ellenére, illetve akár koncertet is adjanak ebben a felállásban. Továbbá a diákok számára könnyen elérhetővé teszi a világ másik végén tartott mesterkurzusokat, akik így megspórolhatják az utazási költséget, időt, miközben olyan mesterektől tanulhatnak, akikkel személyesen valószínűleg nem tudnának találkozni. Mindez elősegíti az előadóművészet globálissá válását, valamint teljesen új utakat nyit az előadóművészek számára.

A LOLA-projekt ötlete 2005-ben jelent meg, majd – néhány előzetes vizsgálat után – 2008 és 2010 között fejlesztették ki, a közönség előtt pedig 2010 novemberében debütált két művésztanár virtuális zongoraduója

keretében: az egyikük a trieszti Tartini Konzervatóriumban, míg a másikuk Párizsban volt. A következő években számos további produkció valósult meg a LOLA segítségével egymástól több ezer kilométerre lévő művészek és diákok előadásában. A szoftver könyvnyű használatát bizonyítja, hogy olyan esetekben is sikeres koncertek születtek, ha a zenészek mindösszesen egy nappal a koncert előtt kezdtek ismerkedni egymással és a szoftverrel is (mindenfélre speciális oktatás nélkül). Fontos megjegyezni továbbá, hogy nem csupán professzionális zenészek, hanem diákok is sikeresen tudtak koncertet adni a szoftver segítségével, amely rámutat a LOLA tanulási folyamatban betöltött szerepére. Az elmúlt évek néhány fontos produkcióját az alábbi ábra¹ foglalja össze (a LOLA honlapján pedig további példák olvashatók).

Helyszínek	Távolság	Repertoár
Tartini (Trieszt) – IRCAM (Párizs)	1300 km	Zongoraduó: Bach, Reger
Tartini (Trieszt) – Gran Teatre del Liceu (Barcelona)	2700 km	Hegedűduó: Bartók
Northern Illinois University (Chicago, IL) – Kongresszusi Központ (Raleigh, NC)	1850 km	Hegedű – cselló: Händel
River Park (Chattanooga, TN) – University of Southern California (Los Angeles, CA)	3500 km	Gitár – ének: Country
Royal College of Music (London) – Napier University (Edinburgh)	700 km	Klarinét – zongora: Mozart és jazz

A táblázat adatai alapján megállapíthatjuk, hogy a hangszertípus és a zenei stílus, illetve a zeneművek sajátosságai (például tempó) sem jelentenek korlátot a LOLA használatát tekintve: jazz és country-művek esetében éppúgy kiválóan működik, mint a klasszikusoknál. A magas minőség továbbá lehetővé teszi az apróságok, finomságok, hangszín érzékelését, amely a koncertezés és az oktatás során is kiemelkedő fontosságú.

Láthatjuk, hogy a LOLA alapjaiban változtathatja meg a zenei életet és új lehetőségeket jelent számos területen, azonban jelenleg használata közel sem olyan egyszerű, mint a fentebb említett alkalmazások esetében. Csupán akadémiai és oktatási célokra használható ingyenesen, minden más esetben licenccij fizetendő, amely fedezi a folyamatos fejlesztés és újabb verziók megjelenésének költségét. Különböző követelményeknek kell megfelelnie továbbá az alkalmazott hardvernek is, illetve a megfelelő minőség eléréséhez stabil és nagyon erős sávszélesség is szükséges (minimum 1 gigabyte per secundum), amelyet jelenleg főképp csak az akadémiai és a kutatói hálózatok tudnak garantálni. Mindez természetesen gátolja a LOLA széleskörű elter-

jedését, azonban a zenei oktatásban világszerte számos egyetemen jelenleg is rendszeresen használják, és elképzelhető, hogy a koncertezés területén is előretör a jövőben.

Interaktív zenei nevelés játékos formában

Gyakori problémaként említik a szimfonikus zenekarok, hogy nem tudják a fiatalabb korosztályt megszólítani. Az Australian Discovery Orchestra a kihívásra egy kiváló ötlettel válaszolt: digitális stratégiája részeként korábbi felvételeit „virtuális élménnyé” varázsolta. Az érdeklődők egy videójáték keretein belül, különböző kihívásokat megoldva és feladatokat teljesítve szerezhetik meg a „kulcsokat”, amelyek a zenemű egy-egy részét „nyitják”. Az összes kulcsot megszerezve a teljes művet

meghallgathatják. Egy másik videójátékukban az ismeretterjesztésre fókuszálnak hasonló módon: a virtuális környezetben mozogva, különböző tárgyakhoz érve rövid videók, hanganyagok segítségével ismertetnek hangszereket, zeneműveket és azok egyéb kulturális vonatkozásait (például történelmi vagy képzőművészeti kitekintéssel). A játékos, interaktív forma segíthet a fiatalok elérésében, illetve elősegítheti a klasszikus zenét övező merev falak lebontását. Fontos, hogy minden célcsoporthoz a „saját nyelvén” szóljunk. A most iskolás Z generációt gyakran digitális bennszülöttként is szokták emlegetni: a digitális megoldások használata számukra mindennapos. Ha őket szeretnénk megszólítani, célszerű az ő szokásaikat, értékrendjüket, igényeiket szem előtt tartani.

Zeneoktatás applikációk segítségével

Napjainkban közel minden hangszertípusra létezik applikáció, amely instrukciós videókkal, azonnali visszajelzéssel, személyre szabott oktatási tervvel és akár oktatókkal való konzultációs lehetőséggel segíti elő a tanulást sokszor játékos formában, amely kifejezetten fontos lehet a hangszer és a zenetanulás megkedvelése szempontjából. Ezek természetesen nem helyettesítik a tanárt és a személyes interakciókat, hiszen a finomságokat, művészi szempontokat nem tudják kezelni, azonban az alapok elsajátítására alkalmasak

¹ Forrás: Drioli, C. – Buso, N. (2013): Networked Performances and Natural Interaction via LOLA: Low Latency High Quality A/V Streaming System. Lecture Notes in Computer Science, 7990, 240-250. o.

lehetnek, motiváló hatásuk is lehet, lehetővé teszik a rugalmas tanulást, illetve egyesek számára az így megszerezhető utazási idő és pénz is fontos tényező lehet. Az alábbiakban a zongoratanulásra fókuszálva a különböző applikációk jellemzőit, előnyeit, hátrányait foglaljuk össze.

1. Playground Sessions

A Playground Sessions a piacvezető zongora-applikáció, amelyhez a legendás Quincy Jones és a jazz-ikon Harry Connick Jr neve fűződik (mint megalkotó, illetve oktató). Az applikációhoz még sajátmárkás MIDI digitális zongora is vásárolható.

A zongoraórák teljes mértékben interaktívak – videójátékszerű megoldásokat alkalmazva –, amely segít élvezetessé és játékosá tenni a tanulást. Az applikáció azonnali visszajelzést nyújt a teljesítményről: ha melléüt a tanuló, pirossá, ha pedig megfelelő hangot üt le, akkor zölddé válik a lejátszott hang. A diák a teljesítményét könnyen visszakövetheti a rendszerben, illetve jó teljesítmény esetén extra tartalmakhoz is hozzáférhet. Mindez motiválhatja őt a továbbiakban, és segít fenntartani a lelkesedést a tanulás során. Az alkalmazás zeneelméletet is tartalmaz könnyen emészthető és érthető formában, illetve széleskörű repertoárral rendelkezik a klasszikusoktól kezdve a Beatles-en át napjaink sztárjaiig. A felhasználói visszajelzések alapján ez az alkalmazás „fényévekkel a többi előtt jár”. Megfizethető havi- vagy éves díj ellenében, illetve élethosszig tartó előfizetés keretében használható az applikáció.

2. Flowkey

A Flowkey a Yamahával kollaborálva jött létre: egy Yamaha zongora megvásárlásához 3 hónapos, ingyenes, prémium Flowkey-tagság is jár. Az applikáció digitális és akusztikus zongorával is kiválóan működik. A fentebb bemutatott alkalmazáshoz hasonlóan itt is valós idejű visszajelzés segíti a tanulást, valamint felhasználóbarát interface könnyíti meg az eligazodást a rendszerben. A regisztráció során a tudást is felméri az alkalmazás, így mindenki a szintjének megfelelő leckéken és darabokon keresztül tanulhat. Nagy előnye az applikációnak, hogy – nehéz részekhez érve – lelassítható vagy akár meg is állítható a darab, így ezek a részek könnyen kigyakorolhatóvá válnak. A diák a saját választása szerint leckéket vehet, vagy pedig ezt kihagyva dalokat tanulhat. Az alkalmazás az előzőekhez hasonló árfekvésű havi vagy éves előfizetéssel vehető igénybe, illetve kipróbálható egy 30 napos, ingyenes „tesztidőszak” keretén belül is. Egyes felhasználói visszajelzésekben megjelenik az élethosszig tartó előfizetés iránti igény, a jelenlegi formában ugyanis drágállják az előfizetést: „a helyi tanár kerül ennyibe, és ő sokkal jobban megtanít”. Problémaként említették továbbá néhányan,

hogy nem érzékeli a leütött hangot a rendszer, így a visszajelzés nehézkes, valamint többeknél bejelentkezési nehézségek akadtak.

3. Skoove

A Skoove szórakoztató és interaktív kezdő és középfeladók kurzusokkal rendelkezik, valamint egyszerű a használata; idősök és fiatalok egyaránt könnyen eligazodnak az interface-en. Az applikáció segítségével könnyen elsajátíthatóak az alapok, valamint az improvizáció rejtelseibe is betekintést nyújt. Segítségével az egyes dalok lépésről lépésre tanulhatóak meg, azonban a klasszikus zenei művek és a zeneelmélet alapjainak elsajátítására nem a legjobb választás. A diákok havi, háromhavi vagy éves előfizetési konstrukciót választhatnak – a többi applikációhoz hasonló áron.

4. ArtistWorks Piano with Christie Peery

A klasszikus zongora terén ez az applikáció talán a legkiválóbb; a teljesen kezdőtől a haladó szintig mindenki számára képes új, értékes tudást nyújtani. Az applikáció része az ArtistWorks Video Exchange platformnak, amely lehetőséget ad videók feltöltésére és véleményeztetésére, illetve mások videóihoz is hozzáfér a diák. Az applikáció talán legnagyobb értéke a személyre szabott és részletes visszajelzés, amelyet egy neves zongorista és tanár ad minden feltöltött videóra, azonban hátrány, hogy az alkalmazás játék közben nem nyújt interaktív módon visszajelzést. Az alkalmazás 3, 6 vagy 12 hónapos előfizetés keretében érhető el, némileg drágább áron, mint a fentebbiek.

5. Pianoforall

A Pianoforall alapjaiban tér el az eddig ismertetett alkalmazásoktól: a tradicionális megközelítéssel szemben ez az akkordok megismerésére, akkordokban való gondolkodásra és az improvizációra helyezi a hangsúlyt, így a diák hamar le tud kísérni néhány populáris slágert, így gyorsan sikerélményeket ér el. Felhasználói visszajelzések kiemelik, hogy az applikáció „szórakozássá teszi a tanulást”, lényegesen felgyorsítja a tanulási folyamatot, illetve szintén pozitívként jelenik meg, hogy a videók és a hangfelvételek be vannak ágyazva az anyagba, így nem kell egyszerre több fájlt nyitva tartani, amely megkönnyíti a navigációt.

Az előfizetési struktúra is teljesen eltérő: ez az alkalmazás egy egyszeri összeg kifizetésével egy életen keresztül használható, havi vagy éves konstrukció nem elérhető.

6. Piano Marvel

A Piano Marvel MIDI digitális zongorával és akusztikus zongorával is használható, azonban az akusztikus

esetében csak a „book mode” érhető el, amely során a diák manuális módon követheti a fejlődését. Kizárólag digitális zongora esetében használható az „assessment mode”, amely esetben az alkalmazás automatikusan követi a fejlődést és azonnali visszajelzést ad a teljesítményről. A rendszer osztályozza az eljátszott darabokat, gyakorlatokat, és trófeákat ad sikeres teljesítés esetében, amelyeket a közösségi média felületein meg lehet osztani. Mindez különösen motiváló lehet gyerekek és játékos kedvű felnőttek számára. A nehezebb részek kigyakorlására itt is lehetőség van: ki lehet jelölni egyes részeket, és külön gyakorolni, valamint a tempót és egyéb paramétereket is be lehet állítani az éppen aktuális tudásszintnek megfelelően. A gyakorló-módot alkalmazva a rendszer kisebb részekre bontja az adott művet – segítve a könnyebb elsajátítást. A blattolás gyakorlását is lehetővé teszi az applikáció, amely szintúgy kiemelten fontos készség. Széles választék áll a diákok rendelkezésére: a könyvtár több mint 1500 műből áll, azonban ezek legnagyobb része könnyűzenei mű. In-

gyenesen kipróbálható az alkalmazás, azonban a teljes könyvtár és a blattolást segítő gyakorlatok csak előfizetés esetében válnak elérhetővé.

7. Piano With Willie

A Piano With Willie bármely tudásszinten segítséget tud nyújtani a tanulásban gazdag anyagaival és a számos műfaj felölelő oktatóvideóival. Improvizáció és kompozíció szintén szerepel a tananyagban, amely ritka ezen applikációk esetében. Hetente megtartott, csoportos Skype-beszélgetések keretében visszajelzés és további útmutatás kérhető, amely elősegíti a közösségépítést is. Az applikáció talán felnőttek számára a legideálisabb, ugyanis játékos elemeket nem tartalmaz, viszont kiválóan összerakott oktatási anyagokkal rendelkezik.

Az ismertetett alkalmazások előnyeit és hátrányait az alábbi táblázat foglalja össze:

Alkalmazás	Előny	Hátrány
Playground Sessions	- Sikeres és neves zenészek kezdeményezése - Videójátékszerű oktatási mód - Zeneelméletet is oktat - Interaktív, játékos tanulás - Széleskörű repertoár - Azonnali visszajelzés	Nincs ingyenes kipróbálási lehetőség
Flowkey	- Minden tudásszintnek megfelelő - A nehezebb részek lelassíthatóak, megállíthatóak - Felhasználóbarát interface - Valós idejű visszajelzés	- Élethosszig tartó előfizetés hiánya - Nehezen érzékeli az alkalmazás a lejátszott hangot - Bejelentkezési problémák
Skoove	- Egyszerű - Hatékony - Szórakoztató - Interaktív - Könnyű eligazodni a rendszerben	- A klasszikus zene és a zeneelmélet területén nem a legjobb - Az animáció sokszor kevés - Ujjrendet nem ajánl - Nem lehet átugrani azt, amit már tud a diák - Egyszerre csak egy sort lehet látni a kottából
ArtistWorks Piano with Christie Peery	- A klasszikus zene területén az egyik legjobb applikáció - Személyre szabott, részletes visszajelzés a videókra - Klasszikus, jazz és pop irány	Nincs interaktív visszajelzés a gyakorlás közben
Pianoforall	- Akkord-alapú oktatás, amely elősegíti az improvizációt - Egyszeri, megfizethető összegért egy életre szóló előfizetés - Offline hozzáférés lehetősége	Nem tartalmaz interaktív elemeket
Piano Marvel	- Megfelelő ár-érték arány - Videójátékszerű elemek beépítése - Tananyag kisebb, könnyebben emészthető részekre bontása „Assesment mode” - Blattolást segítő leckék - Elismerés, trófeagyűjtés lehetősége	Nincs személyes egyeztetésre lehetőség
Piano With Willie	- Műfajspecifikus oktatási anyag - Improvizáció - Heti Skype-megbeszélések	Játékosság, interaktivitás hiánya



Online zongoratanulás applikáció segítségével



Összegző gondolatok

A digitális eszközök, megoldások nagymértékben megkönnyíthetik a közös munkát, együttműködést: az ismertett szoftverek segítségével lebonthatók a tér és idő által jelentett gátak, akár más földrészekén élő zenészek is könnyen kapcsolatba kerülhetnek egymással, próbálhatnak, vagy koncertet is adhatnak, kihasználva a technológia által nyújtott lehetőségeket. A zenei nevelés terén szintén áttörést jelenthet a digitalizációra való nagyobb hangsúly fektetése, hiszen a mai fiatalok a digitális kor szülöttjei. Ha el szeretnénk érni, hogy több fiatal vegyen részt a komolyzenei koncerteken, akkor szem előtt kell tartani az ő preferenciáikat és igényeiket. Fontos hangsúlyozni azonban, hogy a személyes kapcsolatot, élő koncertélményt és a tanárok szerepét ezek az applikációk, szoftverek természetesen nem váltják ki, sokkal inkább kiegészítik azokat. Egy videójáték formájában történő zenemű-ismertetés kiváló kedvcsinálóként funkcionálhat, és ösztönözheti a fiatalokat a zene-

mű élőben történő meghallgatására. A zeneoktatást segítő applikációk szintén hasonló funkciót tölthetnek be: természetesen nem a mestereket helyettesítik, azonban meghozhatják a gyerekek kedvét a zenetanuláshoz, motiváló erőként hathat rájuk a trófeák gyűjtése, és egyfajta játékként tekinthetnek a zenetanulásra. Ezt a fajta együttműködést zenetanárok is hangsúlyozzák világszerte; többen az oktatási tevékenységüket kiegészítő eszközként tekintenek az applikációkra, amelyek például lehetővé teszik (az „assessment mode”-ot alkalmazva), hogy a tanár ne az osztályozással töltsön el rengeteg időt, hanem azt inkább a növendékek zenei nevelésére fordíthassa. Cikkünkben a zongoraoktatásra fókuszálva elemeztük a különböző alkalmazásokban rejlő lehetőségeket, azonban a jövőben a többi hangszercsoport esetében is tervezzük a különböző, tanulást elősegítő applikációk bemutatását és vizsgálatát.

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

A pozicionálás és a content marketing szerepe a szimfonikus zenekarok életében

Előző lapszámunkban indult sorozatunkban szerzőnk, Hörömpöli Anna szakdolgozatából közlünk részleteket. Anna amellelt, hogy ifjú muzsikusként és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem ötödéves növendéke, 2019 nyarán diplomázott a Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetemen, marketing mesterszakon. Diplomamunkájában arra kereste a választ, hogy miként lehet figyelembe venni a generációs marketing sajátosságait a komolyzenei szektor marketingtevékenységében.

Sorozatunk első részében rávilágítottunk arra, hogy mennyire fontos egy bizonyos célcsoportot elérni kívánó szimfonikus zenekarnak megismernie az egyes generációk médiahasználatát és fogyasztási igényeit. (XXVII. évfolyam / 5. szám, 35. o.) A Z-, valamint az Alfa-generációk képviselői folyamatos, kétirányú kommunikációt igényelnek. Más csatornákat vesznek igénybe, mint a megelőző generációk, erre a reklámstratégia tervezésekor ügyelni kell. A marketingkommunikációs megújulás, az újabb csatornák és platformok használata kulcskérdés a zenekarok számára.

1. Pozicionálás és repozicionálás

Ahhoz, hogy a szimfonikus zenekarok sikeresen tudjanak kommunikálni a célcsoportjaikkal, elengedhetetlen, hogy először piacszegegmentációt végezzenek, amely során „olyan hasonló egyedekből vagy szervezetekből álló csoportokat hoznak létre, amelyek egy adott marketingstratégiára vélhetően hasonlóan reagálnak” (Józsa L. 2017). Ezt követi a szegmensek elemzése és a célpiacok kiválasztása, majd a pozicionálás vagy repozicionálás. Magát a folyamatot STP-marketingstratégiának nevezzük (Segmentation – Targeting – Positioning), melynek során adott szervezet meghatározza azt a számára előnyös piaci szegmentumot, melyet termékével, szolgáltatásával eredményesen kiszolgálhat, és marketing-mixével hatékonyan tudja befolyásolni.

1.1 Mit jelent a pozicionálás?

A pozicionálás nem más, mint egy adott termék/szolgáltatás elhelyezése a fogyasztó észlelési térképén. Hogy a potenciális fogyasztó számára egyértelmű legyen, hogy az egyes zenekarok milyen pozíciót kívánnak képviselni az adott piacon, fontos, hogy a „márka” által közvetített értékek jól érthetők legyenek, továbbá könnyen meg lehessen különböztetni a versenytársak üzenetétől.

A pozicionálás folyamata során meghatározzák a lehetséges versenyelőnyöket, majd kiválasztják ezek közül a legegységibb megkülönböztető tényezőt. (Unique Selling Proposition – USP, azaz „egyedi terméktulajdonság”) Ezek után megpróbálják tudatosítani a pozíciót a megcélzott közönség körében.

Érdemes kialakítani az adott szervezet egyedi, lehetséges szerint másokkal össze nem téveszthető hangulatát is. Választás szerint ez lehet fiatalos, dinamikus, konzervatív, nőies, férfias, barátságos, távolságtartó stb. A hangulat meghatározása szabad teret ad a kreativitásnak, az empátiának és az asszociációknak. Fontos tényező, mert ez alapján körvonalazódik a kommunikációs stílusa és a használt képi/vizuális világ is. (Ujvári M. 2015)

1.2 Mi határozza meg a pozicionálás sikerét?

A pozicionálás sikerességét a következő négy tényező határozza meg:

– hitelesség: ahhoz, hogy az általunk kialakítani kívánt márkapozíció és a vásárlóközönség által érzékelt márkakép megegyezzen, a termékígéretnek feltétlenül hitelesnek kell lennie. Ellenkező esetben kipróbálás után a fogyasztó csalódást érez, és elveszti a bizalmát. Egy szimfonikus zenekar esetében például nagyon gyakran elhangzik, hogy egy hangverseny feledhetetlen élményt vagy felhőtlen kikapcsolódást nyújt majd, vagy hogy az előadás kihagyhatatlan. Ezek a jelzők már semmi pluszt nem adnak a kommunikációhoz, sőt, megkérdőjelezik a koncerthez köthető többi információ hitelességét is.

– világosság: egyértelműség, azonosíthatóság és következetesség. A pozicionálás megfogalmazásakor ügyelnünk kell arra, hogy hosszú távon fenntartható legyen, mert a gyakori átpozicionálás megzavarja a márkánkról a fogyasztók fejében kialakuló képet. A könnyen azonosítható szlogen és egyedi logó sokat segíthet

a megkülönböztetésben. Így a zenekar nagyobb eséllyel tűnhet ki a többi együttes közül.

- konzisztencia, vagyis a pozicionálásnak tartósnak kell lennie. Ellenkező esetben a fogyasztó könnyen eltávolodik a terméktől. E tényező miatt ritkaságnak számít, hogy egy szimfonikus zenekar repositionálja magát, és átalakítsa arculatát – ebben a szektorban nagy érték a hagyomány és az örökség továbbvitele.

- versenyképesség, vagyis a versenytárs termékeivel/ szolgáltatásaival szemben a termék kínáljon vitathatatlan, felismerhető és elfogadható előnyöket a fogyasztók számára. A klasszikus zenei terület jelenlegi határain belül nagyon nehéz megtalálni azt a tényezőt, amivel ki lehet tűnni a tömegből. Talán a konvenciók lebontásával és a koncertélmény újraértelmezésével lehet majd új versenyelőnyökről beszélni. Lassan időszerű lesz a változás, hiszen a hazai klasszikus zenei piac telített. Ilyen átalakulás lehet például az, hogy a zenekarok a klasszikus koncertélmény helyett a „komplex” élményt preferálják.

1.3 Pozicionálási stratégiák

A vállalatok általában háromféle magatartással léphetnek fel a piacon. Ezek a következők lehetnek.

- Koncentrált marketing: a vállalat csak egy szegmentumot vesz célba.

- Differenciált marketing: a vállalat a piac több szegmentumát is kiszolgálja, különböző marketingmixekkel.

- Differenciálatlan marketing: a vállalat ugyanazt a terméket kínálja több szegmentumnak egyszerre, ugyanolyan módon.

Ha végiggondoljuk, hogy egy szimfonikus zenekar milyen stratégiát alkalmaz, rögtön kizárhatjuk a koncentrált marketinget, hiszen szolgáltatásaikkal nem csak egy szegmentumot vesznek célba. A többféle korosztálynak célzott hangversenyeiket vagy differenciálatlan, vagy differenciált módon kínálhatják. A gyakorlatban kevesen engedhetik meg maguknak, hogy sok pénzt, időt, ötletelést fordítsanak marketingre, emiatt általában minden koncerttípust és sorozatot ugyanúgy kommunikálnak. A gyerekkoncerteket talán valamivel (neg)édesebb szöveggel, de lényegében a csatornák és a módszerek megegyeznek. Újítás lenne, ha újragondolnánk, hogy a különböző bérletsorozatokkal és eseményekkel melyik korosztályt kívánják bevonni, és őket milyen csatornákon, milyen jellegű kommunikációval lehet elérni a leghatékonyabban. Finomítani lehetne azt is, hogy például egy gyerekeknek szóló hangverseny esetében hogyan kommunikálnak a kicsikkel, és hogyan a szülők felé. Ez a kérdés visszavezet a generációs marke-

ting területéhez, hiszen ott térképezhetjük fel az egyes korosztályok sajátosságait. Ám túl is mutat rajta, hiszen előre vetíti a hiteles marketingkommunikáció szerepét.

Felmerül a kérdés: mi a teendő akkor, ha egy zenekar felismeri, hogy a jelenlegi marketingmixe segítségével nem pontosan azokat éri el, akiket szeretne? A következő stratégiákhoz folyamodhatnak:

- átpozicionálás: úrkeresés, vagy alkalmazkodás a versenytársakhoz;

- repositionálás: a régi rossz pozíció újragondolása, vagy restauráció;

- depozicionálás: a versenytárs pozíciójának megváltoztatása;

- kategóriaváltás: kilépés a pozicionálás köréből, új kategória létrehozása.

Átpozicionálni és úrt keresni nagyon nehéz feladat a klasszikus zenei világban, hiszen minden generációhoz (gyerekek, felnőttek, nyugdíjasok unokákkal stb.) és szegmenshez (vidéken élők, turisták stb.) kitaláltak már legalább egy koncertet vagy bérletsorozatot. Nagyobb kreativitással azonban születhetnek új ötletek. A depozicionálás nem opció, mert a zenekarok meghatározott feladatkörrel működnek. Más a feladata egy állami támogatású és egy önkormányzati támogatású együttesnek. Ezek a szerepek szilárdak, egy zenekar nem változtathatja meg egy másiknak a megítélését, hiszen semmilyen ráhatása nincs a versenytárs profiljára. A kategóriaváltás sem valódi lehetőség, hiszen a szimfonikus zenekarok továbbra is klasszikus zenét szeretnének közvetíteni a közönség felé. Egyedül a repositionálás járható út, kisebb volumenű reparációval, drasztikus változtatások nélkül.

Az eddigiekből láthatjuk, hogy a (re)pozicionálás zenekarok esetében kisebb, egy-egy területet érintő változtatásokkal járhat. A változások minden esetben érinteni fogják a szervezet marketingkommunikációját.

2. A marketingkommunikáció új iránya – content marketing

A marketing, s 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.

2.1 Mit jelent a content marketing?

Definíció szerint a tartalommarketing olyan típusú marketing, amely magában foglalja az online tartalmak (például blogok, videók, infografikák, fotók, gifek stb.) létrehozását és megosztását. A tartalommarketing arra törekszik, hogy direkt reklám nélkül, érdekes vagy hasznos információkkal keltse fel az érdeklődést egy adott márka / szolgáltatás iránt. A „létrehozás” rész nem jelent problémát a legtöbb művészeti szervezet számára: az elmúlt 8-10 évben a tartalomgyártás általánossá vált – videók készítésével, blogok írásával és más online vagy digitális anyagok publikálásával szinte minden zenekarnál foglalkozik valaki. A „megosztásról” viszont nem szabad azt gondolnunk, hogy az előállított és közzétett tartalmak mennyiségével arányosan nő majd a zenekar támogatottsága és kedveltsége. Itt jegyzem meg, hogy bármilyen személy vagy szervezet tényleges, „like”-okban mért kedvelése egyre kevésbé mennyiségi cél. Az Instagram és a Twitter jelenleg is dolgozik olyan rendszeralternatívákon, melyekben a közösségi információkat (azaz a követések, kedvelések és megosztások számát) eltünteti a fogyasztók szemei elől. Ezzel a sok szempontból károsnak minősített influencer marketing a háttérbe szorulhat, és a tartalommarketing, valamint a marketing új irányzatai kerülhetnek előtérbe. (Gynn, 2019) A cselekvésre buzdító üzenetek egy része nem feltétlenül mozgatja meg a közönséget, sőt, lehet, hogy épp az ellenkező hatást váltja ki. Példák az elrontott kommunikációra:

- parancsoló hangnemben megfogalmazott „call-to-action” mondatok: „kattints ide”, „vásárold meg a jegyed”, „adakozz most”;
- túlzó vagy elcsépeelt figyelemfelhívás: „Minden koncertálynak egyszerű szórakozás!”, „Ne felejtse el megvenni a jegyeket a hétvégi koncertre!”;
- vásárlást sürgető üzenetek: „Ma van az utolsó esélyed beszerezni a karácsonyi ajándékokat. Te már megvetted az X előadásra a jegyeidet?”.

Az emberek egyre inkább azokat a márkákat/szolgáltatásokat részesítik előnyben, amelyekről előzetesen tájékozódhattak és számukra kielégítő információkat tudhattak meg. A klasszikus zenei szektor szolgáltatói számára a tartalommarketing valóságos aranybánya lehet. Minden koncerten más és más zeneszerzők műveit játsszák, nagyon sok érdekes információ és történet áll rendelkezésre mind a darabokról, mind az alkotókról, sőt nem ritkán az előadókról is. Kevésbé érthető – talán leginkább a szakértelem hiányával vagy időhiánnyal magyarázható –, hogy miért nem publikálják online ezeket a tartalmakat. Hagyományosan az előadások előtt kiosztott programfüzetekben olvashatók a zene-történeti vonatkozások és leírások, ám ezek a legritkább esetben kerülnek fel az online felületekre. Pedig micso-

da adatbázist lehetne ebből létrehozni! Az előzetes tájékozódást, az edukációt és közvetlenül a jegyeladást is segítené, ha a szerzőkre, korokra, stílusokra, művekre vagy az előadókra rá lehetne keresni a zenekarok honlapján. A programfüzetek ismertetői bizonyára évekre visszamenőleg ott lapulnak a szerzők vagy a szervezetek számítógépeiben, egyszerűen csak gondoskodni kellene ezen tartalmak modern felhasználásáról.

2.2 Miért érdemes content marketinget alkalmazni?

A fentiekből kitűnik, hogy az emberek figyelemfelkeltő, korrekt információra vágnak, nem pedig hagyományos marketingüzenetekre. Miért érdemes változtatni a megszokott kommunikáción? Ennek két fő oka van:

1. A fogyasztók 131%-kal nagyobb valószínűséggel vásárolnak olyan márkát, amiről közvetlenül a vétel előtt edukációs tartalmú tartalmat olvastak.
2. Általánosságban a márkahűség és a márkakedveltség, valamint a márkahitelesség is növekszik, ha a vásárlók informálódhattak adott márkáról. (Stebbins, 2017)

Ennek a trendnek a hatékony alkalmazása mérhető. A California Symphony-nál például a 2016-ban és 2017-ben publikált Facebook-posztok közül a 3 legnépszerűbb írott, informatív anyagot közzétett. (A Top 3-ba nem számolták bele azokat a live streamingeket, amelyeket a rendszer algoritmusa automatikusan feldob a nagyobb nézettséget érdekében.) Jó példa a tudatos tervezésre, hogy először megnézik, hogy az egyes posztok milyen reakciót váltanak ki az emberekből, majd a legjobban teljesítőket emelik ki, vagy készítenek hozzá hirdetést. (Bergauer, 2018)

2.3 Hogyan alkalmazzuk a content marketinget?

Hogyan érdemes a rendelkezésre álló tartalmakat beépíteni a kommunikációba?

a) A tartalom minőséget és mennyiséget kíván. Larry Kim, a WordStream alapítója azt mondta, hogy a mennyiség juttatja el a cégeket a minőségig. A virális tartalomnak nincs előállítási formulája, receptje – vagy azzá válik egy poszt, vagy nem. Viszont ha sokat kísérletezik egy szervezet, könnyen meg tudja állapítani, hogy milyen tartalmú posztok népszerűek és melyek nem azok. Így jutunk el a mennyiségből minőséghez, hiszen ha már van bizonyos tapasztalatunk, nem szükséges újra próbálkozni a népszerűtlen tartalmakkal.

b) A rossz, igénytelen vagy összezsapott tartalom láthatatlan. Kim szerint az ilyen tartalmak nemhogy meg-

osztásokat, de kedveléseket sem kapnak, valamint a Google-keresőben is legfeljebb az utolsó előtti oldalon bukkannak fel. Ez jó és rossz is egyben. Rossz, mert észrevehetetlenül, véletlenül is előállíthatunk rosszul teljesítő tartalmat, ha például elgépelünk egy szót, helyesírási hibát vétünk, vagy rossz központosítást használunk, stb. Ezek a posztok jól megírva jobban teljesítenének. A jó hír az, hogy ha valami nem úgy működik, ahogyan elterveztük, akkor az algoritmusok sem fogják kiemelni. Ha a tartalom jó, az egyértelműen látszik, hiszen az emberek továbbküldik, megosztják, tetszésüket fejezik ki. Ha nem jó, nem gond – úgyis elveszett.

c) Meg kell vizsgálni, hogy egy adott tartalom hogyan teljesít. Honnan lehet tudni, hogy egy poszt „jó”-e vagy „rossz”? Meg kell vizsgálni, hogy teljesítenek-e a mutatószámok (kedvelések, megosztások, átkattintási arány, hány emberhez jutott el, stb.). Érdemes odafigyelni a videók kedveltségére, összehasonlítva azzal, hogy hányan nézték végig. Ha azt látjuk, hogy egy egyperces videóból mindössze átlagosan 5 mp-et láttak a nézői, akkor abból leszűrhetjük, hogy nem magát a tartalmát kedvelik, csak azt, amit közvetít, vagy amit hisznek róla, hogy közvetít. Ami nem működik, azt törölni kell.

d) „Make unicorn babies.” Ha egy tartalom nagyon jó eredményeket produkál, az egy igazi unikornis, vagy royal flush. De nem szabad itt megállni – unikornis bébiket kell „gyártani”. Ez azt jelenti, hogy a jól teljesítő poszt linkjét többször meg kell osztani különböző információkkal és történetekkel, hogy még nagyobb legyen az elérése és a kedveltsége, minél több embert vonjon be számunkra minél kevesebb munkával (az alaptartalom már elkészült, azt többet nem kell előállítani). Csak akkor van létjogosultsága az „újrahasznosításnak”, mikor a közölni kívánt információ még viszonylag friss és releváns. Ha egy régebbi URL alatt futó tartalmat szeretnénk újra felhasználni, azt nem érdemes utólag, évekkel később frissíteni, mert az eredeti publikált dátum így nem fog változni. Hiába érvényes az akkori információ (pl. egy opera vagy egy szimfónia bemutatásáról), mire kattint rá szívesebben az ember? Egy 2016-os, vagy egy 2019-es cikkre?

e) Nem szabad mindent egyszerre csinálni. Sokan azt gondolják, hogy a márka/szolgáltatás sikere érdekében egyszerre kell az összes online csatornán kommunikálniuk. Állandó nyomást vagy elkeseredettséget érezve azon gondolkodnak, hogyan vonzzanak be folyamatosan új embereket. A túl sok választási lehetőség túlterheli a látogatókat és rontja a konverziós rátát. Az egyszerűség sokkal hatékonyabb. (Maftan, 2019) Miért lenne egyáltalán szüksége egy zenekarnak Snapchatre? Az Instagram sem feltétlenül szükséges csatorna. (Kivéve, ha van olyan megfogalmazott és elkülönített irány a te-

vékenységen belül, amit kizárólag a Z-generációnak céloz a szervezet.) Vajon hány olyan fényképet tudunk mutatni egy szimfonikus zenekarról, amin teljesen máshogy néz ki az együttes? Ahelyett, hogy 10 csatornát vinnénk közepesen hatékonyan, 2, maximum 3 csatornát kell vezetni, de azt körültekintően és következetesen. Egy zenekar esetében a Facebook + saját honlap + blog lehet például egy ideális hármas.

Nem lehet elégszer elmondani, hogy a szimfonikus zenekaroknak minden információ a rendelkezésükre áll, amivel sikeres tartalommarketinget folytathatnak. Ha végignézünk az itthoni együttesek palettáján, mégis kevés olyan zenekart látunk, amelyek teljes mértékben kihasználják lehetőségeiket. A leggyakoribb probléma nem is az, hogy kevés információt osztanak meg (bár ezen a téren is szükséges a fejlődés), hanem hogy azt nem feltétlenül a megfelelő stílusban teszik. A generációs ismeretekkel felvértezve, a repozicionálás és a content marketing segítségével bármely zenekar fel tudná építeni relatíve alacsony költségvetésből a sikeres marketingkommunikációját. Ezzel pedig hozzájárulhatnának a közönség bevonásához, az értékesítés növeléséhez.

(folytatjuk)

Felhasznált irodalom:

- „3 Growth Marketing Principles You Need to Create Your Unicorn” (2018) Kim Larry, Inc. <https://www.inc.com/larry-kim/3-growth-marketing-principles-you-need-to-create-your-unicorn.html>
- „Can’t Get That Click? 5 Simple Strategies for CTAs That Convert”. (2019) Maftan, R., Content Marketing Institute. <https://contentmarketinginstitute.com/2019/04/ctas-convert-examples/>
- „Content Marketing: What It Is and Why Every Orchestra Should Be Doing It” (2018) Aubrey Bergauer, Medium. <https://medium.com/@AubreyBergauer/content-marketing-what-it-is-and-why-every-orchestra-should-be-doing-it-5af040fe016f>
- „Educational content makes consumers 131% likely to buy [Research]” (2017) Charity Stebbins, Conductor. <https://www.conductor.com/blog/2017/07/winning-customers-educational-content/>
- „Marketing pozicionálás, website persona” (2015) Ujvári Mária, Sikermarketing. <https://www.sikermarketing.hu/marketing-pozicionalas-website-persona/>
- „Stop Wanting to Be Liked (Instagram May Do It For You Anyway)”. (2019) Gynn, A., Content Marketing Institute. <https://contentmarketinginstitute.com/2019/05/stop-likes-instagram/>
- Józsa, L. (2017): Marketingstratégia – A tervezés gyakorlata és elmélete. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Nyomozás egy magyar sztárhegedűs után

Manapság egyre több szó esik arról, hogy ha meg szeretnénk tudni, merre megyünk, előbb azt kell tisztáznunk, hogy kik vagyunk és honnan jövünk. Feltárjuk múltunk értékeit, és a kollektív emlékezet részeként számon tartjuk nagyjainkat. Rakos Miklós (1947–2019) barátom és kollégám ennek egy speciális szeletén, a magyar hegedűsök emlékezetének megőrzésén dolgozott három évtizeden át a Zenekar hasábjain. Egykori zenetörténeti rovatában az ő munkássága előtt fejet hajtva próbálom elbeszélni egyik zenei nyomozásom történetét.

Mary Zentay, a legnagyobb női hegedűművész?



Mary Zentay portréja 1916-ból

A nyár elején keresett meg egy spanyol lemezgyűjtő és zenei író ismerősöm, Joseph Moore, aki egy elfeledett magyar hegedűsről, Mary (Mery, Marie) Zentayról és családjáról kért információkat. Az életéről annyit sikerült megtudnia, hogy feltehetően 1897 és 1900 között született, édesapja hegedűkészítő volt, és állítólag Hubay Jenőnél tanult Budapesten. Még szinte gyermekként, 1915-ben utazott az Egyesült Államokba, és 1918 októberében New Yorkban hunyt el spanyolnátha következtében, a világjárvány második hullá-

mának áldozataként. Mintegy tucatnyi felvétele maradt fenn, ezek java már az interneten is elérhető. Moore a művésznő fellépéseinek számos nyomát találta meg az amerikai újságokban, amelyek olykor „a világ legnagyobb női hegedűse”-ként, az 1918-as lemeztrovatok pedig „az év zenei szenzációja”-ként hirdették.

Milyen művész lehetett Mary Zentay, azaz Zentay Mária? Az 1910-es években készült és gyakran rossz állapotban fennmaradt felvételek többnyire nagyon keveset adnak vissza a hegedű hangjából. 2004-ben, a *Hubay and His Students Play Hubay* című, New Yorkban megjelent CD-összeállítás munkája során már felfigyeltem Zentay nevére, játékára azonban kevésbé. Charles Castleman amerikai hegedűművész (az archív kiadványhoz készített bónusz CD szövege) ugyanis talált tőle egy gramofonlemez Hubay *Azt mondják, nem adnak* alcímű 8. csárdaje-

lenetével, de ez az átlagosnál is gyengébb kópia lehetett, a sisterség elnyomta a hangok jó részét. A tulajdonos archívum Zentayt Hubay-növendékként tartotta számon, így a felvétel végül bekerült az albumba.



Hubay 8. csárdajelenete Mary Zentay előadásában

Most egy lényegesen jobb példányhoz is hozzájutottam, és a többi fellelhető felvételt is meghallgatva egy jelentős előadó játékára csodálkozhattam rá. Lendületes, virtuóz előadasmódja magán viseli a Hubay-iskola jellegzetességeit, nagy intenzitással megszólaló hangjai teltek és élők, még az üveghangok is tartalmasan, szélesen zengenek. Szabadon kezeli a ritmikát, és biztos kézzel uralkodik a zene magasra korbácsolt érzelmi hullámzásai felett, anélkül, hogy kiesne a metrumból. Azaz nemcsak a tempója változik rugalmasan, hanem az idő haladásának sűrűsödéseit és ritkulásait is befolyásolni tudja. Vonókezelése, vonójának mozgási sebessége egészen szélsőséges és rapszodikus, egy olyan tradíció nyomait őrzi, amelyben még nem a kiegyenlítetttség, hanem a zene lélegzése, az egyes hangok belső dinamizmusa számított követendő ideálnak. Zentay széles tónussal játssza az említett csárdajelenet második, címadó dalla-

mát, amelyet Bartók is feldolgozott, és 1919-től szlovák nemzeti himnuszaként is éneklük, az ezt követő táncokban pedig a magyaros mozdulatok egész arzenálját kelti életre. Mai utódai közül Perényi Eszternél és Kokas Katalinnál figyelhettem meg hasonló temperamentumot és a mozgások ilyen intenzív megélését.

Egy nyomozás zsákutcai

Játéka alapján Mary Zentay valóban magyar kellett hogy legyen, vagy legalábbis magyar mestertől kellett tanulnia. Ennek ellenére nyomát sem leltem a 20. század első két évtizedének muzikusai között, se Máriaként, se Mariként, a családnévben se „i”-vel, se „y”-nal. Nem szerepel a lexikonokban, a zenei kézikönyvekben, a budapesti hangverseny-adatbázisban, a Zeneakadémia évkönyveiben vagy a Hubay-irodalomban, és a korabeli sajtóban sem találtam említést olyan személyről, aki azonosítható lenne az ifjú hegedűművésszel. Ugyanakkor a hangszerkészítők között sincs Zentay a szakkönyvekben, címjegyzékekben és telefonkönyvekben. Az amerikai sajtóarchívumok nyilvános internetes adatbázisai természetesen rengeteg találatot adtak a művész fellépéseivel és lemezfelvételeivel kapcsolatban, de több órányi kutatás sem hozott érdemi információt a származásáról, tanulmányairól és családjáról.

A történet itt ért volna véget, ha nem bukkannak rá véletlenül a Hubay hagyaték dokumentumai között egy gépelt listára, amelyet Isov (d'Isov) Kálmán, a Zeneakadémia titkára készített 1937 áprilisában a Hubay teremben őrzött, ott letétbe helyezett relikviákról. Ebben feljegyzés olvasható egy fotóról, amelyet *Zentay Zimmer Mária* dedikált mesterének, Hubay Jenőnek. A kép ma már nincs ott az átköltöztetett tanteremben, és már a 2010 körüli felújítás előtt sem szerepelt a többi emléktárgy között. Isov Kálmán azonban megörökítette számunkra azt a név-változatot, amely egyértelműen azonosítja a művésznőt, és kapcsolatot teremt ugyanannak a személynek 1915 előtti és utáni elnevezése között. Most már csak elegendő szorgalom kellett ahhoz, hogy az ifjú művésznőről, Zimmer Máriáról és édesapjáról, Zimmer K. Ottó hegedűkészítőről előkerüljön néhány életrajzi adat, és sápadt fénysugarával bevilágítsa az emberi sorsok rég múlt titkaiba.

Zimmer K. Otto, a hegedűkészítő

Zimmer K. Otto hegedűkészítő mester munkássága mára már szinte feledésbe merült, bár a nemzetközi aukciókon néha előkerül egy-egy hangszere. A hangszereszekről szóló szakirodalomban is többnyire csak utalás-szerűen szerepel a neve, legfeljebb néhány mondatos életrajz és jellemzés olvasható róla. Willibald Leo von Lütgendorff könyvének (*Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*) 1922-es harmadik kiadása Zimmer halálozási dátumát és néhány apróság-

got leszámítva már minden adatot tartalmaz, amelyeket a későbbi munkák több-kevesebb pontossággal átvettek. Mindezeket a korabeli lapok információival és némi forráskutatással kiegészítve vázlatos képet alkothatunk az egykor neves mester pályájáról.

Karl Otto Zimmer 1865-ben született a bajorországi Erlbachban, ahol bátyja, Karl (1848–1882) tanította a hegedűkészítés mesterségére. 1885 után Drezdában, Lipcsében és Kelet-Poroszországban élt, majd 1892-ben Budapestre költözött. Nevét eleinte Zimmer Ottónak, majd Zimmer Károly Ottónak, olykor Zimmer Ottó Károlynak írta, magyar cégnevként végül megmaradt a Zimmer K. Ottó mellett. Az elkövetkező években Schunda Venczel József műhelyében dolgozott, egy ideig Reményi Mihály is alkalmazta. 1896 nyarán két hegedűje (az egyik Stradivari-kópia) szerepelt az iparos tanoncok és segédek millenniumi kiállításán. A versenyben az első díjak között végzett, és két arannyal jutalmazták. Schunda segédjéből az év végére önálló mester lett: saját műhelyt nyitott a Teréz körút 4. alatt, ahol élete végéig dolgozott (cégét hivatalosan 1898-ban jegyezték be). Évtizedeken át a telefonszáma is változatlan maradt, 1911-ben csupán a háztömbön belül költöztette műhelyét a 4-es szám földszintjéről a 2-es szám I. emeletére. A Király utca sarkán álló épület elhelyezkedése kedvező volt egy hangszerész számára, félúton az Operaház és a Zeneakadémia között, 1907-re pedig a háztömb másik oldalán épült fel a Zeneakadémia új palotája.



Zimmer K. Otto újsághirdetése 1905-ből

A Zimmer cég fénykora a század első évtizedének közepére tehető. A mester (Reményi Mihállyal, Habits Antallal, Laumann Róberttel és Sternberg Árminnal együtt) ezüst érmet szerzett az 1900-as Párizsi Nemzetközi Kiállításon, a hegedűkészítés és a különféle hangszerjavítási munkák mellett zongorák és pianók adásvételével, alkatrészek árusításával, valamint zongorahangolással is foglalkozott. 1905-re – meglehetősen túlzással – az ország leghíresebb hangszerészeként és a vonós hangszerek legelső specialistájaként hirdette magát. Tanítványa volt id. Damm Pál, műhelyében dolgozott Michelberger János, Mirth József és id.

Komáromy Sándor, majd a világháborút követően Beke Péter Pál.

1909-ben egy újabb területen szállt szorítóba konkurensével, a Zeneakadémia túloldalán működő Reményi Mihállyal. Zimmer is a neves intézményt vette célba hírnevének előmozdítása érdekében, és talán serdülő lánya zenei pályáját is ezzel a kapcsolattal kívánta segíteni. Reményi már a század eleje óta évente egy-egy hegedűt ajánlott fel az iskola legjobb végzős hegedűs növendékének, most pedig Zimmer is csatlakozott a kezdeményezéshez. A Zimmer-díj hangversenyt követő odaítéléséről csak 1909-ből van tudomásunk, amikor Bárdos Béla nyerte el az 1200 koronát érő hangszert. Két évvel később a kitűnő Koncz János is Zimmer-hegedűt kapott ajándékba Hubay-díj gyanánt, a sajtó azonban már nem írt az eseményről. Reményi hirdeteiben a Zeneakadémia szállítójaként tüntette fel magát, ugyanerre Zimmertől csak 1911-ből találtam adatot. Úgy tűnik, hogy Zimmer nem bírta a versenyt a konkurens cégekkel. A 10-es években már alig hirdette üzletét, amely 1911-től feltehetően a család korábbi, emeleti lakásában működött tovább.

Zimmer Mária feltűnése

Zimmer Mária bemutatkozó hangversenyére 1910. március 18-án került sor a Royal teremben. Debütálását Méry Béla koncertrendező cége szervezte meg: az eseményt több tucatnyi hirdetéssel készítette elő, normál jegyárakkal, ugyanúgy, mintha egy felnőtt előadó fellépéséről lenne szó. A koncertelőzetesekben az volt a különös, hogy Máriát mindenütt „hegedűművésznő”-ként említették, és szó sem esett gyermekről, még kevésbé csodagyerekről. Csak a kritikákban olvashatunk leányról és serdülő lánykáról, aki – *Az Ujság* kevéssé hihető információja szerint – „alig tizenkét esztendő”. Egy héttel a koncert előtt megszelleztették, hogy „Zimmer K. Ottó hírneves hegedűkészítő (Téréz-körút 4.) lánya” fog szerepelni. Megtudhattuk továbbá, hogy tanára Sabathiel Rezső, az operaházi zenekar ifjú hegedűse, aki maga kísérte zongorán. Vieuxtemps d-moll hegedűversenyét, Saint-Saëns *Rondo capriccioso*-ját, Sabathiel *Pastorale*-ját és Wieniawski *Moszkvai emlékét* játszották. A közönség lelkesen ünnepelte az est főszereplőjét, de a bemutatkozás nem járt különösebb eredménnyel és további felkérésekkel. A *Budapesti Hírlap* recenzense dicsérte a kisasszony „szép jövővel biztató tehetség”-ét, de nyilvános szereplését még korainak vélte. A többi írás is „fiatalságához képest” méltatta a teljesítményét, meleg tónusát, hatalmas hegedűhangját. A hegedűszámok között Rónay Ödön operaénekes lépett fel a későbbi világhírű karmester, Reiner Frigyes zongorakíséréte mellett.

A hangverseny egyik különlegessége, hogy az ifjú művésznő bemutatkozása – ráadásul azonos helyszínen – időben két zenetörténeti jelentőségű esemény, Kodály Zoltán és Bartók Béla első szerzői estjei közé ékelődött

The image shows three historical concert posters. The left poster is for a 'Chopin-ünnepély' (Chopin anniversary) at the 'Tonkünstler' hall, featuring Zimmer Mária. The middle poster is for 'Zimmer Mária' at the 'Sevcik' hall. The right poster is for the 'ROYAL-TEREM' (Royal Hall) featuring Kodály Zoltán and Bartók Béla.

Zimmer Mária 1910 márciusi bemutatkozó hangversenyének hirdetése. Az előző napon Kodály, másnap Bartók szerzői estjére került sor ugyanott

(márc. 17., ill. 19.). A külső keretet mindehhez a Sevcik Vonósnégyes március 16-i, valamint a bécsi Tonkünstler Orchester 20-i szereplése biztosította a Royal teremben, ill. a Pesti Vigadóban. Számos más hangverseny mellett 8-án a Dohnányi–Marteau–Becker Trió játszott a Zeneakadémián, 9-én a svéd csalogány, Valborg Svardström énekelt a Royalban, 13-án Enrico Bossi orgonált a Zeneakadémián, 16-án Frieda Hempel porosz énekeső lépett fel a Vigadóban, továbbá Keéri-Szántó Imre 9-én, Wilhelm Backhaus 23-án adott Chopin-estet a Royalban. Ennyi vonzó ajánlat között az is nagy eredménynek számított, hogy Mária koncertjén „szép számú közönség” jelent meg.

Zimmer Mária az év októberében is „hegedűművésznő”-ként szerepelt egy újpesti vegyes hangversenyen, majd több mint két évre eltűnt a pódiumról. Felvételt nyert Hubay Jenő világhírű zeneakadémiai mesteriskolájába, és minden bizonnyal a mester tiltotta el a nyilvános szerepléstől, hogy minden energiáját tanulmányainak szentelhesse. Nem tudjuk, hogy a hivatalos stúdiumok előtt és után Hubay hány éven át foglalkozott magánúton Máriával (vagy Mariskával, ahogy Hubay 1912 novemberi jubileumi koncertje alkalmával a közreműködő növendékek listájában szerepelt). Korábban Sabathiel Rezső is Hubay osztályából került ki, és azon kívül, hogy nyilvánvalóan az ő elvei szerint tanított, minden bizonnyal konzultált is korábbi mesterével. Talán nem véletlen, hogy első koncertjén Mária éppen azt a Vieuxtemps-versenyművet játszotta, amit Sabathiel 1902-ben utoljára tanult Hubay irányításával.

1912 végétől Zimmer Mária ismét megjelent a pódiumon különféle zenei rendezvények közreműködőjeként, önálló koncertjéről azonban nincs tudomásunk. Sikeresen szerepelt a Royal teremben, az Erzsébetvárosi Kaszinóban, az Erzsébetvárosi Plébániatemplomban, a Zeneakadémián, a Központi Katolikus Kör helyiségében, az Omnia Mozgóképfilm Színházban, a Magyarországi Szimbolikus Nagypáholy hadikórházában és a Lloyd dísztermében. Saint-Saëns h-moll hegedűversenyén és

Händel Largettóján kívül romantikus karakterdarabokat játszott: Csajkovszkij *Melankolikus szerenádját*, Hubay *Keringő-parafázisát* és 8. csárdajelenetét, Kreisler *Szerelmi örömét*, Spohr *Énekjelenetét*, Rubinstein *Romancát*, Vieuxtemps *Rondinóját*, Wieniawski *Polonézét* és *Faust fantáziáját*, Zarzycki *Mazurkáját*, valamint Chopin *Notturnóját* Wilhelmj átiratában.

1914 januárjában Berlinbe, majd Lipcsébe, Bécsbe és Londonba is eljutott. Amennyiben hihetünk a sajtóhíradásoknak, a Singakademie nagytermében Beethoven és Vieuxtemps hegedűversenyeit játszotta a Berliini Filharmonikusok kíséretével. A *Pesti Napló* helyi tudósítója szerint a „kritikák egybehangzóan a legelső hegedűművészek közé sorolják a fiatal hölgyet, aki legközelebb Lipcsében egy filharmonikus-est és Bécsben pedig a Tonkünstler Orchester szólistája gyanánt fog debütálni.”

1915 nyarát követően a magyar sajtóban megszűntek a híradások Zimmer Máriával kapcsolatban. Az egyetlen ismert kivétel 1917 áprilisában jelent meg, a hazai közönség azonban aligha tudta, hogy ki is rejlik az új név mögött: „Magánlevélből értesülünk, hogy Zentay Mária hegedűművésznőnek Newyorkban nagy sikerei voltak. A művésznő, a ki Hubay-tanítvány, a Bazárban és a Hippodromban is játszott több mint hatezer hallgató előtt.” Személyét csak az említett dedikáció alapján tudjuk összekötni korábbi énjével. A névváltoztatást valószínűleg Hubay javasolta a kor szokásának megfelelően, a fénykép pedig búcsúajándék lehetett a hálás tanítvány részéről. Hubayt is eredetileg Hubernek hívták, mielőtt 1879-ben Hubayként tért vissza Párizsba, és első nagyobb turnéja előtt Zsakovecz Nándort ugyanígy Zsolt Nándorként, Blau Jenőt pedig Ormándy Jenőként indította útnak, hogy magyar hangzású névvel ismerje meg őket a világ.

Mary Zentay Amerikában

Ismét a véletlen sietett a segítségemre Zimmer Mária amerikai utazásának motivációit és történetét illetően. Váratlanul két olyan újságcikkre bukkantam, amely a művésszel történt interjúkra támaszkodott, és a sok száz semmitmondó híradással szemben végre releváns információkkal szolgált. Az egyik a *Lansing State Journal*-ban, New York-i datálással jelent meg 1915. december végén, a másik a *Daily Arkansas Gazette*-ben egy hónappal később. Mary (Amerikában gyakran *Merynek*, ritkábban *Marie*-nek is írták) elmondása szerint Londonban érte a világháború kitörése, így sietve hazautazott, és Kassán lépett fel többször a sebesültek javára, majd az orosz front közelében a katonák szórakoztatására.

Hugo Görlitz (Goerlitz), a híres impresszárió hívta meg Amerikába. Mária azért mondott igent, mivel 10.000 dollárt szeretett volna keresni édesapja számára, akinek az üzletét ellehetetlenítette a háború. Egy évre tervezett útját szülei nem támogatták, sőt – úgy tűnik – a tudtuk nélkül indult el 1915 novemberében. Berlin-

ben egy amerikai lányhoz csatlakozott, a holland határnál azonban a hatóságok feltartóztatták. Édesanyja egy ismerős révén kapott hírt róla, és utána indult. Mivel nem sikerült lebeszélne lányát az út folytatásáról, együtt mentek tovább New Yorkba.

Az interjúkban és a további amerikai újságcikkekben a lány életének eseményeihez gyakran még annál is korábbi életkorokat társítottak, mint a magyar forrásokban. Az elkövetkező években gyakran gyerekként vagy kislánként említették, első nyilvános fellépését hét, Hubaynál folytatott tanulmányait 12 éves korára datálták. Egyik pillanatban úgy gondolhatnánk, hogy 1900-ban vagy 1901-ben született, máskor 1898–99-et valószínűsíthetnénk. Mindez nem egyezik még a később publikált 1897-es születési dátummal sem, aminek forrása feltehetően a művész vagy közvetlen környezete volt. Ráadásul – amint látni fogjuk – még ez utóbbi sem felelt meg az igazságnak.



Az 1917. november 4-i hangverseny képes hirdetése

Az utazás céljának tekintett, jól jövedelmező amerikai turné – az eddig előkerült információk tanúsága szerint – nem valósultak meg, Mary életének hátralévő közel három évét jórészt New Yorkban töltötte. Bemutató hangversenyére 1915. december 18-án került sor az Aeolian Hallban. 28-án Bostonban, a Copley Plaza hotel dísztermében lépett fel, majd Lansingban, Michigan állam fővárosában, Little Rockban (Arkansas), Philadelphiában és Indianapolisban koncertezett. New Yorkból számos közreműködéséről van tudomásunk (Hippodrome, Carnegie Hall, Waldorf-Astoria, Cort Theatre). Legtöbb alkalommal a Broadway és a 47. út sarkán található Strand Theatre színpadán szerepelt, ahol hagyományos koncertek mellett olyan *photoplay*-nek nevezett előadásokon hegedült, amikor a képek és rövid némafilmek vetítése előtt nyitányt is játszott a zenekar, továbbá egy vagy két szólista klasszikus zeneszámokat adott elő. Repertoárja legalább félszáz műből állt, Beethoven,

d'Ambrosio, Alard, Paganini és Vieuxtemps versenyművei, illetve Bach Chaconne-ja, egy Padre Martini- és egy Mozart-átirat mellett elsősorban a Magyarországon játszott karakterdarabokat játszotta, kiegészítve t. k. Bazzini, Donizetti, Drdla, Ernst, Gounod, Kreisler, Massenet, Offenbach, Paganini, Sarasate, Schubert és Zsolt Nándor hasonló jellegű, egyszerűbb kompozícióival és átirataival. Különös, hogy egy-egy szerzőtől többnyire csak egyetlen művet tartott műsoron.



Zentay indianapolisi fellépésének reklámja, 1918. május

Az említett zeneművek egy részét 1916-ban lemezre (Blue Amberol Cylinders) is vette az Edison Records stúdiójában, és a következő év elejétől sorra megjelenő kiadványok jelentős ismertséget szereztek neki. A Columbia Graphophone Company hamarosan szenzációként harangozta be a hírt, hogy a művésznő az ő stábjukhoz csatlakozott. (Érdekes megkülönböztetés, hogy keresztnevében az Edison cég konzekvensen a Mary, a Columbia a Mery írásmódot használta.) Még 1917 januárjában rögzítették Anton Rubinstein *Melódiáját* és Offenbach *Barcarolláját* a Hoffmann meséiből, majd a Columbia 1918 tavaszán Amerika-szerte óriási reklámkampányba kezdett. Április közepén már azt írhatták a lapok, hogy a művésznő lemeze az eladási listák élvonalaiba került, és hogy mágikus szépségű előadása revelációnak számít a hegedűfelvételek között. Ezek után impresszáriója az indianapolisi fellépések alkalmával már mint a világ legnagyobb női hegedűsét harangozta be.

Zentay 1918-ban ismét készített egy felvételt az Edison Recordsnál, és ezzel jelképesen lezárta torzóként félbeszakadt életművét. Utolsó lemezén ugyanazzal a Frieda Hempellel szerepelt együtt (ő a *Parasztbecsület* Intermezzóját énekelte obligato hegedűvel), aki Mária legelső koncertje előtt két nappal debütált Budapesten, és nevük az 1910-es koncerthirdetések némelyikén egymás mellett volt olvasható. Mire a kiadvány megjelent, Mary már nem volt az élők sorában. A *New York Times* rövid híradása szerint a Strand Theatre ifjú szólistája vasárnap



Zentay, az év zenei élménye, *Indianapolis News* 1918. május

este betegedett meg, és kedden (október 3-án) reggel váratlanul elhunyt a spanyolnátha következtében.

Epilógus

Zimmer K. Ottó mindössze három hónappal élte túl leánya elvesztését. A háborús időkben ennyi idő alatt talán el sem jutott hozzá a szomorú hír, vagy ha igen, talán éppen az siettette a halálát. Cégét ezután az özvegy vette át, de tíz éven át továbbra is férje neve szerepelt mindenütt, mintha mi sem változott volna. Ez vezethetett olyan téves adatokhoz, miszerint a hegedűkészítő még hosszú éveken át dolgozott (egy kiadvány szerint még a II. világháború után is aktív volt). Majd az özvegy 1930 elején kiárusította a műhelyt, annak teljes berendezésével együtt. Úgy látszik belátta, hogy nem számíthat egyetlen fiára, Olivérre, aki szintén kitanulta a mesterséget. A kései gyerekként született ifjú nehezen találta a helyét, évente váltogatta az iskoláit, és évet is ismételt. A 30-as évek elején a Sternberg hangszerkereskedésnél dolgozott eladóségdként, de itt sem maradhatott sokáig.

Zentay Zimmer Máriáról egy rövid, 1931-es újságcikk szolgáltat kiegészítő információkkal. Eszerint családja hazahozatta a „világhírű hegedűművésznő” hamvait, és azokat egy díszes urnában a „rákosszentmihályi Zentavilla” dísztermében helyezték el. Halálának 13. évfordulója alkalmából a rákosszentmihályi római katolikus templomban gyászmisét mondtak, amelyen a művészi élet számos kiválósága jelent meg. Feltehetően a családtagoktól származik két további érdekes adat is. Eszerint Mária Thomas A. Edison unokaöccsének menyasszonya volt – ezt azonban más forrásból nem sikerült megerősítenünk. Továbbá 23 évesnek mondták az elhunytat (eszerint 1895-ben, talán 1896 elején született), ami magyarázatot ad arra, hogy első fellépései idején miért nevezték művésznőnek, majd amerikai bemutatkozásakor a 20 éves lány életkorából faragtak le néhány esztendő. Sajnos már sosem tudjuk meg, hogy miként alakult volna a siker előszobájában lévő, nagytehetségű hegedűs pályája, ha nem szól közbe a száz évvel ezelőtti nagy világvárvány.

Gombos László

Emlékmorzsák a Rádiózenekar múltjából...

Bikfalvy Ádám, a Rádiózenekar hajdani angolkürt szólistája – és egyben világnyelvek állandó tolmácsa – a közelmúltban töltötte be kilencvenedik évét. Ebből az alkalomból köszöntjük, és megismertetjük olvasóinkat az együttes hőskorából származó emlékmorzsákkal, amelyek remélhetőleg sokaknak nyújtanak képet a ma már hihetetlennek tűnő körülményekről.

■ *Hogyan kezdődött muzsikus pályafutása?*

– Valójában autodidakta módon kezdtem képezni magamat, de később a Zenakadémián – ahol az előkészítő osztályokkal együtt összesen nyolc évet töltöttem el – a főtanszak tanárom Gáti Zoltán volt, aki végigkísérte a „pályafutásomat”, és az oboázás művészete mellett megtanított a nádfaragás minden csínjára-bínjára is. Diplomakoncertemet a Zeneakadémia Nagytermében már a rádiózenekari kollégáimból alakult kamaragyűttes kísérte, Sándor János vezényletével, aki akkor még a zenekar timpanistája volt.

■ *Hogyan lett valaki a Rádiózenekar „angolkürtös szólistája”?*

– Ilyen státusz tulajdonképpen nem létezett, hivatalosan a szerződésben ez állt: II. oboa, mellékhangszer kötelezettséggel. Röviddel felvételem után Zsolt Jenő, a szólam legidősebb tagja félrevont, és így szólt hozzám: „Ide figyelj! Én nem akarok többet angolkürtözni, ezt a hangszert ezután mindig te fogod játszani. Azonkívül, ami a II. oboát illeti, ha Mozart vagy Haydn szimfónia megy: te játszol, ugyancsak, ha külföldi karmester, vagy Ferencsik vezényel: te játszol, hiszen te vagy a művész! – én viszont minden tömegdal és korunk zenéje felvételen fújni fogok, mert ott azt játszik az ember, amit akar! És természetesen bejövök majd a fizetésért...” Remek humora volt. Jenő, mint kiváló muzsikus mindent lejátszott lapról, de hát eredetileg klarinétosnak tanult, és szép hangról nála nem lehetett szó, hiszen nem is nagyon gyakorolt.

■ *Mire emlékszik a forradalom időszakából?*

– 1956 októberében a Hősök tere közvetlen közelében folyt a próba. Utána, az utcára érve hatalmas, hömpölygő tömeg közé kerültem, ami a liget felé tartott. Hamarosan elénk tárult a nem mindennapi, sőt történelmi jelenet: a Sztálin-szobor ledöntése. Így közvetlen közelről vehettem részt a forradalom kitörésében.



Hanglemezsfelvétel közben 1982
(foto Wittner Géza)

■ *A Rádiózenekar az egyik legtöbbet turnézó együttes volt. Mik voltak a legemlékezetesebb állomások?*

– 1958 őszén a vonat kigördült a Keleti Pályaudvar füstös csarnokából, rajta két fapados vagonon a Rádiózenekar izgatott tagjaival Párizs felé! És ahogy átléptük a határt, a vasfüggönyt, először tárult ki a szabad világ!

Franciaországban az éjszaka folyamán rácsatolták a vagonjainkat egy francia szerelvényre. Kora hajnalban nagy fékcsikorgásra ébredtünk. Megállt a vonat a nyílt pályán, mert a MÁV fapadosai nem bírták a francia mozdony sebességét. Így át kellett szállnunk a francia kocsikba, ahol álmukból felvert utasok néztek nem éppen barátságosan a keletről jött „honfoglalókra”, nem is csoda: a többnyire melegítő, borotvátalan betolakodók nem igazán voltak

bizalomgerjesztőek, inkább ijesztőek. De végül: Párizs, a Gare de l'Est, és a platformon várakoztunk a buszokra, amelyek a hotelba szállítottak minket.

A város szívébe érve hatalmas ováció tör ki a torkokból, hogy is ne: feltárult a fény városa, a hihetetlen, óriási forgalommal, a rengeteg autó, csillogó kirakatok, melyek fantasztikus áruk tömegét kínálták. Eszembe jutott a Nagykörút, ahol a forgalom időnként egy-egy eldöcögő szovjet teherautót jelentett, és este jóformán a teljes sötétséget.

Mi voltunk a kivételezettek: muzsikuskok és futballisták, akiket kiengedtek, hogy valutát hozzanak az államnak – szerény kis napidíj fejében. De ki törődött a pénzzel – a látvány mindent megért! Párizsban a lenyűgöző méretű Pleyel teremben játszottunk, a fő szám Lajtha László VII. szimfóniája volt. Őt Párizsban jobban ismerték, mint itthon, úgy is mint a Francia Becsületrend kitüntetettjét. A nézőtér zsúfolt volt, mert kíváncsiak voltak a vasfüggöny túloldaláról érkezett együttesre.

Innen Brüsszelbe utaztunk, ahol zajlott a Világkiállítás, a hatalmas Atomium építmény árnyékában. Itt Lukács Miklós vezényelt, Fischer Anni volt a szólista.



Hat oboista: Eisenbacher Mihály, Bikfalvy Ádám, Zsolt Jenő (áll) Engl István, Tóth Lajos, Pfiszer Máttyás

Visszaútban még megfordultunk Bécsben és Grazban, ahol találkoztunk a zenekar „disszidens” oboistáival. Egyikük boldog, a másik szomorú volt, aszerint, hogy mennyire váltak valóra reményeik.

Pfiszer Máttyás, a Rádiózenekar első oboistája, kapott ugyan állást a Grazi Operaház zenekarában, de felesége – aki szólóénekes volt a pesti Operaházban – meg kellett elégedjen egy hellyel a kórusban. Matyi sajnos néhány év múlva meghalt leukémiában – talán a honvágy is közrejátszhatott?

A párizsi ragyogást kiáltó ellentét követte: az 1959-es lengyelországi turné (Varsó, Poznan, Kattowice, Wroclaw) a második világháború szörnyű pusztításai mindenütt, amit a varsói Városházán a zenekar tiszteletére adott fogadás – ahol a pincérek folyamatosan töltögették a kiürült poharakba a szörnyű erős vodkát – sem tudott feledtetni. Az egyetlen üdítő esemény a Zelazowa Wola-i látogatás volt Chopin szülőházánál, amit csodálatosképpen még a háború is megkímélt.

Az 1960-as olasz turné újabb nagy élményt jelentett: (Brescia, Milano, Perugia, l'Aquila, Roma, Catania, Messina, Palermo, Torino, Novara, Modena, Verona és végül Velence) Dvořák Újvilág szimfóniája 13-szor! Az olaszok lelkesedése nem ismert határt, minden koncert nagy sikert hozott.

1968 márciusában Csehszlovákia, a Prágai Nemzetközi Tavasz Fesztivál, majd nyár elején utaztunk először Angliába. Hajnalban érkezünk Cheltenhambe, az éjszakai repülés után, éhesen és fáradtan, de a sok-sok új élmény feledtette a fáradtságot. Buszsofőrünk révén rögtön bepillanthattunk az angol belpolitikába, mikor ő nagy hangon kijelentette „I am not English, I am Welsh”! A hotelben megkaptuk a tradicionális angol reggelit: ham and eggs, vagy bacon and eggs és remek tea. Sajnos a koncerten „civilben kellett” játszunk, mert frakkos ládáink elkeveredtek a repülőtérre, de a hangszerek megérkeztek és ez a fő! Így elharsoghattuk az angol himnusz a hangverseny bevezetéseként. Itt is nagy volt a siker, a „hidegvérű” angolok lelkes tapsokkal fogadták a zenekart és karmesterét, Lehel Györgyöt.

Még ebben az évben Svájcba is eljutott a zenekar (Ascona, Locarno), ahol viszont éppen az a láda nem érkezett meg, amiben a trombiták és az angolkürt utazott. Így koncert előtt pár órával vadonatúj hangszereket hoztak, amiket lázas igyekezettel próbáltunk megismerni, hogy este játsz hassunk rajtuk. Nekem ráadásul a nádakkal kellett megküzdenem, hogy valamire való hangot hozhassak ki belőlük, miután a hangverseny éppen Debussy két Noktürnjével kezdődött, a nagyon kényes angolkürt-szólókkal. A tétel címe: „Felhők”, amit a későbbi években Gardelli mester így értelmezett: „nagyon finoman játszd, mert ez a holdfény, ami ki-kí csillog a felhők közül”. Igaz, hogy Vaszy Viktor véleménye teljesen más volt: „ez a hajókört hangja, ami felharsan egy a Szajján úszó hajóról, tehát durván játssza!”

Hát ez a svájci interpretáció inkább erre hasonlított...

És még mindig ugyanabban az évben újabb francia, belga, nyugatnémet óriás-turné következett: (Párizs + hat koncert, Brüsszel – Antwerpen, Frankfurt, Stuttgart, München + 13 koncert, végül Hamburg.)

1969 szeptemberében Nizza, majd Chaise Dieu, ahol a katedrálisban Cziffra György volt a szólista, majd újból Párizs. Innen Angliába repültünk 25-én, ahol főleg Walesben játszottunk.



Prágai Nemzetközi Tavasz Fesztivál, a zenekar egy része a Hradczin előtt

■ *Az európai turnék mellett járt az együttes az Egyesült Államokban is...*

– Többször is. Az első USA-beli hangverseny-körút 1971 novemberében izgalmas bevezetővel indult: a szovjet IL18-as repülőgép a túlterhelés miatt majdnem az Atlanti Óceánban landolt. Prágából indultunk és állítólag Amsterdamban tankolni kellett volna, de a pilóta úgy vélte, elég lesz az üzemanyag. Azonban az ellenszél és a sok nehéz hangszerláda miatt csak azt láttuk, hogy az amerikai part felé közeledve egyre alacsonyabban repülünk és a tenger vésztlóán csillog alattunk!

New Yorkot vártuk, de helyette egy ismeretlen és lakatlannak látszó majdhogynem holdbéli part közeledt, ahol még egy kis dombon is át kellett emelje a pilóta a gépet. Ez alig-alig sikerült, annyira közel voltunk már a földhöz. A domb mögött kis repülőtér tűnt fel, ahol fegyveres amerikai katonák vettek körül minket. Nem csoda: egy vörös csillagos szovjet gép az USA-ban! Végül azonban tisztázódott a helyzet, Labradorban voltunk és miután elláttak üzemanyaggal, újra felszállhatunk és végre New Yorkban landoltunk, ahol kipihenhetjük az izgalmakat.

Az Ohio államban lévő Limában a koncert után a hallgatóság sorai között haladva, egy elegáns öltözetű úr megkérdezte: „maguk milyen nyelven beszélnek egymás között? – természetesen magyarul – volt a válszom. Érdekes – monda – létezik egy ilyen nyelv? Azt hittem oroszul, vagy németül.”

A New Yorki koncerten megjelent Isay Belinsky oboa professzor, aki még Toscanini zenekarában is játszott (és erre nagyon büszke volt – méltán). Már a nyolcvanas éveiben járt, de még mindig gyakorolt és koncerteket látogatott. Engem meghívott a lakására, ami szép volt, de egy tűzfalra nézett – kilátás semmi. Nem csodáltam, mikor a későbbiekben Budapestre jött, ahol a Körszállóban foglalt szobát, valamelyik felső emeleten: „Úgy élek itt, mint egy király” – monda. (Igaz, a dollár jó magasan állt akkoriban). Egyik délután elvittem a Margitszi-

getre. A rózsakertben földbe gyökerezett a lába, széttárta a karját és felkiáltott: „És még innen mennek ki az emberek Amerikába!”

Ez a turné hathetes volt, szólistáink a fiatal Kocsis Zoltán és Ránki Dezső, akik felváltva játszottak esténként. Zoli az első Bartók zongoraversenyt játszotta, míg „Dedi” Mozartot és Schumann-t. A Bartók első pokolian nehéz, de nem Zolinak, hanem a kíséretet vezénylő Lehel Györgynek, aki minden koncert előtt újra és újra próbálta, de sohasem sikerült úgy, hogy a szólista elégedett legyen. Kocsis fiatal kora ellenére kegyetlen kritikus volt, és ennek minden alkalommal hangot is adott.

■ *Milyen volt Amerika után a Szovjetunióba utazni?*

– Az első amerikai utunkat követően, még abban az évben – érdekes kontrasztként – a Szovjetunióba utaztunk. Moszkva, Leningrád, Donyeck – három koncert – de micsoda élmények! (És mekkora távolságok!)

Moszkva, a Vörös tér, a Kreml (és persze mellette a hatalmas GUM áruház) sok-sok újdonságot és érdekességet tartogatott, egészen más világ, mint amihez eddig „nyugaton” hozzászoktunk! Leningrádi koncertünk után kihirdették, hogy az eredetileg tervezett vonat helyett repülőgépen utazunk Donyeckbe. Egy kimustrált, háborúból megmaradt régi típusú csapatszállító gép várt ránk a reptéren. Hatalmas hasa volt, és az ajtaja nem zárt jól. Volt, akinek a dobhártyája bánta.

A Rádiózenekar hőskorában egymásnak adták a kilincset a nagy világsztárok...

Már az 1960–70-es években is sok kiváló karmesterrel dolgoztunk, akikre csodálattal gondolok vissza, John Barbirolli, Charles Munch, Lovro von Matatic, Igor Markevitch, Doráti Antal, Jean Martinon, Lamberto Gardelli, Giuseppe Patané és Claudio Abbado, akivel az emlékezetes budapesti koncerteken kívül Reggio Emilia-ban is felléptünk. Luigi Nono új műve volt a középpontban, amely 4 piccolo kis szekundokban való süvítésével indult! Nono szemben velük egy páholyból hangerősítővel „működött közre”. A hatás félelmetes volt. A szerző hozzászólásokat várt... egy fiatalember így reagált: „Maestro, la sua musica e assolutamente insopportabile!” (elviselhetetlen a zenéje!) Ő türelmesen magyarázta, hogy egy forradalmár megkínzását és szenvedéseit igyekezett zenével kifejezni, amit szép hangzással nem lehet visszaadni.

■ *Mit jelentett Önnek ez a sok évtizednyi zenei élmény?*

– Ami az életben szép volt és még ma is szép: a zenének köszönhetem – a többi tanárainknak a Zeneakadémián, akiket még felsorolni is nehéz lenne a nyolc év folyamán, amit ott tölthettem. Köszönöm nekik is még egyszer – gondolatban... Boldoggá tett, hogy a Rádiózenekarban játszhattam, mert a zene volt az életemem és egy csodálatos zenekarban remek muzsikuskollégák között az élet tele volt izgalmas és érdekes örömmel.

(ZK)



Eisenbacher Mihály, Isay Belinsky, Tóth Lajos a Carnegie Hall előtt

Koncertekről

MÁV Szimfonikus Zenekar**2020. szeptember 24.**

Zeneakadémia

Csaba Péter utódként a 2019/2020-as évad kezdete óta az izraeli születésű, orosz anyanyelvű, Amerikában és Oroszországban képzett, jelenleg Dél-Afrikában élő karmester, Daniel Boico áll a MÁV Szimfonikus Zenekar élén. Az együttes szeptemberi zeneakadémiai hangversenye világosan érzékeltette, milyen műsorpolitikát tart követendőnek a közép- és népművelésbe tartozó, dinamikus személyiségű dirigens. A koncert műsorát két szimfonikus alkotás keretezte. Elsőként 20. századi amerikai szerző, a leginkább az Adagiojáról ismert Samuel Barber nyitányát hallottuk, melyet a komponista Richard Sheridan komédiájához, A rágalom iskolájához írt 1931-ben. A második részt a 20. századi angol zeneszerző, Gustav Holst nevezetes – de Magyarországon kevésbé játszott – ciklusa, A bolygók töltötte ki, amely 1914 és 1916 között keletkezett. A két zenekari mű között, az első rész második számaként hangzott fel a 19. század egyik legnépszerűbb hegedűversenye, a Brahms-kortárs Max Bruch g-moll koncertje (op. 26), amelyet a Németországban élő orosz származású vendégművész, a Magyarországon korábban is többször vendégszerepelt Kirill Truszov tolmácsolt.

Barber nyitánya és Holst terjedelmes, héttételes zenekari szvitje alapján megfogalmazhatjuk, Daniel Boico koncepciója szerint mire van szükség a MÁV Szimfonikusok műsorpolitikájában. Ez a két darab azt sugallja, fontos a repertoár bővítése, kellene az új művek, a 20–21. századiak is. Ezek képviselhetik a kontrasztot a hagyományos zenekari irodalomhoz képest, friss színt, eddig nem hallott karaktereket hozva – ám fontos az is, hogy a repertoárbővítéssel az együttes ne lépjen ki a közérthetőség keretei közül. Az új területek meghódításának célja ugyanis kettős: inspirálni kell a zenekari tagságot, új élményekkel gazdagítva a muzsikásokat mindennapi munkájuk során, de új impulzusokra van szüksége a publikumnak is, amelynek esetében azonban nem szabad elfelejteni, hogy a MÁV Szimfonikusoknak, mint a legtöbb karakteres profilú zenekarnak, saját törzsközönsége van – és esetükben ez a közönség erősen hagyományhű ízlésű.

Barber nyitányában az energikus előadás jelentős súlyt helyezett az élenkségre és a könnyedségre, a mozgalmasságra és az erőre, a zenekar színgazdag produkciójában fontos szerephez jutottak az intenzív kontrasztok és az olykor harsány színek. Egészében véve életteli, szuggesz-

tív produkcióban tárta elénk karmester és együttese a 20. századi amerikai zene egy mifelénk kevésbé ismert darabját. A rövid nyitánnyal ellentétben Holst szvitje vérbeli „nagy falat”, terjedelmes alkotás, és egyáltalán nem könnyű játszani való, a zenekar azonban jól vette a ritkán megszólaló mű összetett hangzásának, érzékeny kamarazenei részleteinek és szólóinak akadályait. Holst művében Boico vezénylese kidomborította a stílári komplexitást, amelyben ott a 19. század utóromantikus öröksége, ott az impresszionizmus sokféle tónusa, de ott a születő modernség is. A MÁV Szimfonikusok produkciója ezt a stílusjegyet érzékenyen kikevert vegyületként mutatta fel, a pátosz vagy a széles gesztusok kínálkozó lehetőségeit sem hagyva kiaknázatlanul.

Kirill Truszov Bruch g-moll hegedűversenyében igazi virtuózként lépett a közönség elé. Nagy hangon játszott, erőteljes karakterizálással, nyomatékosan kiaknázva a mű minden hatáselemét, de olykor a préseléstől sem idegenkedve, s a mű kontrasztjainak felmutatásakor, a hangsúlyok érzékeltetésekor, a témaprofilok megrajzolásakor némi rámenősségtől sem riadva viszsza. Úgy éreztem, egyrészt Truszov hangszeres tudása van olyan biztos, hogy nem kellene ehhez a demonstratív „mutató” előadásmóddhoz folyamodnia: a magabiztos vonókezelés, a salaktalan hangmatéria, a tiszta intonáció, a rugalmasság és az állóképesség úgyis adott, s ezt a közönség akkor is észreveszi, ha nem hívják fel rá a figyelmet ilyen tendenciózan. Másrészt maga a Bruch-koncert nem az a mű, amelyhez illenek ez a kissé túlzón „vagány” hegedülés: a g-moll hegedűverseny tiszta, költői zene, nemes, de mértéktartó pátosszal. E muzsika összhatása megerősíti ismereteinket szerzőjének Brahms iránti vonzódásáról: a mű mentes a külsőséges hatáskeltés, a sikerhajhászás törekvéseitől. Így aztán Kirill Truszov hegedülésének hatáselemei kissé funkciótlan benyomást keltettek ebben a nem annyira effektusokra, mint inkább poézisre épülő zenei világban. Ugyanakkor illik elismernünk a fölényes hangszeres tudást, a makulátlan kidolgozást és a megingathatatlan pódiumbiztonságot – a közönség ez utóbbiakat érezte a tolmácsolás meghatározó elemének, lelkes ünnepléssel fogadva a produkciót.

(Csengery Kristóf)

Szolnoki Szimfonikus Zenekar**2020. szeptember 28.**

A megyeháza dísztermében kezdődött el az őszi koncertszezon Szolnokon. Mint a hangversenyrendezők

többsége, a Szolnoki Szimfonikusok is felelősséggel és testre szabott megoldásokkal igyekszik minimalizálni a fertőzésveszélyt. Szolnokon ez azt jelenti, hogy további intézkedésig minden koncertet kétszer játszanak el, lazán elhelyezett fél közönséggel; a rövidített programok rövid szellőztetési szünetében pedig a közönség a helyén marad, és a következő szám műsorismertetőjét hallgatja.

Ezen a napon az első, délután 5-kor kezdődő előadás voltam jelen. A műsoron Haydn 86., D-dúr szimfóniája és Beethoven 8., F-dúr szimfóniája szerepelt; az est vendégkarmestere Rajna Martin volt, akinek ez volt az első találkozása az együttesrel. A műismertetéseket Eckhardt Gábor tartotta – mint mindig, rendkívül szakszerűen, tömören, mégis sármosan és érdekfeszítően.

Haydn párizsi szimfóniái közül a legragyogóbb hangzású, egy fényes udvari ünnepség hangulatát felidéző 86. szimfónia teljes pompájában szólalt meg a zene – különösen a nyitó- és zárótétel – karakterével harmonizáló díszterem zengő akusztikájában. A zenekar erőnei közül azonnal kidomborodott a csiszolt, kidolgozott hangzás, a biztos intonáció és a jól érzhető koncentráció, a zenélés maximumra törekvő intenzitása. Feltűnő volt továbbá a prím szólam összeérlett, magvas-szép hangzása, egységessége. Rajna Martinról pedig a határozottság és jóleső nyugalom volt az első, már a lassú bevezetésben kialakuló benyomásom. Együtt meggyőzően idézték fel a nyitótétel gyors részében is azt a Haydnra oly jellemző őserőt (Kocsis Zoltán), amely persze rendkívül invenciózus, gyakran meglepetésszerű zenei tartalmakkal párosul, melyeket előadásuk finom és érzékeny részletmunkával tárt a hallgató elé. Az előadók erőteljes ritmikai tartása is fontos szerepet játszott ennek a feszes ritmusokban, hangrepetíciókban gazdag műnek a meggyőző előadásban. Ebben a tartásban igen fontos szerepet játszott az együttes elsőrangú timpanistája.

A szeszélyes – Capriccio megjelölésű – lassú tételben a megformálás összefüggő, folyamatos jellege tetszett elsősorban, meg a zenei gondolatok koncentrált és érzékeny indítása és a dallamívek megrajzolása. Mindazonáltal bármilyen gondosan volt megformálva ez a rendkívül kényes tétel, kisebb pontatlanságok, aszinkronitások mégiscsak be-becsúsztak szólisztikusabb helyeken. Ezen a nagyobb összesség, több közös próbamunka bizonyára változtatni fog a jövőben.

A tuttiiban azonban minden a helyén volt, s különösen szép pianókat, subito pianókat – és egyáltalán – dinamikai és karakterbeli kontrasztokat csalt ki Rajna Martin a zenekarból. A menüettnak a robbanékonyága volt emlékezetes, a zárótételben pedig a ragyogó fokozások és a remekül előkészítette diadalmas tetőpont – még ha itt a tematikus értékű, száraz rövid előkék lehetnek volna is egy csöppet még hangsúlyozottabbak, fricskaszerűbbek.

A Nyolcadikban sem volt semmiféle üresjárat. A simogatóan puha klarinétok első megszólalása jelezte, hogy más világban járunk (ami persze a Haydnéra épült). A

nyitótétel izgalmas utazásnak bizonyult, váratlan élményekkel – plasztikusan, érzéketlenül előadva, sok szép, finoman kidolgozott részlettel. Itt és a következőkben is felfigyelhettünk Rajna Martin beszédes agogikai megoldásaira, az idő rugalmas kezelésére akár egy dallamvonal megformálása során is. A II. tétel „metronóm-zenéjében” viszont az amúgy kiváló fúvóskar mintha pianóban is túlságosan eluralkodott volna a hegedűk fölött (bár ezt a terem sajátosságai is okozhatták). A menüett-tételben a két kürt pazar megszólalásai mellett kivételesen mintha hiányzott volna a megszokott dinamikai hajlékonyság. Viszont hallatlanul szuggesztíven szólalt meg a szimfónia zárótétele, amelynek enigmatikus-szürreális vonásai is pompásan kidomborodtak. A játék intenzitása, kontrasztgazdagsága maximumra kapcsol, megint hallhattunk néhány szuggesztív subito pianót, erőteljes félbeszakító gesztusokat, melyek után a zene sodró lendülettel tört elő ismét, s torkolt bele a határozott, de valamiképp mégis nyugtalanító és lezáratlanságot sugalló befejezésbe.

(Malina János)

Liszt Ferenc Kamarazenekar

2020. szeptember 30.

Művészetek Palotája – Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem

„Rác Ödön és a Liszt Ferenc Kamarazenekar” – így hangzottak be a hangversenyt, s voltaképp nem is alaptalanul: Rác Ödön, aki 2009 óta a Bécsi Filharmonikusok szólonagybőgőse, szólistaként vissza-visszatér vendégfellépésekre szülőhazájába, ráadásul nem elhanyagolható kapcsolat fűzi a Liszt Ferenc Kamarazenekarhoz: két közös lemezük jelent meg a Deutsche Grammophonnál. A járványveszély miatt nehézkesen induló koncertévad kezdetén (amikor számos külföldi művész volt kénytelen lemondani fellépését) már-már természetesként fogadtuk a műsorváltozást. Bár lemaradtunk Nino Rota nagybőgőre és zenekarra komponált Divertimento concertantjáról (és Beethoven IV. szimfóniájáról, Stefan Vladar vezényletével), aligha lehetett okunk reklamációra a tényleges műsor miatt: két Divertimento (Mozarttól a D-dúr K. 136 és Bartók műve) között Bottesini h-moll nagybőgőversenye (No. 2) került előadásra.

„Az 1963-ban alapított Liszt Ferenc Kamarazenekar műfajának világklasszisa” – olvashatjuk a műsor ismertetőfüzetében. Meddő dolog lenne hosszasan elmélkedni az „árúvédjegy” különböző aspektusairól (mennyiben „mozgatja meg” a közönséget, milyen elvárásokat támaszt az előadókkal szemben – másrészt, hogyan élék meg azt a felelősséget, amelyre a név kötelezi őket, stb.), tény, hogy a Várdai István művészeti igazgatásával működő együttesnek az idők folyamán kialakult (kisebbségi nagyobb gyakorisággal cserélődő) tagsága nem „belepottyant” a nagynevű együttesbe, hanem interpretációik ismeretében igyekeztek felnőni a feladathoz. A

16 vonós között többen vannak olyanok, akik már az együttes 45. születésnapja tiszteletére megjelent könyvben (Retkes Attila, Gramofon Könyvek sorozatban) szerepeltek a művészek listáján, legalább öt éves tagsággal. E tekintetben számolhatunk tehát „átörökölt” hagyománnyal is. Mégis, egészen más a helyzete a mai előadóművész-közegekben az együttesnek, s ezzel együtt a muzsikussá válásnak is. Hiszen a jelentős repertoár (kisebbségi részének) gyakorlati elsajátítása más feladat, mint annakidején e repertoár kialakítása volt (tehát, úgy játszani az értékesnek ítélt műveket, hogy hangversenytermi műsorra tűzésük egybeessék a közönségnek azzal a vágyával, hogy ismételt meghallgathassa az újonnan megismert-megszeretett műveket. És időközben óhatatlanul is eltolódta a „történetiség” határai!

A jelenlegi Liszt Ferenc Kamarazenekar 16 vonósa az elődökhöz méltó hangszertudással és műismerettel rendelkezik. A pódiumszereplés kényszerű, hosszú kimaradását követően náluk ugyanúgy érződött a játékörm lelkesedése, mint megannyi zenekarunknál. És ugyanez a lelkesedés hatotta át az élőzene-hallgatásra kitért közönséget is, amelynek a minden műsorszámot követő lelkes vastapsában a teljesítmény elismerésén túl az élményért való hála is jelentős szerepet játszott.

Élőtel telítettek voltak a Mozart-tételek, érezhető volt a játék-öröm a formálásban, a karakterek frappáns megjelenítésében is. És hogy mindkét Divertimento zárótételében a lendület következtében felfokozódott a tempó, azon sem csodálkozhatunk (talán fel sem tűnt az előadónak, hiszen a perfekt szólamtudás birtokában könnyedén vették az akadályokat). A Bartók-mű molto adagio középtételében azonban a legnagyobb jóindulattal sem lelhattuk fel a (műismertetőben ígért) „háborús látomás”-t, „rettentő előérzet”-et.

Ha Bottesinit annakidején „a nagybőgő Paganinijeként” emlegették, játékaival Rácz Ödön kiérdemelné, hogy a 21. század Bottesinijeként értékeljük. Hozzátevé, hogy a nagybőgővirtuóz zeneszerző aligha játszott ilyen letisztult egyszerűséggel, már-már szemérmesen palástolva szólama virtuozitását. Nagybőgőversenyt látni – külön élmény. A figyelem a máskor a pódium szélére szorult hangszere irányul, és egyszerre láthatjuk-hallhatjuk, mire képes – értő kezekben – az instrumentum. Lírai éneklést, mondhatni, dalolást is hallottunk a mély regiszterben (pontosabban: a mély hangú hangszer valamennyi regiszterében). Valamiféle bensőségesség áradt a művész és hangszere közös produktumából – annyira a zeneiségen volt a hangsúly, hogy a virtuozitás korántsem érződött öncélúan, hanem csupán gyönyörködtető arabeszk hatását keltette. A zenei értékek mellett a ráadásként választott Bach-tétellel tett hitet Rácz Ödön.

Keretes szerkezetű volt a műsor egésze – ritornellként a Mozart-muzsika felidézésével kerekítették le a nagy formát, így módon az időtartamát tekintve viszonylag rövid műsor egyértelműen komplettnek hatott.

(Fittler Katalin)

Miskolci Szimfonikus zenekar 2020. október 2.

Pesti Vigadó

Két összetéveszthetetlenül egyéni hangú, jelentős életművet magának tudható, iskolákhoz aligha sorolható, ám egymással mégis érezhetően rokonszenvező kortárs zeneszerző műveiből adott reprezentatív válogatást a Miskolci Szimfonikus Zenekar október 22-én a Pesti Vigadóban, Antal Mátyás vezényletével. A DuMa-koncertként meghirdetett szerzői est meglehetősen cínének egyszerű a magyarázata: az ugyanis nem más, mint játékos utalás a két szerző: Dubrovay László és Madarász Iván nevére.

A koncert során egyik mű sem ősbemutatóként csendült fel: a program három évtized terméséből szemezgetett. Az időben hozzánk közelebb eső réteget a két szerző egy-egy zongoraversenye képezte. Ezek a két félidő nyitószerzeményként szólaltak meg: előbb Dubrovay 3. zongoraversenye (2010), majd Madarász 2. zongoraversenye (2008). Tőle az első részben egy további versenyművet is hallottunk, a több mint 30 éve komponált, Concerto FLA című kompozíciót. Második Dubrovay-darabként, egyszersmind a koncert zárószerzeményként, a 2000-ben írt Hangszín-szimfónia hangzott fel.

Dubrovay 3. zongoraversenyének szólistája Fülei Balázs volt, aki rendszeresen adja elő ezt a rendkívül nehéz és igényes művet. Azon túl, hogy Fülei meggyőzően tett eleget a darab magas technikai követelményeinek, és győzte intenzitással az egyensúly megőrzését a különösen a mű diabolikus-infernális pillanataiban félelmetes nyersséggel megszólaló zenekarral szemben, a legemlékezetesebb pillanatok a darab különleges szépségű, kitárulkozó és poétikus lassú szakaszában szerezték, ahol billentésének érzékeny-érzéki minősége csodálatosan vegyült össze a zene varázslatos harmóniáival.

Madarász Iván – vonósszenekarral kísért – Concerto FLA-ja a fuvolához sajátos affinitást mutató szerző egyik legismertebb, legtöbbet játszott darabja. Előadói közül elsősorban a versenymű magánszólamát játszó Illés Eszter teljesítményét kell teljes elismeréssel nyugtáznom. Egy olyan szólamot, amely szinte alig pihen a hosszú és meglehetősen komplikált versenymű folyamán, és amely a modern fuvolatechnika és -effektusok szinte teljes tárházának birtoklását követeli meg az előadótól, nem csupán imponáló biztonsággal adott elő, hanem – bármilyen közhelyes, nem tudom jobban kifejezni – játékaiban beszédes gazdagsága révén tökéletesen azonosult is a darab zenei nyelvével és stílusával. Ebben a darabban is van egy lírai lassú tétel, egy szuggesztív éjszaka- vagy hajnal-zene, amely a szólóhangszer expresszív lamentációjába torkollik, s ezt Illés Eszter különleges kifejezőerővel, a mély regiszterben emlékezetesen tartalmas hangokkal tette emlékezetessé. A hang koncentrált szépsége azonban egész idő alatt, minden regiszterben érvényesült, csakúgy, mint

– nem utolsó sorban – a szólista igen érzékeny zenei formálása is.

Ha számomra Madarász – általam eddig ismeretlen – 2. zongoraversenye volt a hangverseny igazi felfedezése, akkor az előadó, Fejes Krisztina teljesítménye méltó volt az izgalmas kompozícióhoz, és maga is felfedezés-számba ment. Madarász Iván egyik legvonzóbb képessége az, hogy miközben – bizonyára alkati okokból – mindig figyelembe veszi a jólhangzás követelményeit, az átlag-posztavantgárd hatalmas szakmai felkészültséggel megírt, de sokszor semmi felvillanyozót nem hozó átlag-kompozícióival szemben rengeteg figyelemreméltó és meglepő mozzanat teszi a műveit izgalmassá – ebben hasonlít olyan zeneszerzőkhöz, mint Dubrovay vagy éppen Pertis Jenő. Emellett a 2. zongoraverseny egészen egyszerűen ihletett és gondolatgazdag alkotás, a zongora szerepét eleinte csak elszigetelt, egyes hangokra redukáló kezdettől egészen az abból megszülető kirobbanó látomás-sorozatig. A mű zeneileg igen gazdag zongoraszólamra megfelelően felkészült zongorista számára kétségtelenül hálás játszani való; Fejes Krisztina játéka azonban határozottan túlmegy a tetszetősségen és a pusztá virtuozitáson: játéka mögött mélységet, jelentős egyéniséget érzünk; olyasvalaki ő, aki súlyos, érzékeny, magányos vagy játékos formában, de mindig szuggesztíven nyilatkozik meg.

Nem szóltam eddig a zenekarról, amely minden tekintetben kitűnő partnere volt a kitűnő szólistáknak, s nem emlékszem olyan zenekari hangzásra vagy effektusra a sok közül, amelyben ne hangzott volna tökéletesen meggyőzően és kifogástalanul. Antal Mátyás hallatlanul precíz és körültekintő, látszólag szenttelen dirigálása Reiner Frigyesére emlékeztet: a „mesterember” álarca alatt ugyanis egy rendkívül érzékeny művész rejtőzik, aki hallatlan biztonsággal dönt tempókról, karakterekről és emóciókról, és érvényesített elképzeléseit elsőrangú zenekarával.

Ez a zenekar az est egyetlen tisztán zenekari kompozíciójában, Dubrovay László Hangszín-szimfóniájában lépett elő egyedüli főszereplővé. A szerző, aki egyrészt a rézfúvós színek és effektusok legjobb élő specialistájának számít, másrészt minden más hangszer esetében is rendkívüli fantáziával és kreativitással tesz akusztikai felfedezéseket, ezzel a művével a flageolet-játéknak, tehát a természetes felhangsor különböző hangszertípusokon, különböző elven és technikákkal történő megszólaltatásának valóságos kisenciklopédiáját alkotta meg, persze élvezetes karakterekkel és költői tartalommal lehelve életet a rövid technikai „etűdökbe”. A doromb-imitációval történő indulás, a rézfúvós-részleg ragyogó, dús, friss hangzása, a „Hangszivárvány” megrendítő tisztaságú képe (kitűnő szólócsellóteljesítménnyel), a burleszk-tétel erőteljes humora és a „Pastorale” költőisége mindvégig lenyűgözte a hallgatót ebben a koncentrált és makulátlan előadásban.

(Malina János)

Pannon Filharmonikusok

2020. október 2.

Művészetek Palotája – Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem

„Speciális évadot indítunk ... A zenészek nem félnek, játszanak, ameddig lehet. A zene jobb emberré tesz, ellenállóbbá, a zenében egy olyan erő van, ami képes legyőzni minden nehézséget” – Bogányi Tibornak, a Pannon Filharmonikusok idén 10 éve vezető karmesterének ez a gondolata a legfrissebb Covid-intézkedésekről tájékoztató internetes oldalon is olvasható. Az éves programfüzetében pedig a Műpa közönségének is üzent az együttes: „az elmúlt évszázadokban számos katalizmát szenvedett el az emberiség, de a szimfonikus zenekarok a legnagyobb válságok idején is fennmaradtak”.

A Műpában, október 2-án, a tervezetthez képest részben módosult műsorról kezdték meg idei koncert-sorozatukat, megismételve az előző este Pécsett, a Kodály központban adott programot, amelyen Balog József szólójával Beethoven c-moll zongoraversenye, valamint Brahms I., c-moll szimfóniája szerepelt. Mindkét alkalommal Gilbert Varga vezényelt, akit – mivel október 1-jén megkapta a magyar állampolgárságot – immár Varga Gilbertként tarthatunk számon. Varga Gilbert 2018 ősze óta társa a művészeti vezetésben Bogányi Tibornak, tehát volt módja zenei koncepciójának, elképzeléseinek megismertetésével „kezéhez szoktatni” a zenekart. Ez a zenei kapcsolat erőteljesen érződött ezen a hangversenyen is, amely „A harmónia különbözősége” címet kapta (tegyük hozzá: szeptember 10-i pécsi programjukat „A különbözőség harmóniája” címmel hirdették meg).

Miként e kétségkívül rendhagyó évadkezdet során szinte valamennyi zenei eseménynek sajátossága, ezúttal is lelkes zenekart köszönthettünk a pódiumon. Az elegáns (mondhatni, talán a legelegánsabb hazai) együttes bátran dacolt a járványveszéllyel, még a vonósok sem érezték szükségesnek a maszk viselését. Teljesítményüknek hála, a maszkban ülő hallgatók szinte megfedelkezhettek a speciális körülményekről – a „foghíjas” nézőtérrel pedig olyan intenzív köszönet- és tetszésnyilvánítás áradt mindkét műsorszámot követően, hogy az előadóknak sem lehetett hiányérzete... És talán megkönnyítette azt a korántsem megszokott igénybevételt, hogy szünet nélkül, egyvégtében kellett játszaniuk.

Varga Gilbert lelkesedést és erőt sugárzóan irányította az együttest, érezhetően kézben tartva a zenei folyamatokat. Szükség is volt erre, hogy a nagylétszámú apparátus dinamikailag árnyaltan adja vissza a komplex partitúrák előírásait. A vonós-szólamok mindegyikénél érződött az aprólékos kidolgozottságra-törekvés. A frazírozás egyöntetű volt, az artikuláció nüanszainál pedig világosan kihallható volt a karmesteri igényeknek való megfelelés szándéka. Éppen ezért tűnt néha olyan-
nak a hangzás, mintha a szándékolt gesztusokat felna-

gyítva észlelnénk, és a kibontakozó folyamatok (tematikus szakaszok, formarészek) egymásutánja helyett a mindenkori „itt-és-most” kapott nagyobb jelentőséget.

Nem kellett ahhoz abszolút hallással rendelkezni, hogy mindenki érezhesse a két nagylélegzetű kompozíció „egymásra-rímelését”, elsősorban az alaphangnemi azonosság révén, továbbá az E-dúr hangnem kitüntetett szerepe által. A zongoraverseny szélső tételeiben a c-moll intonációs körének jelentős „holdudvarát” figyelgettük meg, és mindkét kompozícióban felemelő hatásúan érvényesült a c-mollból C-dúrba kivilágosodó/emelkedő atmoszféra.

A gazdag diszkográfiával rendelkező, és koncerttermekben sem ritkán felcsendülő (tehát a hangversenylátogató zenebarátokat illetően ismertnek tekinthető) kompozícióknál az újra hallgatás élményéhez az interpretáció vitalitása adhatott többletet. És aki élt az élményszerzés vizuális többlet-lehetőségével, észrevehette azt a muzsikusi érzékenységet is, ami abban mutatkozott meg, hogy a karmester és a szólista egyaránt fontosnak tartotta a kommunikációt. Azért érdemes erre külön kitérni, mert nem ritka, hogy a kölcsönös bizalom jegyében másodlagosnak tartják a szemkontaktusban,

odafordulásban megmutatkozó gesztust. A zongoraverseny előadásának többlet-értéke volt ez a figyelem – ami valamennyi közreműködő részéről megbízható szólamtudást feltételez. Balog József, aki a Pannon Filharmonikusok visszatérő vendége, a tőle megszokott magas nívón teljesített; méltó közvetítőként a szerző és a hallgatóság között.

(Fittler Katalin)

Budafoki Dohnányi Zenekar

2020. október 5.

Zeneakadémia

Kitűnő hangversennyel kezdte meg hivatalos őszi idényét a *Budafoki Dohnányi Zenekar*. A műsoron Liszt *Funérailles* című zongoraművének Farkas Ferenctől származó zenekari átírata, Dohnányi Ernő csellóra és zenekarra komponált, viszonylag korai *Konzertstückje* és Schubert „Nagy” *C-dúr szimfóniája* szerepelt. Az együttest zeneigazgatója, *Hollerung Gábor* vezényelte; a versenymű szólistája *Perényi Miklós* volt.

Nem sok jelentős Liszt-zongoramű meghangszerelésébe vágtak bele az utókor zeneszerzői, talán elsősorban

TISZTELETJEGGYEL

Családi kör – zenei hagyomány



Az 1983-as *Ki Mit Tud?* televíziós vetélkedőn a nem túl blikkfagyas „Egy duó” néven, dzsessz kategóriában indult egy testvérpár, Czvikovszky Gábor és György. A szárnykürt-nagybőgő duó amerikai örökzöldeket szólaltatott meg, az egyébként igen harsány mezőnyben valami egészen különleges zenei finomsággal. A műsornak annak idején nagy közművelődési jelentősége volt, a zsűri tagjai, akik nem csak hivatásuk mesterei, de általában igen jóbeszédű emberek is voltak, a produkciókat követő elemzéseikben, bírálataikban igyekeztek olyan dolgokat mondani, amik valamennyire általános érvénnyel is bírtak. A Czvikovszky testvérek játéka hallatán Petrovics Emil zeneszerző valami olyasmiről beszélt, ami engem, aki gimnazistaként és komolyzenész szülők gyermekeként a könnyű műfajban próbálkoztam, mélyen érintett. Már csak azért is, mert a saját szüleim – hogy is mondjam csak – szeretetteljes távolságtartását reméltem rokonszenvvé fordítani azzal, hogy ha egy megkérdőjelezhetetlen klasszikus zenei

szaktekintély mond valami olyasmit, ami a zenei kvalitást nem a megszólaltatott műfajtól, hanem az együttműködés minőségétől teszi függővé. Petrovics akkor magas színvonalú kamarazenének nevezte a Czvikovszky testvérpár játékát, ami mai füllel hallgatva is az volt. Ma már hiába keressük őket a koncertprogramokban: az invenciózus bőgős manapság az ország egyik legkiválóbb szemorvosa, a szárnykürtös Gábor olykor játszik még itt-ott, de alapvetően ő is civil foglalkozást űz.

A klasszikus zene és a dzsessz műfajában egyaránt otthonosan mozgó, vagy legalábbis innen oda, vagy onnan ide ki-kiruccanó muzsikuskorántsem ismeretlenek a zenetörténetben. Benny Goodman szving-klarinétos legendás játéka Bartók Kontrasztok c. darabjában, Chick Corea zongorista Bach és Bartók előadása, Sztravinszkij vonzódása a dzsesszhez közismert. De nem kell ilyen messze menni, hiszen – csak, hogy egy példát említsünk – a hazai dzsessz egyik doyenje, Deseő Csaba is évtizedeket töltött el az ÁHZ-NFZ brácsa szólamában, miközben a dzsesszvilág ünnepelt sztárja volt. Arról pedig, hogy az improvizáció képessége milyen fontos szerepet játszott, játszik a klasszikus zenei irodalom fejlődésében, megértésében, arról a cigányzenészeket tanulmányozó Erkel és Liszt Ferenctől Dohnányi Ernőn át Fassang Lászlóig sokan és sokat tudnának mesélni.

A járványügyi rendelkezések miatti óvatosan induló őszi szezonban két kiváló magyar jazz zongorista adott koncertet zenekari kísérettel. Oláh Krisztián quartettjével és a

azért nem, mert Liszt olyan szétválaszthatatlanul összeforrott hangszerével. Farkas Ferenc mégis megtette, és az eredmény igazolja őt: átírta nem erőszakolja meg az anyagot, sokkal inkább áttetszővé teszi a kompozíciót, segít eligazodni a különböző anyagok és karakterek egymáshoz való viszonyában. A zenekar a megrendülés és fájdalom mélyről jövő első hangjai után, a kitárulkozó tutti hangzást imponáló erővel és tisztsággal szólaltatta meg, és Hollerung Gábor ízléssel, de hatásosan idézte fel a partitúra színeit, a kitárulkozó dalmondatokat és a hatalmas fokozásokat.

Dohnányi „Konzertstück”-ként megjelölt concertinóját meglehetősen ritkán lehet hallani, pedig igen szép, sikerült alkotás, és nem is valamiféle nyaktörő technikai nehézségeket tartogató bravúrdarab. Műsorra tűzése mindenképpen dicséretes, az pedig, hogy Perényi Miklós elvállalta az előadását, kiváltképpen öröndetes. A darab három szakasza – lényegében tétele – szünet nélkül követi egymást; ha valamiben nem teljesen versenyműszerű, akkor az a csellósólam beszédes-lírai jellege. A szólóhangszer mindjárt a kezdő ütemekben belép, és csak rövid szakaszokra hallgat el, egyébként szinte folyamatos párbeszédet folytat a zenekarral. Egyáltalán, az

egész mű lényege a folyamatosság, amelyet a karmester jól érvényesített. Az állandó jelenlét fokozott koncentrációt követelt a szólistától is; ez Perényi esetében persze amúgy is az első hangtól az utolsóig maximális.

A darab expresszív karaktere, melódiáinak érzelmi telítettsége mindvégig lekötötte figyelmünket a mű első szakaszában, jóllehet az talán nem tartalmazott igazán jellegzetes, nehezen felejthető anyagot. A középső részben – a „lassú tételben” – azonban a maga mélyből induló cselló-dallamívével, a fúvósok sóvárgó harmóniáival, az éjszaka illatait árasztó, de mégsem nyomasztó vagy tragikus atmoszférájával Dohnányi éppen azt az egyszeri, semmi másra nem emlékeztető hatást éri el, ami egyművet igazán emlékeztetéssé tesz. Perényi játékanak kifejezése itt már szinte transzcendenssé vált, és a varázslathoz Hollerungék is hozzátették a magukét. A harmadik szakasz erőteljes, drámai hangon indul, és néhány nagy fokozás a diadalmas hangütés „igazi” versenyműhöz teszi hasonlónvá. Dohnányi azonban megint eredeti megoldást választ, és egy éneklő csellótéma és egy hosszú és zeneileg tartalmas cadenza után lenyugtatja a szenvedélyeket, és egy idilli, a közép-rész levegőjét idéző zárószakaszban pianissimóban csendíti

Budapesti Vonósokkal adta elő saját szerzeményeit a Zeneakadémia Solti termében (október 25.). Majd néhány nappal később az Óbudai Danubia Zenekar működött közre Oláh Kálmán, Krisztián édesapjának 50. születésnapjára hangversenyén (MŰPA, október 28.), ahol az ünnepelt pianista életművének fontosabb zenekari művei hangzottak el. A családi és egyben a magyarországi zenei világgal való összefüggések már önmagukban érdekesek, hiszen Oláh Kálmánnak nem csak édesapja, de mindkét nagyapja is neves cigányprímás volt. Ő maga a dzsessztől talált utat a klasszikus zenéhez, mintegy rácsodálkozva erre a végtelen univerzumra. A klasszikus darabok parafrázisain át jutott el a nagyzenekari hangzásba illesztett önálló kompozíciókig, amik – s ez a születésnapjára hangversenyen is érezhető volt – nagyon különböző hatást váltottak ki a közreműködő Danubia Zenekar, Kovács László keze alatt játszó muzsikusaiból. Elképesztően sokarcú, harmóniai találékonyságával, lenyűgöző improvizatív zongorajátéka mellett Oláh Kálmán megkapó igyekezettel ragadja meg a XX. századi modern zenei tradíciót, és kiváló jazz muzsikussal társaival együtt gyakran sikeres kísérletet tesz arra, hogy a felelgetős konstrukción túl valóban szervesüljön tudjon a szimfonikus zenekari és a jazz band hangzás. Ennek kapcsán ki kell emelni a dobos, Balázs Elemér szerepét, aki mint a leginkább csak a jazz-re jellemző hangszer virtuóza, nemcsak „a ritmust hozza”, hanem valami magától értetődő természetességgel reagál a megszólaló dallamívekre úgy, hogy a darab lüktetése nem az egyenletes ütések, hanem az egymásba kapcsolódó motívumok

által jelenik meg – mitsem engedve a ritmikai feszességből. Ennek hallatán persze nem lehet nem felidézni Petrovics Emil mondatait a magas színvonalú kamarazenélésről, már csak azért sem, mert a Czvikovszky testvérek a 90-es évek elején sokat játszottak együtt Oláh Kálmánnal és Balázs Elemérrel.

Oláh Krisztián szerzői estje más volt, mint édesapjáé. Ő a komolyzene felől érkezett a jazz-hez, a klasszikus konzervatóriumi képzés elsajátította vele a zongorairodalom megannyi remekművét, és – mint egy interjújában elmondta – bár a XX. századi és kortárs komponisták felől közelített zeneszerzői munkájához, középkorok éveit a barokk és romantikus művek határozták meg. A Zeneakadémiai koncerten érezhető volt, hogy a fiatal szerző magával tudta ragadni a Budapesti Vonósokat, akiknek ugyan nem jutott feltétlenül egyenrangú szerep, mégis inkább kirajzolódott egy egységes kompozíció íve. Itt is – az összes közreműködő kiválósága mellett – meg kell említeni az ütős, Serei Dániel szerepét, aki a klasszikus zenei hagyománnyal a szó szoros értelmében a vérben, fontos szerepet tölt be a különböző zenei világok összehangolásában. Amikor a koncert végeztével a Zeneakadémia sokat látott előcsarnokában a Petrovics tanítvány Serei Zsolt zeneszerző, úgy is mint büszke apa, a csellisták nagy öregje, a Budapesti Vonósokat kezdettől fogva mentoráló Botvay Károly és az Oláh család számos tagja együtt örült a sikernek, ismét nyilvánvalóvá vált, hogy milyen gazdag és szerteágazó gyökérből táplálkozik a mi zenei világunk – műfaji határokon innen és túl.

ki a tételt. A különös tételt az előadók hibátlan érzékenységgel, szuggesztíven tolmácsolták a hálás közönségnek. A lelkes ünneplés jutalma Bach *D-dúr csellószvitje* Courante tételének előadása volt Perényi ráadásaként; egyetlen csodálatos simaságú, feltartóztat-hatatlanul kibomló és legördülő zenei folyamat.

A koncert második felében eljátszott Schubert-szimfónia hatalmas erőpróba bármely karmester és zenekar számára, részint technikailag, részint meg a darab monumentális, derűs nyugalma miatt, amely mögött az anyagok schuberti mércével is bámulatos bősége áll. Nos, az erőpróba sikerrel végződött, mert impresszív, kiegyensúlyozott, a mű számos rejtett szépségét is felmutató előadást hallhattunk. Az első tétel, ha egyáltalán egy szóval jellemezhető, akkor napfényes benyomást keltett; formája magától értetődően bontakozott ki, és rendkívül precízen, kidolgozottan szólaltak meg a kényes helyek, hangrepeticíók is. Egyszer-kétszer talán háttérbe szorult egy hangszercsoport, vagy éppen túl vastagnak hatott az egyébként ragyogó hangzású – és tisztán játszó – rézfúvósok. Ám a tétel egészében véve nagyon is megészálalt.

Az *Andante con moto* főrészét a pontozott ritmusok ruganyossága és bécsi kedélyesség jellemezte, az emocionális középrész a dallamrajz finomsága és a zenekari színek tisztasága éllette. Remek volt a scherzo lendülete, s itt helyenként tündértáncszerű, piano-pianissimo pillanatokkal találkozhattunk. Mert, ha itt tartunk, egy dologból talán hiány volt ezen az estén: az érzékeny pianókból. Bennem ugyancsak hiányérzetet keltett, hogy a nagy együttesekhez szokott karmester egy kissé takarékoskodott az agogikai eszközökkel. Vagy inkább a mértékükkel: ugyanis nem is egyszer megfigyeltem, hogy az agogikai tagolás jelen van, de szinte jelzésszerűen finom. Ez persze jelentős mértékben ízlés dolga; én erőteljesebb beavatkozásokra biztatnám a Hollerung Gábort.

Annál is inkább, mert a tüzes lendületű zárótételben is megtalálta és hallhatóvá tette azokat az akcentusokat, zenei finomságokat, amelyektől nem csupán a mű: az előadás is gazdag volt zenei eseményekben és történetekben. (Malina János)

Zuglói Filharmónia 2020. október 17.

Zeneakadémia

A Zeneakadémia Nagytermébe meghirdetett Gaudeamus hangversenysorozat valamennyi estje érdekes programot kínál – a nyitókoncerttel tudatosan magasra állították a mércét. Két féldí: két mű – két világ. Ami közös nevezőre hozza őket: Kovács János lelkes és lelkesítő zeneszeretete, valamint alapos műismerete. Ez utóbbi biztosítja azt a széles medret, amelybe irányításával tereli a szólamokat, hogy összességükből minél tetszetősebb hangkép álljon össze.

Weiner Leó életműve iránt hatalmas az előadói adósság, amin a kidolgozott interpretációk időről-időre annyit tudnak törleszteni, hogy az adott közönség rácsodálkozhat a méltatlanul feledésre ítélt kompozíciók értékére, szépségére. Zenekari műveinél elsősorban a hangszerelésre szokás figyelni (kiváltképp a korai művek esetében csodálkozunk rá megbízható mesteriségbeli tudására), ám legyen szó bármely kompozícióról, a közérthetőség és a kidolgozottság kettőssége mindenütt fellelhető. A szerző által is főművei közé sorolt Toldi szimfonikus költemény (mondhatni, szimfonikus költemények ciklusa, habár nem olyan értelemben mint például Smetanánál a Hazám, amelyből bármely tétel önmagában is megálló darab) az utóbbi időben új életre támadni látszik: a Naxosnál felvételen is megjelent (a MÁV Szimfonikus Zenekarral, Csányi Valéria vezényletével), koncerttermi előadásának a Vigadó adott helyszínt (a Zuglói Filharmóniával).

A zeneakadémiai hallgatóság örömmel fogadta a szöveg kivetítését – ily módon azt regisztrálhattuk, hogy nem pusztán illusztratív megjelenítése Arany János elbeszélő költeményének, hanem annak élményét többdimenzióssá fokozza. A programzenében (s némiképp Wagner zenéjében is) jártas hallgató figyelmét aligha kerülhette el a szöveg olvasása közben sem, hogy egyes szereplőkhöz, szituációkhoz jól karakterizált motívikus anyag társul, amely a mű folyamán többször is feltűnik. Pregnánsak a zsánerjelenetek is. Zenetörténeti hagyományhoz kapcsolódik tehát Weiner a közérthető utalásokkal – ám e zene jelenidejű érvényességéhez elengedhetetlen az átértelmezés. Tehát, hogy ízesen tudjanak mesélni a hangszerek, oly módon, hogy mind a cselekményben, mind pedig annak továbbadásában kedvüket leljék.

Kovács János irányításával pazar hangképeket sorjázattak, szinte láttató erővel. Apró fennakadás csupán a szöveg kivetítésében történt néhányszor...

A pódium átrendezésének feladata sem indokolta a hosszúra nyúlt szünetet – de a szívvel-lélekkel való muzsikálás után talán jól is jött ez a zenekarnak, hiszen újabb erőpróbára került sor. A Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára esetében halmozott elvárásokkal szembesülnek az előadók: a bartóki életműnek ez az emblemikus darabja viszonylag gyakran hallható (az évadok elején főként, hiszen a szerző halálának évfordulója környékén rendszeresen megnő az előadásra kerülő műveinek a száma), s ha kevesen állíthatják is, hogy „ismerik” ezt a komplex alkotást, a felismerési szint is elégséges ahhoz, hogy emlékképeikkel rendre szembesítsék az új interpretációt.

Örvendek, hogy ez a „veszély” nem riasztja el a koncertműsorok tervezőit – így mind több zenekari művésznek van lehetősége arra, hogy aktív résztvevőként tegyen szert mind behatóbb ismeretekre e művet illetően. És a sok különálló szólamtudás eredményeképp mindinkább létrejöhet az a karmester által végső for-

mába öntött egész, amelyről elmondható, hogy „megszólt a partitúra”. Hosszú ez az út, nemritkán göröngyös – ám a cél olyannyira kecsegtető, hogy a hallgató (maga is ismerkedve a művel) szívesen társul a játékosokhoz. Hálásan fogadja az olyan részleteket, amelyeknek egyértelműen értő tolmácsolója valamennyi játékos, s ily módon gyönyörködtető a hangzás, és a kevésbé sikerült részleteket is toleránsan fogadja az élő előadás közvetlenségének többletével. Jogos, hogy mindig az elképzelt ideális hangzásképre törekedve irányítja az együttest a dirigens, mert az alkalmi- esetleges részletproblémák felett jótékonyan átsiklik az együtt-lélegző, koncentrált figyelem. A jól eltalált gyors tempókban néha alig jutott idő a hangok kijátszására, néha gesztus-szerű stilizálódott egy-egy rövid dallammenet – de szerencsére a lendület mindig akadálytalanul vitte tovább a zenei szövet valamennyi fonálát.

Bátor vállalkozás, nagy erőpróba – energikus évadkezdet, megérdemelt sikerrel. *(Fittler Katalin)*

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

2020. október 18.

Pesti Vigadó

Október 18-án került sor a Vigadóban a Nemzeti Filharmonikus Zenekar Lukács-bérletének első estjére, mely Rajna Martin vezényletével magyar zeneszerzők műveit kínálta a nagyjéreműnek. Műsoruk nagyjából követte a hagyományos nyitány-versenymű-szimfónia sémát. Nagyjából – mivel a nyitó mű, Farkas Ferenc Divertimentója valamivel hosszabb, mint egy átlagos nyitány, a hangversenyt záró darab, Dohnányi Ernő op. 19-es fisz-moll szvitje pedig kissé rövidebb, mint például a nagy romantikus szimfonikus alkotások. Talán ez lehetett az oka, hogy Balassa Sándor op. 72-es Kettősverseny oboára és kürtre vonószzenekarral című műve után nem tartottak szünetet, és persze a rendezők felelősségteljes hozzáállását is dicséri, hogy koronavírus-járvány idején ily módon is redukálták a társas érintkezés lehetőségét.

Farkas Ferenc huszonöt évesen, 1930-ban komponálta Divertimentóját, akkoriban, mikor Rómában tanult Respighinél. Az öttételes mű le sem tagadhatná az olasz mester hatását, leginkább a Római ünnepek című szimfonikus költeményére emlékeztet. A Divertimentót átszővő mediterrán derű és harmóniai könnyedség – olykor némi neoklasszikus, máskor magyaros hangzással dúsítva – három évvel később Budapesten a Liszt Ferenc-pályadíjat elbíráló zsűrit is elbűvölte, Farkas ezzel a darabbal nyerte el a rangos elismerést. Az alkotás hálás játszani valót, számtalan zenei „ziccert” kínál az előadónak, amivel a fentebb említett hangulatokat és gesztusokat meg lehet mutatni. Maga a cím is ezt sugallja, hiszen a divertimento szórakozást, örömet jelent. A zenekar játéka ezen az estén azonban – bár a megszó-

laltatás korrekt volt – nem közvetítette azt a pluszt, azt az elegáns közlésmódot és minőségi szórakoztatást, ami ennek a műfajnak sajátja. Leginkább talán a 3., Tempo di Minuetto tételben találtak rá a muzsikuskor az olasz életérzésre, és szépen sikerült a rövid Intermezzo tétel hegedű-fuvola párbeszéde is.

Balassa Sándor Kettősversenyére vonószzenekarrá karcúsodott az együttes, az összhangzást illetően előzékenyen helyet adva így a két szólista, Hadady László oboaművész és Zempléni Szabolcs kürtművész hangszerének. A szólóhangszerek első látásra (és hallásra) kissé szokatlan párosítását az élet hozta így: a zeneszerző egyszerre kapott megbízást egy oboa- és egy kürtverseny megkomponálására, Balassa pedig egyazon opuszban tett eleget a felkéréseknek. Már az első percekben rácsodálkozhattunk, milyen izgalmas színkombinációkat lehet elérni e két instrumentum dialógusaival, a magas, éles oboahanggal és a mélyebb, lágyabb kürttel. A hatáshoz persze kellett a két nagyszerű művész, Hadady László oboaművész és Zempléni Szabolcs kürtművész interpretációja, akik nemcsak egymással társalogtak elmélyülten, hanem bevonták a beszélgetésbe a zenekart is, és ha kellett, illemtudóan visszavonultak a vonósok javára. A két szólista a kamarazenélés magasiskoláját mutatta be, ami különösen a 2. és 3. tételvégi cadenzákban vált igazán látványossá. Játékuk e szakaszokban olyannak hatott, mintha éppen akkor improvizáltak volna a zeneszerző által megírt szólamaikat. A vastapost borítékolni lehetett, a közönség hosszasan ünnepelte Hadady László és Zempléni Szabolcs produkcióját.

Mintha egy crescendo futott volna végig a hangversenyen: az est csúcspontját vitán felül a négy tételből álló Dohnányi-szvit interpretációja jelentette. Rajna Martin – a 2018-ban Junior Prima-díjat kapott fiatal karmester – láthatóan elemében volt a Dohnányi-mű vezénylesekor. Zenekar nevű hangszerén pazar színeket kevert, szuggesztív mozdulataival pedig képes volt lelkesíteni muzsikusait. A mű megírásának idején, 1909-ben Dohnányi már tapasztalt dirigensnek számított, így pontosan tudta, hogy mennyire inspiráló, ha a zenekar tagjai szólófeladatokat kapnak. Ebben a műben minden hangszernek van módja egyéni megszólalásra is, az üstdobtól a piccolóig, a fafúvós-kvartett-től a vonóstrióig. A variációs formában írt első tétel témáját például a fuvola-oboa-klarinét-fagott együttese indította, amire a vonósok válaszoltak – lenyűgözően. Az 1. variációban a klarinét és a fuvola mutathatta meg virtuozitását, a másodikban a vonósok, a harmadikban kürtök és az oboák, a negyedikben az angolkürt. Az ötödik variáció kozák-táncát követő záróvariáció rézfanfárjainak zengése, majd a hárfák futamai olyan atmoszférát teremtettek, ami a tétel befejezésekor jó pár másodperces csendet kért előadótól-hallgatótól egyaránt. Ki kell még emelnem a 3. tételt, ahol az oboa és a cselló szólója egy női-férfi dialógust imitált, a háromrészes forma visszatérésében pedig a szólóhegedű-brácsa-cselló triójának

örülhettünk. A zárótétel kellő lendülettel, sodrással és mindent elsöprő energiával szólt. Az érzelmi apoteózis után, a művet nyitó variációs téma visszaidézésekor pedig volt egy kis időnk azon elmélkedni, hogy kétszer nem tudunk ugyanabba a folyóba lépni: az elmúlt percek zenei történéseit át- és megélve az 1. tétel újból felcsendülő nyitótémáját már más füllel – sokkal érettebben, tapasztaltabban és gazdagabban – hallgattuk.

(Kovács Ilona)

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara

2020. október 19.

Zeneakadémia

Október 19-én, a Zeneakadémián, Vajda Gergely vezényletével adott elő romantikus művekből összeállított programot a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara. A műsort Grieg két Peer Gynt-szvitjének hat tétele nyitotta, melyet Max Bruch kései e-moll klarinét-brácsaversenye követte, majd a szünet után César Franck d-moll szimfóniája zárta le. A szép és érdekes műsort és a rendkívül figyelemreméltó előadást sajnos csupán a távolságtartás szabályai szerint megritkított közönség hallhatta, pedig zsúfolt házat érdemelt volna.

A legtokéletesebb élménnyel éppen a nyitószám szolgált: itt olvadt össze a legteljesebb harmóniában a mű és az előadás minősége a Zeneakadémia nagytermének adottságaival. Grieg remekbe szabott, Debussyt megelőlegező színérzékkel megírt, bensőséges karakterdarabjai ritkán hallható harmóniai, agogikai és színérzékenységgel szólaltak meg Vajda Gergely irányítása alatt. Az ő egyszerre minden rezdülésre odafigyelő és áradóan folyamatos irányítása szemmel láthatóan erőteljes inspirációt jelentett a zenészek számára is, akik nem csupán összeérlelt és kristálytiszt intonációval játszottak, de ihletett és líraian fűtött partnerei is voltak Vajdának, ennek a varázslatos levegőjű zenének a megszólaltatásában. Különösen emlékezetes volt a nyitó „Reggeli hangulat” hullámverésének nyugalma a zsongító-bugyborékoló háttér előtt, a fafúvósok imponálóan precíz és áttetsző megszólalásával; az „Anitra tánca” hajlékony és simogató, keletiesen érzéki karaktere, gyönyörű ősies hangszínei; és a záró darabnak, „Solvejg dalának” megindító bensőségessége.

A Max Bruch-versenymű két szólistája Szepesi János (klarinét) és Máté Győző (brácsa) volt. Ami ebben a műben szerencsésen összetalálkozott, az a szerző nem mindennapi melodikus invenciója és mindkét szólista figyelemreméltó dallamérzéke volt. Az invenciózus nyitótétel egymást követő, behízog, sokszor dalszerűen ható melódiái elbűvölték a hallgatót, feledtetve, hogy a darab keletkezésekor már jócskán előrehaladt a 20. század. Hasonlóan dallamos, csak éppen idilli és simogató volt a középső tétel, melyben a szólisták talán még imponálóbb magabiztossággal azonosultak a bruchi hanggal. De sem ők, sem a továbbra is nagyszerűen játszó

zenekar, sem Vajda Gergely nem tudta feledtetni a szerző stílusának bizonyos egyhangúságát, azt, hogy a zárótétel is szinte kizárólag a dallami invenciójával nyújt érdemlegeset; bár itt gyorsabb mozgások, ornamentált-virtuóz szakaszok is előfordulnak, mégis valahogy kígyózó-legato karakterűnek hatott minden dallam, s mintha a zeneszerzői fantázia korlátozott voltáról árulkodott volna a tétel meglepő rövidsége is.

Franck d-moll szimfóniájával kapcsolatban persze nem merülhetnek fel efféle aggályok, hiszen az a század francia szimfónia termésének egyik kiemelkedő darabja. A művet indító basszusdallam tömör és mégsem testes hangzása mindenesetre azonnal jelezte az előadás koncentrátságát és igényességét. Sőt, az első tétel megszólaltatását nyugodtan nevezhetjük mesterinek a zenekari hangzás intenzív szépsége, a kifejezés szenvedélyessége, a tercekben mozgó, rusztikusan egyszerű főtéma vulkanikus erővel történő feltörése nyomán. Vajda a reveláció erejével, magával ragadóan formálta meg a tétel érzelmi hullámhegyeit, lenyugvásait és révbe érkezéseit, a kissé nehéz léptű tételt a színek és effektusok folytonos villódzása által a földtől „elemelve” és izgalmassá téve a hallgató számára. Mindez, a középső tételben a túlárado, korálszerű dallam és a fickándozó kíséret harmonikus összesimulásával, az itt is mindig életteli részletekkel együtt egy kivételesen erőteljes és suggesztív karmesteri egyéniség és egy egészen kitűnő és kulturált zenekar nagyszerű együttes teljesítménye volt. A zárótételt csak azért említem külön, mert a tétel és az előadás monumentalitása, a ragyogó és Vajda által biztos kézzel előkészített fortissimók bizonyos fokig szétfeszítették a Zeneakadémia nagytermének akusztikus lehetőségeit. Ez azonban nem von le semmit nemzedéke valószínűleg legjelentősebb magyar karmesterének és a hatalmas kulturális értéket képviselő Rádiózenekarnak az érdemeiből.

(Malina János)

Budafoki Dohnányi Zenekar

2020. október 11.

Művészetek Palotája – Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem

Händel egyik legnépszerűbb oratóriuma, a Judás Makabeus került előadásra, híven az egykori gyakorlathoz, némiképp szabadon kezelve az anyagot: két részben bő másfél órába rendezve a hallgatni valót. A járványveszély ellenére vállalkozó kedvű (a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem kapacitását korántsem kihasználó) hallgatóság komplex élményt kapott. A zenekar némiképp csökkentett létszámú vonósokra indokolt volt, mivel ezúttal nem állandó partneréhez, az Akadémiai Kórustársasághoz csatlakozott, hanem Vashegyi György Purcell Kórusával lépett fel. A hazai régizene-játszás historikus irányzatát követő énekegyüttes harmincnál több tagjával kiválóan alkalmas volt a kórusoratórium csúcspontjait jelentő tételek megszólaltatására. Tegyük

hozzá: maga Vashegyi György is jelen volt, az Orfeo Zenekar rendszeres continuo-játékosával, Gyöngyösi Leventével ketten szolgáltatták a billentyűs continuo-szólamokat. Gondos tervezésre vallott, hogy a continuo-csoport valamennyi tagja egymás közelében kapott helyet, a fagott a gordonka és a cselló között.

Hollerung Gábor irányítói habitusa ideális a Händelművek tablóinak élményszerű visszaadásához; ezúttal sajátos feladatot a némiképp lecsökkentett apparátus hangzási arányainak az összerendezése adott. A négy szólista közül ketten az eredetileg felkértek közül valók (Miksch Adrienn és Cser Krisztián), a külföldi vendégművészek helyett Balogh Eszter és Megyesi Zoltán jutott fellépési lehetőséghez. Megyesi Zoltán otthonosan mozgott a zenei közegben, kifejező éneke szinte feleslegessé tette a vetített szövegfordítás követését (amely, valljuk meg, korrekt támpont a cselekmény-mozzanatok követéséhez, ám nyelvezetével némileg elidegenítő hatást gyakorol). Dinamizmusával egyaránt végigélhetővé tette a recitatív és zárt számos szerkezeteket, a mindenkori közönség kedvenc Cser Krisztián pedig felerősítette az oratórium operaszerű vonásait. Szépen illeszkedett színben-tónusban a két női hang, ám teljesítményükből elsődlegesen a korrekt felkészültség érződött. Miksch Adrienn számára kétségkívül kihívást jelentő feladat volt a barokk áriák virtuóz énektechnikát megcsillogtató nehézsége – hogy még elsősorban magára az énekelni valóra kellett koncentrálnia, az olyan mozzanatokban volt tetten érhető, amikor a kigyakorolt melizmák tempóját nem teljesen uralta. A dirigens körütekintésének és a partnerek alkalmazkodókészségének köszönhetően ilyenkor módosult a „korrekt” tempó, és a kissé könnyedebbgyorsabb szólóhanggal teljes összhangot biztosítottak.

Rövid bevezetőjében Hollerung Gábor lényegi szempontokat adott a közönségnek a monumentális műben való tájékozódáshoz – és öröndetes, hogy az elmondottak ténylegesen hangzó valósággá váltak. Markánsak voltak az utóbb „tipikus”-ként értékelt karakterek, zsánerek – és mindkét rész megemelkedett a győzedelmes tónusokkal.

Hollerung Gábor ezúttal a zenekari anyag kidolgozottságára koncentrált, első hallásra is követhetőek voltak az imitációs szerkezetek, plasztikusan megformált indításokkal és pregnáns formai lekerekítésekkel (a jól kihallható rezes-gikszeren könnyen átsiklott a nagyformákat követő figyelem...). És leginkább akkor volt elemében, amikor felragyogtathatta a kollektív öröm hangját.

(Fittler Katalin)

MÁV Szimfonikus Zenekar 2020. október 30.

Zeneakadémia

A koronavírus járvány második hulláma általánosan érezte hatását az évadkezdet kulturális életében: hangversenyek maradtak el, kerültek későbbi időpont-

ban megrendezésre, és szinte napirenden voltak a műsor- és szereplőváltások. Történt mindez hivatástudatról tanúskodó, a körülményekkel dacoló zenélők kedvvel és zenehallgatásra vágyó elszántsággal. Ez utóbbi kisebb-nagyobb látogatottságot eredményezett, a kivétel nélkül minden helyszínen, különböző óvintézkedéseket foganatosító rendelkezések betartásával.

A MÁV Szimfonikus Zenekar Erdélyi Miklós-bérletének második estje a „szerencsésebbek” közé tartozott. Egyetlen változás a karmester személyében történt: a koronavírus-fertőzés miatt, Takács Nagy Gábor helyett Farkas Róbert lett az est karmestere. Két Haydn-szimfónia között a szólistaként meghirdetett Bavouzet-házaspár (Jean-Efflam Bavouzet és Nemecz Andrea) közreműködésével csendült fel Mozart kétzongorás Esz-dúr versenyműve (K. 365). Feltehetően személyük is növelte az érdeklődést – mindenesetre, meglepően szép számú hallgatóság töltötte meg a Zeneakadémia Nagytermét, és pedig a maszkos időszakban tapasztalt fegyelmezettséggel. Alig volt dolguk a teremfelügyelőknek (emlékeztetve az orr elfedésére), és bizonyára a muzsikuskok is örömmel nyugtázták, hogy a korábban gyakori teremzajok (köhögés, kiváltképp a tételszünetekben bántó intenzitással) elmaradtak. Csak a szünet után (mert ez ismét „hagyományos”, szünettel tagolt műsor volt) kellett kicsit várni a karmesternek, hogy elcsituljon a nézőtér...

Nyitószámként Haydn korai (20.) C-dúr szimfóniája csendült fel – s valóban felcsendült, életteli intenzitással. A viszonylag nagylétszámú vonóskar széles dinamikai skálát járt be, amelyen belül a leghalkabb hangzások sem tűntek vérszegénynek. A vendégkarmester alaposan kidolgozott artikulációt kért mozdulataival is – és az utóbbi évek intenzív műhelymunkájának köszönhetően legtöbbször megfelelt elképzeléseinek a hangzás. Gyümölcsözőnek bizonyult, hogy gyakran fordult a mélyvonósokhoz, így a gordonka-bőgő szólama sohasem maradt meg a harmónia-basszusok szintjén, hanem aktívan részt vett a zenei struktúrák arányos felépítésében. A nagylétszámú vonóskar tette indokolttá, hogy az oboa a vonóskar hagyományos felkör-ívének első vonalában kapott helyet. A nagy létszám a tekintetben mindenképp hatásos volt, hogy általa még inkább érvényesültek a szólisztikus jellegű szakaszok. A részletező kidolgozottság és az intenzitásra törekvés változatos hangzásképet eredményezett, ám az est folyamán az egymással vetekező tetőpontok között nem alakult ki hallható „rangsor”, tehát érdemi csúcspont. Ehelyett azonban bőségesen kárpótolt az életigenlő zenélés, az alkalmi moll-foltokkal felvillantva a borúsabb pillanatokot – hogy dúrra váltva annál fényesebb legyen a ragyogás.

Aki nem olvasta el előre a műsorismertető „beharangozását”, miszerint a zongoraszólamokat nővérenek és magának komponált Mozart, az is észrevehette, hogy az igényes játszanivaló összeszokott szólistákat kíván, akik, mondhatni, két testben egy lélek. Mert nincs „ve-

szélyesebb” az unisonóknál, amikor a legparányibb eltérés is feltűnően kihallható. És külön kihívás a folyamatok „mókuskereke”, amikor „egymás szavába vág” a két szólam (nemritkán a négy kéz önálló szólama), s mindközben a zenekari kísérettel is összhangban kell lenni. Őszinte muzsikálókédv sugárzott a szólistákból, minden szépen megoldott részlet energiatartalékokat biztosított a folytatáshoz. Bravúros-briliáns zenélést hallottunk – ezúttal némiképp beszűkült dinamikai keretek között. Ebből adódóan még inkább értékeltük a kamarazenei pillanatokat, amikor az érdeklődés reflektora nagytotálról közelképekre váltott.

Minél „életszerűbb”, azaz a szigorú-merev metrikus pontosságot már-már beszédszerűvé oldó muzsikálásra törekszik (állandó, s még inkább: alkalmi) együttesével a karmester, megnő a veszélye annak, hogy a nagylétszámú muzsikuss-együttesnek nem minden tagja bizonyul ideális partnernek. Esetenkénti pontatlanságok adódhatnak abból, ha például a vonóskarhoz csatlakozó fafúvós (hangszere természetéből adódóan is) érzékenyebben artikulál. A pillanatnyi kontúr-problémák hamar elsimulnak, és immár a módosult hangszínárnyalatra figyelünk. Az ilyen apróságok zavaró hatása viszont nagyságrendekkel kisebb annál a haszonnál, amit az átgondolt, a zenei szöveg minden szálát hallhatóan kidolgozó interpretáció jelent, a partitúra komplexitásának felmutatásával. *(Fittler Katalin)*

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

2020. november 1.

Művészetek Palotája – Bartók Béla nemzeti Hangversenyterem

Zenei életünk együtteseinek közül leginkább talán a Nemzeti Filharmonikusok sínylik meg a tartós járvány-helyzetet, különös tekintettel azokra a programokra, amelyeket a Nemzeti Énekkarral együtt terveztek. Megannyi lemondott fellépéshez képest voltaképp már a műsorváltozással realizált fellépéseket is eredménynek könyvelhetik el – némi vigasszal pedig törzsközönségük hűségese „kemény magja” szolgálhat.

Az évad kiemelkedő eseményeként várt Berlioz Requiemről hamar kiderült, hogy megvalósíthatatlan – sajnos, a B-terv (Mindenszentek és Haydn címmel az e-moll, „Gyász” szimfónia és a Nelson mise) sem jöhetett létre. Mindenszentek napján olyan műsorral kellett kiállniuk, amelynek létjogosultsága csak a körülményekkel magyarázható. Aktuális műsorismertető helyett Fenyő Gábor rövid műsorismertetője vezette be a szünet nélkül tartott hangversenyt.

A 10-6-5-6-4 összeállítású vonóskaron belül már a létszám is elősegítette az I. hegedű – gyakran kissé élesen – fényes hangzását, valamint élvezhettük a tónusos basszus-szólamot. Hogy a belső szólamok nem sikkadtak el, arról játékuk intenzitásával gondoskodtak a II.

hegedű és a brácsaszólam tagjai. Az e-moll szimfónia hangzásélményében nagy szerepe volt annak, hogy csembaló-continuóval játszották, ami ugyancsak meg támogatta a középső regisztert. Haydn 33. szimfóniájára befejező számként Schubert korai 5. szimfóniája rimelt. Érdekes módon, itt kevésbé érzékenynek éreztük a szólamokból kialakított hangzásszövetet – néha vastagnak, máskor pedig szinte nehézkesnek tűnt.

Az est dirigenseként Madaras Gergelyt köszönhettük, aki élenjáró lelkesedésben: aprólékos kidolgozottsággal „lemozgta” a rövid dallamfordulatokat, már-már iskolás precizitással „beintette” a szólamokat olyankor is, amikor még amatőr együttes sem igényelt volna külön karmesteri gesztust. Tudatosan megtervezett széles dinamikai skálára törekedett, mindenkor kiemelt jelentőséget biztosítva a kontrasztoknak. Az aprólékos műgond viszont azt eredményezte, hogy a pontokból alakuló vonalak egymásutánjából kialakuló nagyforma nem keltette az előre megtervezett építmény érzetét. És ugyanerre a szemléletmódra vezethető viszsza megannyi sztereotíp fordulat, az álzárlatok „egyenruhásan” sorjázta, a hallgató pedig passzivitásba süllyedve várta a folytatást, mintha folyamatosan sugárzott fényreklámszövegről lenne szó. A részletező kidolgozás valamiféle statikusságot eredményezett, ahol a történetek folyamán a hangok (dallamok, formarészek) közötti kohézió helyett a mindenkori pillanat uralkodott el.

A műsor középrészébe Mozart Requeimjének négy tétele került, négy énekes szólista (Szemere Zita, Balga Gabriella, Pataky Dániel és Cser Krisztián) közreműködésével; meglepetést a Lacrymosa társasének-verziója jelentett. Tuba mirum – Recordare – Lacrymosa – Benedictus: utána mélységes hiányérzete támadt a hallgatóknak, jogosan, hiszen a művészhez szokott!

A minden koncerthelyszínen másként, de mindenütt-mindenkor alapos körütekintéssel megtervezett óvintézkedések részeként ezúttal az első öt sor széket kivették a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem nézőterén – az ily módon megnagyobbított színpadon viszonylag hátul elhelyezkedve jelentősen tudták növelni a távolságot az előadók és a hallgatók között. Az énekes szólisták szereplésekor is változatlanul közvetlenül a zenekar előtt kapott helyet a karmesteri dobogó, ami azt eredményezte, hogy szinte megoldhatatlan volt a kontaktusteremtés dirigens és énekes-szólisták között. Madaras Gergely viszont „nem adta fel”: a nézőtér felé, szinte az énekesek hátának küldte – elsősorban belépésekkor a megváltozott dinamikára vonatkozó – instrukcióit; az énekesek pedig szinte csodával határos módon, maximalisan követték ezeket a számukra alig látható (egyéb-ként a kottában is feltüntetett) utasításokat. Ilyesmire csak repertoárdaraboknál kerülhet sor! Négy énekes-egyéniség, négy – nem mindig ideálisan összeillő – hang-karakter: közös fohászaik felragyogtattak valamit Mozart kései remekéből, melynek hatása alól aligha vonhattuk ki magunkat. *(Fittler Katalin)*

Szavakba foglalt örömszene

Fenyő Gábor ütőhangszeres művészt, a MÁV Szimfonikus Zenekar nyugalmazott igazgatóját, a zenekart működtető alapítvány kuratóriumi elnökét, a Szentendrei Kamarazenekar alapító karnagyát, a Müpa komolyzenei ismeretterjesztő programjainak szerkesztő-műsorvezetőjét a szakmában mindenki elismeri. A szélesebb közönség – akik ütőhangszeresként, karmesterként vagy műsorvezetőként találkoztak vele – is méltányolja szakmai felkészültségét; közvetlen, de sosem bizalmaskodó stílusát, a klasszikus zenei értékközvetítés terén végzett, szerteágazó tevékenységét. Ezúttal három évtized munkáját összegezte a *Hangversenykalauz 1990–2020* című kétkötetes antológiában, ami egyrészt zenetörténeti adatok és ismeretek olvasmányosan megfogalmazott, gazdag tárháza, másrészt hűséges, árnyalt képet rajzol a MÁV Szimfonikusok rendszerváltás utáni tevékenységéről.

A könyv története az első szabad választások évében, 1990-ben indul, amikor a MÁV Szimfonikus Zenekar a korábbtól gyökeresen eltérő kulturális és gazdasági környezetben találta magát. *„Minden megváltozott körülöttünk, csak a zene nem”* – emlékszik vissza Fenyő Gábor, majd így folytatja: *„Új szervezeti formát kellett találnia a zenekarnak, új anyagi forrásokat működésünk finanszírozásához. A hirtelen felcsapó piaci verseny miatt meg kellett újítanunk a közönséghez fűződő kapcsolatainkat. Ezen a ponton támadt a gondolat, hogy újítsuk meg a közönség tájékoztatását is.”* Az ekkor már



hosszabb ideje zenei ismeretterjesztéssel is foglalkozó, az együttes vezetésében részt vevő Fenyő Gábor és a zenekar élére frissen kinevezett, menedzser-szemléletű ügyvezető igazgató, Kovács Géza – a Nemzeti Filharmonikusok későbbi főigazgatója – azt találta ki, hogy minden egyes koncerten a hallgatók kezébe adnak egy műsorfüzetet az aznapi programról és a közreműködő szólistákról, karmesterről. A viszonylag nagy példányszámú, de egyszerű kivitelű füzetnek – az óvatos költségtervezés jegyében – a legszükségesebb információkra kellett szorítkoznia. Ez azt a célt is szolgálta, hogy a publikum a hangverseny előtt és a szünetben kényelmesen el tudja olvasni a repertoárra és az előadókra vonatkozó alapismereteket.

Az első koncertet, amihez Fenyő Gábor műismertetőket írt, 1990. november 2-án rendezték a Zeneakadémián. Németh Judit énekművész közreműködésével,

Erdélyi Miklós vezényletével Liszt Ferenc kései szimfonikus költeménye (A bölcsőtől a sírig) és néhány dala, valamint Csajkovszkij VI. szimfóniája hangzott el. Az első műsorfüzeteket még táskafélgéppel kopogták és stencillel sokszorosították. Az 1990-es évek közepétől jött a számítógép és az egyre jobb minőségű fénymásolók, de a MÁV-műsorismertető technikai kivitelezése egyszerű, költséghatékony maradt. Az olcsó kivitelhez azonban minden esetben gazdag, értékes tartalom társult: Gábor ebben nem ismert kompromisszumot! Tartotta magát eredeti célkitűzéséhez: soha nem akart Breuer János, Kroó György, Várnai Péter és más nagy-szerű muzikológusok babérjaira törni. Ezért – az olykor nehezen

érthető zenetudományi értekezések, esztétizáló fejtegetések helyett – mindig a felcsendülő zene szépségét, a muzsikálás örömét igyekezett szavakba önteni; kiegészítve a befogadáshoz szükséges alapvető információkkal. A korábbi magyar nyelvű hangversenykalauzokat (Pándi Marianne és Tóth Dénes munkáit) sem követte: ezeknél lényegesen több szubjektív megjegyzést, saját érzést és gondolatot „engedett meg” magának. A zenekar menedzsmentje megtehetné volna, hogy a szerzői jogok tiszteletben tartásával, a forrás feltüntetésével Pándi és/vagy Tóth köteteinek vonatkozó szócikkét másolja be az egyestés műsorismertető füzetekbe. Fenyő Gábor azonban sohasem a könnyebb megoldást választotta: *„vállaltam vagy inkább kértem, hogy megírhas-sam a szövegeket”* – fogalmaz könyve előszavában.

Az Erdélyi Miklós dirigálta Liszt-Csajkovszkij est óta éppen harminc esztendő telt el, és a MÁV Szimfonikus

Zenekar idén ünnepli fennállásának hetvenötödik évfordulóját. A történet kezdete szakmai körben ismert: még tartott a II. világháború, amikor egy Vigadó-beli koncert után a fiatal karmesterhez, Szőke Tiborhoz (1912–2009) odalépett Varga László, a MÁV elnöke, és így szólt: „*ha majd véget ér ez a borzalom és béke lesz, a vasútnak nemcsak embereket és árut kell szállítani, hanem segíteni kell a lelki sebek begyógyulását. Erre a legalkalmasabb a művészet, a zene. Vállalná-e egy új zenekar vezetését?*” A vasutas fúvószenekari hagyományból építkezve két hónap alatt megszerveződött az országjáró „gördülő zenekar”, amelynek művészei kusettekben aludtak és tehervagonokban tárolták hangszereiket, hogy az ország minél több településére vigyék el a muzsikát. Az idilli kezdet nem tartott sokáig: Varga Lászlót a Rákosi-korszak koncepciók pereinek egyikében halálra ítélték és kivégezték, Szőke Tibor pedig elhagyta az országot, hogy karmesteri pályáját a bécsi Staatsoperben, a Kölni Operaházban, végül a Columbia hanglemeztársaság nyugat-berlini stúdiójában folytassa. A MÁV Szimfonikus Zenekarnak (Lukács Miklós, Oberfrank Géza, Gál Tamás és mások vezetésével) ezután is voltak szép művészi korszakai, de többször is reménytelen pénzügyi helyzetbe, az ellehetetlenülés szélére került. Az elmúlt években két kiváló hegedűművészből lett dirigens, Takács-Nagy Gábor és Csaba Péter művészi koncepciója nyomán, Lendvai György igazgató mértéktartásának, egyszerűségének köszönhetően ismét a fellendülés jelei mutatkoznak, amit a zenekar jelenleg amerikai művészeti vezető, Daniel Boico segítségével igyekszik fenntartani, kibontakoztatni.

Az idei, járvány sújtotta jubileumi évhez szervesen kapcsolódik Fenyő Gábor kétkötetes hangversenylauza, amely az ifjúsági koncertek és a nemrégiben indított kamarazenei sorozatok kivételével a MÁV Szimfonikus Zenekar utóbbi három évtizedének teljes repertoárját felöleli. Gábor egészséges öniróniáját jelzi, hogy az Alapfogalmak (kókuszdíóhéjban című bevezető fejezet elejére odaírta: „*nyugodtan át lehet ugrani.*” Ezután a kötetek felépítése a kronológiai sorrendet követi: az érett barokkot reprezentáló Corelli, Vivaldi, Bach, Händel és Telemann után, a 45. oldalon már Pergolesi Stabat Materénél tartunk, hogy aztán Fenyő csaknem száz oldalon át tárgyalja a bécsi klasszika három nagy-mesterének életművét. A romantikusok végeláthatatlan sorát Paganini, Weber és Rossini nyitja – az első kötet végére Leoš Janáček, Ernest Chausson és Edward Elgar kompozícióig jutunk el.

A második kötet nyitánya egy ritkaság, a fiatalon elhunyt Hans Rott (1858–1884) E-dúr szimfóniája. Ezt követi Puccini, Mahler, Debussy, Richard Strauss, Nielsen, Dukas, Glazunov, Sibelius, Satie, Joplin, Roussel, Szkrjabin és a késő romantika megannyi mestere. A 393. oldalon érkezünk el Arnold Schönberghoz, s vele a 20. század zenéjéhez, amit még ma is sokkal nehezebb megszerettetni a közönséggel, mint a barokk, a bécsi

klasszika vagy a romantika remekműveit. Fenyő Gábor itt is hű marad eredeti elképzeléséhez: nemcsak a száraz zenetörténeti tényeket, a keletkezés körülményeit vizsgálja, hanem igyekszik megértetni a modern komponisták motivációt, s ezáltal közelebb hozni személyiségüket a két-három generációval fiatalabb közönséghez. Éppen ezért a terjedelmes 20. századi fejezetet érzem a kötet legértékesebb részének. Schönberg, Berg, Webern, Ravel, De Falla, Respighi, Bartók, Kodály, Dohnányi, Weiner, Lajtha, Stravinsky, Villa-Lobos, Frank Martin, Prokofjev, Honegger, Hindemith és mások alkotásairól Fenyő Gábor komoly mesterségbeli tudás, ismeretanyag birtokában, de ami ennél is fontosabb: szeretettel, empátiakusan írta meg műismertetéseit. Kicsit könnyebb dolga volt, amikor olyan népszerű kompozíciókról kellett megfogalmazni gondolatait, mint a Carmina Burana vagy a Kék rapszódia.

Mire eljutunk a 20. században született zeneszerzőkhöz, már az 502. oldalon járunk. Az első közülük Joaquín Rodrigo (születési éve: 1901), de hamarosan következik Hacsaturjan (1903), Sosztakovics (1906), Barber (1910), Francaix (1912), Lutoslawski (1913) és Britten (1913). Ezzel azonban még koránt sincs vége a MÁV Szimfonikusok repertoárjának, így a kötetnek sem. Az utolsó 60-70 oldalon szereplő kompozíciók jelentős része Tóth Dénes és Pándi Marianne korábbi hangversenylauzaiban nem szerepel, így ezek a műismertetők még a zenetörténelem számára is új információkat rejtethetnek. Különösen fontosnak érzem, hogy Fenyő Gábor részletesen, plasztikusan, biztos stílusérzéssel ír hazai komponistáink – Balassa Sándor, Dubrovay László, Farkas Ferenc, Hidas Frigyes, Kocsár Miklós, Kurtág György, Lendvai Kamilló, Ligeti György, Madarász Iván, Mihály András, Orbán György, Petrovics Emil, Ránki György, Rózsa Miklós, Vajda János, Vidovszky László és mások – szimfonikus alkotásairól. Érdemes lapozgatni a függelék is, amely a kötetben szereplő zeneszerzők betűrendes névsora mellett gyakran előadott egyházzenei művek latin és magyar nyelvű szövegét, illetve a zenekar hangversenyein 1990 és 2019 között fellépő karmesterek, énekművészek, hangszeres szólisták és kórusok listáját tartalmazza.

Fenyő Gábor munkája a magyar nyelvű zenei ismeretterjesztés terén példa nélkül álló, hatalmas vállalkozás, amit egyértelmű sikerrel teljesített. A két kötet grafikai és nyomdai kivitelezése is impozáns (ezúttal nem spóroltak a költséggel), de apró kritikai megjegyzéseim éppen erre vonatkoznak. A fényes műnyomó papír szép, de a lapok zavaróan tükröződnek a lámpafényben. A betűméret túlságosan kicsi – az idősebb olvasók ezt bizonyára észrevételezni fogják. A sötétkék elválasztó lapok pedig megfestik az olvasó tenyerét, ujjait. Ez legyen azonban a legnagyobb problémánk – Gábornak és a jubiláló zenekarnak is szeretettel gratulálunk.

(Retkes Attila)

Fryderyk Chopin

Recenzió Alan Walker könyvéről

A Fryderyk Chopin életéről és munkásságáról szóló könyvekkel – túlzás nélkül állítható – már eddig is Dunát lehetett volna rekeszteni, így felmerül a kérdés, mi szükség volt, szükség volt-e egyáltalán egy újabb Chopin-monográfiára. Aki veszi a fáradságot, és elolvassa Alan Walker 2020-ban magyarul is megjelent, 782 oldalas vaskos kötetét, nagy valószínűséggel azt válaszolja majd, hogy igen, megérte megírni, és megérte elolvasni az új Chopin-könyvet.

Alan Walker brit-kanadai zenetörténész neve nem ismeretlen a magyar olvasók előtt. A teljesség igénye nélkül: három-kötetes Liszt-monográfiája¹ bestseller lett, az ő közreadásában ismerhettük meg Liszt Ferenc utolsó napjainak történetét,² valamint a Liszt-tanítvány Hans von Bülow életútját is.³ Talán ismét Lisztből kiindulva (a 19. század nagy magyar muzikusa írta meg ugyanis az első Chopin-életrajzt) jutott el a lengyel zeneszerzőig, mivel Chopin és Liszt élete számos ponton keresztezte egymást, mind szakmailag, mind pedig magánéletükben. Walker minden munkájára jellemző, hogy a legjelentéktelenebbnek tűnő adatnak is utánanéz. Ezúttal is a tőle megszokott precizitással dolgozott: tíz évig gyűjtötte és kutatta az anyagot nagyszabású Chopin-életrajzához, első-sorban Lengyelországban, de elment Párizs, London, Washington és New York archívumaiba is, hogy megtalálja azokat az elsődleges és megbízható forrásokat, melyekkel meggyőzően tudta kiegészíteni, pontosítani és – olykor – korrigálni eddigi ismereteinket.

Alan Walkert már eddigi könyvei alapján is a rokon-szenves biográfus kategóriájába sorolhattuk, aki most is tudományos megalapozottságú művet tett le az asztalra, mégsem csak egy szűk kör számára érthető nyelven fogalmazta meg mondanivalóját. A kiadvány éppúgy élvezetes és tanulságos a „műkedvelőknek”, mint az „értőknek”. (Bár mélyreható zenei elemzéseket ne várjon a kedves Olvasó, azt a szerző meghagyta a szakmai folyóiratok számára.) Ugyanakkor ismét felvetődik a kérdés, hogy mit tesz hozzá, ad-e valami pluszt az életrajz tanulmányozása az adott szerző zenéjének befogadásá-



hoz, megértéséhez. Az egyik oldalon azok vannak, akik azt mondják, hogy az élet eseményei és az életmű elválaszthatatlanok, míg mások szerint a zene önmagában való dolog, független az életútól, sőt, bármilyen programtól. Chopin az utóbbi táborba tartozott. Kissé anakronisztikus figuraként, szinte kívülállóként szemlélte saját korát, melyben lenézte, majdhogynem megvetette a programzenét, és ha saját műveibe valaki netán programot vélt belehallani, azt megmosolyogtatónak tartotta. Híres példa erre Schumann és Chopin kapcsolata. Köztudott, hogy a zongoraművészi pályát feladó Schumann egyik első kritikáját Chopin op. 2-es változatairól írta, melyet Mozart Don Giovannijának híres „Là ci darem la mano” duettje ihletett. A német zeneszerző be-

azonosította az egyes variációkat a témát adó Mozart-opera szereplőivel, illetve történéseivel. Azonban még ezt is felülmúlta Schumann zongoratanárának, későbbi apósának, Friedrich Wiecknek ugyanerről a darabról írt recenziója, aki az egyes variációkban hol a kacér Zerlinát vélte látni, hol a csábító Don Giovannit. Chopin egyik barátjának így írt erről. „Halálosan vicces ennek a németnek a képzelete” és az írást olvasva valóságos nevetőgörcsöt kapott (13.).

Ha már Schumann és Chopin: Schumann óriási szíveséget tett a huszonegy éves – nemzetközi mércével mérve akkor még ismeretlen – Chopinnek azzal, hogy a legnívósabb német zenei szaklapban, az Allgemeine Musikalische Zeitungban közölte kritikáját kortársa fentebb említett darabjáról. Mi több, 1834–35-ben komponált *Carnavaljának* (op. 9) egyik tételével, egy



Fryderyk Chopin (Louis-Auguste Bisson dagerrotípiája, 1847)

bámulatos stílusgyakorlattal egyedülálló zenei emlékművet állított Chopinnek. És ha mindez még nem lenne elég, immár a Neue Zeitschrift für Musik szerkesztőtulajdonosaként továbbra is dicsőítő kritikák sorát írta Chopinről, sőt, 1838-ban a monumentális *Kreisleriana*-t (op. 16) is kollégájának ajánlotta. És Chopin hogyan fogadta a becses ajándékot? Miután átlapozta a művet, mindössze annak díszes borítóját méltatta elismerésre (308.). Mint kritikust sem becsülte Schumann. Egyik levelében így írt: „Jóllehet Schumann fölöttébb dicsőít engem, még ha elmarasztal is, legott dicsérettel egészíti ki, ám az, amit rólam ír, badarság, képtelenség és értelmetlenség, nem pedig kritika. Mindig attól rettegek, hogy a legjobb szándékkal olyasvalamit talál írni, amivel örökre nevetség tárgyává tesz. Szívesebben venném, ha hallgatna, ezzel szemben nekem kell hallgatnom, és meg kell köszönnöm, és az egészhez jó képet kell vágnom.” Persze, mielőtt még azt hinnénk, hogy Chopin faragatlan volt, álljon itt véleménye a kritikusokról általában: *A többség hatökör, nem érdekli sem a szerző, sem a mű, hanem miként az énekesek, ő is mesterkélt cifrázásokkal akarja magát produkálni, hetet-havat összehord, de az egészről nem sül ki semmi...* Chopin dicséretére legyen

mondva, azért tudta az illetet: ajánlásra (főleg, ha zeneszerző az illető) ajánlással illik válaszolni. Egyik gyöngyszemét, az op. 38-as F-dúr balladát ajánlotta kollégájának, melynek témái – nézetem szerint – Schumann személyiségének kettőséget, az álmodozó, bölcs Eusebiust és a szenvedélyes Florestant festik meg – cserébe a *Carnaval* Chopin-portréjáért és némi magyarázatot ad arra, hogy miért éppen ezt a két totálisan ellentétes témát hordozó darabot választotta Schumann számára. Elgondolkodtató, hogy a négy Chopin-ballada közül ez az egyetlen, ami nem az alaphangnemben (jelen esetben nem F-dúrban), hanem a-mollban zárul, ami a Chopin hangnem-szimbolikáját jól ismerők szerint az életmű legvigasztalanabb hangneme.

Mivel a kapcsolattartás legfőbb eszköze akkoriban a levélírás volt, Chopin is elképesztő mennyiségű levelet írt családtagjainak és barátainak. Levelezése az egyik elsődleges forrása az életrajzíróknak. Mára körülbelül nyolcezer fennmaradt Chopin-levélről tud a kutatás, ami csak töredéke lehet a valós mennyiségnek (9–10.). Chopin egyébként nem élvezte a levélírást. Sokszor halogatta, néha csak pár sort írt, ám a fennmaradt leghosszabb levele csaknem hatezer szóból áll, amit saját bevallása szerint egy teljes hétig írt. Mivel a levelek mellett sok más fontos dokumentum is elveszett (melyekről tud ugyan a Chopin-kutatás, ám még azelőtt megsemmisültek, mielőtt feldolgozhatta volna bárki is), az utóbbi évek egyre pontosabb biográfiai elleneré végleges életrajzról tehát még mindig nem beszélhetünk. Ugyanakkor a Chopin-élettárs George Sand életének kutatása, valamint Walker szívós, kitartó munkája sok új adattal gazdagította az eddig ismereteket, melynek első összefoglalását adja ez a könyv. Minden eddiginél részletesebben ismerhetjük meg például Chopin gyermek- és ifjúkorának helyszíneit, eseményeit és szereplőit. Új ismeretekkel bővült Chopin tuberkolózisának leírása is. Volt miből válogatni, hiszen rövid élete során Chopin legalább harminchárom orvossal konzultált hosszabb-rövidebb ideig. Megrendítő arról olvasni, hogy betegsége miatt utolsó éveiben már a lépcsőn sem tudott felmenni, inasa hordozta mindenhová. Hogy fájdalmait csillapítsa, *ópiátokat* szedett, ami nemcsak a szenvedését, de alkotóerejét is letompította (4.), 1848-ban tett angol–skót koncertkörútján pedig már a zongorázásán is látszott a betegség okozta fizikai kimerültség.

A könyv legizgalmasabb fejezeteinek egyike a *Chopin és a zongora* című rész (254–294.). Mivel akkoriban még nem volt hangrögzítés (nem sajnálhatjuk eléggé – és

csak néhány éven múlt –, hogy nem készült felvétel például Paganini, Liszt vagy Chopin játékaról), ezért a kortársak beszámolóival kell megelégednie a művész játékát nem ismerőknek a tekintetben, vajon hogyan zongorázott Chopin, a 19. század egyik legnagyobb zongoraművésze. Mikor a lengyel fiatalember 1831-ben Párizsba érkezett, a francia fővárosban jobbnál-jobb zongoristák vetélkedtek egymással. Dreyschock, Kalkbrenner, Liszt, Pixis, Thalberg és Zimmermann – hogy csak néhányat említsünk. Chopin így írt első benyomásairól: „Nem tudom, van-e valahol több zongorista, mint Párizsban – nem tudom, van-e valahol több számár és virtuóz, mint itt.” Walker ehhez annyit fűzött hozzá: „Néha a kettő közti különbség sem volt magától értetődő” (255.). Mindannyian a technika megszállottjai voltak, nem ritkán túlzásokban is estek. Heinrich Heine – aki ekkoriban szintén Párizsban tartózkodott – gúnyos, csipkelődő megjegyzésekkel illette a művészu-
 rakat. Egy kivétel volt: Chopin, akit a zongora Raffaellójának nevezett. Walkernek minden bizonnyal igaza van, mikor arról ír a zongoraművész-Chopin kapcsolatban, hogy Chopint nem érdekelte az öncélú technika, nem tartozott egyik iskolához sem, nem fogadott el semmilyen dogmát. Amit a zongorajátékról tudott, azt maga fedezte fel. „Chopin csendes lassúsággal hódította meg hangszerét. Szerzeményei hosszú sorával vágott új ösvényeket, amelyek azáltal válhattak mindörökké a zongorarepertoár részévé, hogy a hangszer legbelső karakterét ragadták meg.” Persze, mégis voltak bizonyos technikai elemek, melyek Chopin játékára jellemzőek voltak, de ezek soha nem voltak öncélúak. Már varsói tanulóévei alatt különleges ujjrendeket használt, melyben zongoratanára, Wojciech Żywny egyáltalán nem korlátozta. Chopin bátran használta első ujját a fekete billentyűkön is, akár az első ujját is az ötödik alá tette, de más hajmeresztő ujjrendjeiről is megemlékezik e fejezetben Walker. A dallamvonalak fenntartásához az orgonisták ujjcseréjét alkalmazta. (Maga is orgonált egy rövid ideig ifjúkorában.) Kis túlzással persze azt mondhatnánk, minden hangszert kipróbált, aminek billentyűje volt, még a rövid életű aeolomelodikont is, mely az orgona és a zongora „házasságából” született meg (84.). Chopin játékában fontos szerepet játszott a hajlékony csukló; a „lebegtetett pedál” használata (ha négykezeset játszott, mindig a secondo szólamot választotta, hogy ő pedálozhasson); nagy operarajongó lévén sokat tanult az énekesektől, maga is az énekhangot imitálta játékaival; tagadta az ujjkiegyenlítés létjogosultságát, vagyis, hogy a gyengébb negyedik ujjat fel kell erősíteni. A közös ínnal kapcsolódó harmadik és a negyedik ujjat a kéz „szíamijainak” nevezte, és nem kísérelte meg szétválasztani őket (257-258.). Ezzel kapcsolatban Walker közli azt a történetet is, miszerint Schumann zongoraművészi karrierje éppen ennek a törekvésnek esett áldozatul. A legújabb kutatások szerint azonban nem az ujjkiegyenlítést célzó emelőkar alkalmazása okozta

Schumann kezének részleges bénulását (269–270.), az elsődleges ok ennél sokkal prózaibb. Walker mentségére talán az hozható fel, hogy ez nem Schumann-könyv...

Nagy értéke a kötetnek a Chopinnel kapcsolatos számtalan tévhit eloszlátása. Például meglepő módon még a legutóbbi időkig sem volt biztos a zongoraművész születésének hónapja és napja, az, hogy február 22-én, avagy március 1-jén született-e. Chopin március 1-jén ünnepelte a születésnapját, ám a brochówi plébánia hivatalos anyakönyvében a februári dátum szerepelt. Walker meggyőzően érvel amellett, hogy a márciusi dátum a helyes.

Szintén sokak figyelmére tarthat igény Chopin és Delfina Potocka grófné valós kapcsolatának felgöngyölítése. Kiderült, hogy a közhiedelmekkel ellentétben a kettejük közti románc csak egy lengyel zenetanárnő hatás- és pénzvadász szüleménye, aki 1945-ben állt elő azzal, hogy létezik egy eladdig ismeretlen levélváltás Delfina és Chopin között, mi több, részleteket is publikált e levelekből. Később kiderült, az egész csak szenzációhajhászás volt (702–713.).

Egy apróságnak tűnő, mégis fontos korrekció a Chopinről készült dagerrotípiák elkészültének pontosítása is (1. kép). A kép nem 1849-ben készült, mint az korábban sok jelentős Chopin-ikonográfiában is szerepel, hanem 1847-ben, mely már két évvel a halála előtt is megdöbbenő portrét mutat a gyógyíthatatlan betegséggel küzdő muzsikusról (588.).

A hatalmas munka magyar fordítása Fejérvári Boldizsár munkáját dicséri, aki szinte már Alan Walker professzor „magyar hangjának” tekinthető, lévén, több Walker-könyvet ő magyarított, ez alkalommal pedig először a nyomdai előkészítést is vállalta. Igényes munkájába csak ritkán csúszott be egy-egy kevésbé szerencsés megfogalmazás. Fontosabb azonban, ha lesz második kiadás, az etűdöket taglalva mindenképpen javítani kell az op. 10, no. 4-es etűd hangnemét gisz-mollról cisz-mollra (340.), és szintén e sorozatban a no. 3-as etűdöt sem Esz-dúrban, hanem E-dúrban (341.) írta meg a zongora poétája. (Alan Walker: *Fryderyk Chopin*. Fordította: Fejérvári Boldizsár. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020. 782 oldal)

Kovács Ilona

FELHASZNÁLT IRODALOM

- ¹ Alan Walker: *Liszt Ferenc. 1. A virtuóz évek 1811–1847*. Budapest: Zeneműkiadó, 1986.; *Liszt Ferenc 2. A weimari évek 1848–1861*. Budapest: Zeneműkiadó, 1994.; *Liszt Ferenc. 3. Az utolsó évek 1861–1886*. Budapest: Editio Musica, 2003.
- ² Alan Walker (szerk.): *Liszt Ferenc utolsó napjai – Növendéke, Lina Schmalhausen kiadatlan naplója alapján*. Budapest: Park Kiadó, 2007.
- ³ Alan Walker: *Hans von Bülow*. Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2018.

Emberöltőnyi Erkel emlékezet

Az Erkel Ferenc Társaság elmúlt három évtizedét foglalja össze a zeneszerző születésének évfordulóján, november 7-én bemutatott kötet.

1989. november 6-án, Gyulán, a zeneszerző szülővárosában megalakult az Erkel Ferenc Társaság, amelynek elnöke dr. Bónis Ferenc Széchenyi-díjas zenetudós, alelnöke pedig a család leszármazottja, Erkel Tibor zongoraművész lett. A társaság alapításához hosszú folyamat vezetett, és eseményekben, eredményekben gazdag az azóta eltelt három évtized is. Az Erkel Ferenc Társaságot 2012 óta Somogyváry Ákos karnagy, a KÓTA Tanácsadó Testületének elnöke vezeti, aki maga is Erkel-leszármazott, így ezzel a belülről jövő elköteleződéssel ápolja a családi zenei hagyatéket. Hozzá kötődik az a kötet is, amelyet Erkel Ferenc születésének 210. évfordulóján, idén november 7-én mutattak be Gyulán. Az Emberöltőnyi Erkel emlékezet – Mozaikok az Erkel Ferenc Társaság három évtizedéből című kiadvány a társaság elmúlt harminc esztendejét summázza, visszatekintések, sajtómegjelenések, személyes vallomások és rövid tanulmányok segítségével. A kötetben olyanok mesélnek az Erkel Ferenc Társasághoz fűződő munkáikról, személyes kötődéseikről, mint Kassai István zongoraművész, aki a '90-es évek elején átvizsgálta és beazonosította a gyulai Erkel Ferenc Múzeumban található Erkel-kéziratokat, Gombos László zenetörténész, aki 2004-ben kapcsolódott be szorosabban a társaság munkájába, Szőnyiné Szerző Katalin Szabolcsi Bence-díjas zenetörténész, Áchim Erzsébet orgona- és zongoraművész, Dr. Mindszenty Zsuzsanna Liszt-díjas karnagy, a KÓTA elnöke, Tóth László, a Budapesti Filharmóniai Társaság elnöke, Kertész Attila Liszt-díjas karnagy, a Magyar Kodály Társaság elnöke, Dombóvári János, a Lavotta Kamarazenekar művészeti vezetője, Berkesi Sándor Kossuth-díjas karnagy, vagy Ókovács Szilveszter, a Magyar Állami Operaház főigazgatója. Dr. Bónis Ferenc alapító-elnöknek, „Örökös Tiszteletbeli Elnöknek” egy korábbi, Erkel Ferenc és a Budapesti Filharmóniai Társaság címmel írt tanulmánya kapott helyet a kötetben.

A visszaemlékezésekből, méltatásokból számos hangverseny emléke is kitűnik, amelyeken a magyar zenei élet neves zenekara is részt vettek, köztük az Erkel által alapított Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara, a



Magyar Állami Operaház Zenekara, a MÁV szimfonikusok és a Kolozsvári Magyar Opera zenekara. A kötetből is látszik a MÁV Szimfonikusokkal a különösen erős kötődés és a szoros munkakapcsolat: az István király operát a NAXOS-nál a zenekarral rögzítették 2012-ben, de már 2000-ben is velük készült a Hymnus-Szózat történeti lemez.

A számos sikertörténetet némiképp árnyalja, ahogy a Magyar Nemzet 31 évvel ezelőtti, 1989. július 11-i számában olvashatjuk: 1968 óta nem jelent meg új Erkel-kotta, előtte is csak egy kispartitúra a Hunyadi nyitányból 1956-ban és az Ünnepi nyitány 1966-ban. A helyzet az

óta is változatlan, s bár a Zenetudományi Intézet Urtext partitúra kiadásának – amelyben mindössze három mű jelent meg – sincs kereskedelmi forgalomban lévő játszóanyaga. Eredmény ugyanakkor, hogy a Hunyadi László ösváltozatát bemutatta az Operaház és lemezen is megjelentette, hasonlóan az Erzsébet Erkel által írt II. felvonásához, de kiadták a Dózsa György és a Batori Mária felvételeinek keresztmetszetét is. Ókovács Szilveszter főigazgató pedig arról ír a kötetben, hogy „jövőre a Brankovics György, aztán a Sarolta és végül az István király is elkövetkezik, appendixként pedig elkészítjük a 2014-ben, az Opera 130. jubileumán bemutatott Magyar Cantate, a kéziratban maradt Kemény Simon-kezdemenyezések, természetesen a Himnusz és néhány további, kisebb mű lemezét is.” „Üresen még a polc, de a hiány már fáj, és jelentem, cselekvésbe fordult” – zárja ígéretként hangzó sorait a főigazgató.

A kötet nemcsak az elmúlt három évtizedet summázza, hanem célja, hogy felhívja a közvélemény figyelmét az Erkel Ferenc életművével kapcsolatos társadalmi adósságokra, és Erkel örökségének jelentőségére. „Szándékunk mégis, hogy az emlékezés élő és előre, a jövőbe mutató legyen, mert akkor az azt jelenti: nemzeti zeneszerzőnk, Erkel Ferenc életművének vannak és lesznek ápolói, gondozói a következő évtizedekben is” – fogalmaz a könyv születésének céljáról Somogyváry Ákos.

Kiss Eszter Veronika

HIRDESSZEN!

zeneKar

foglalkozó intézményhez, hivatalhoz éppúgy, mint a zeneszerető közönséghez.

Évi 6 alkalommal megjelenő újság.

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

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	83 853 Ft
1/1	B4 (hátlap/külső oldal) fekete-fehér	167×238 mm	72 600 Ft	79 860 Ft
1/1	B3 (hátlap/belső oldal) színes	167×238 mm	71 400 Ft	78 540 Ft
1/1	B3 (hátlap/belső oldal) fekete-fehér	167×238 mm	69 300 Ft	76 230 Ft
további belső oldalakon, fekete-fehér nyomással:				
1/1	álló	167×238 mm	66 000 Ft	72 600 Ft
1/2	fekvő	167×116 mm	33 000 Ft	36 300 Ft
1/3	fekvő	167× 77 mm	22 000 Ft	24 750 Ft
1/4	fekvő	167× 58 mm	16 500 Ft	18 700 Ft
1/4	álló	167× 90 mm	16 500 Ft	18 700 Ft
1/8	fekvő	81× 42 mm	8 250 Ft	9 900 Ft
1/8	álló	42× 81 mm	8 250 Ft	9 900 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@zenekarujrsag.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.
Levelezési cím: 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

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

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Nonprofit Kft.

1095 Budapest, Komor Marcell u. 1.
Tel.: 411-6600 • Fax: 411-6699
E-mail: info@filharmonikusok.hu
foigazgato@filharmonikusok.hu
www.filharmonikusok.hu

Magyar Rádió Zenei Együttesek Szimfonikusok – Énekkar – Gyermekkórus

Székhely:
1037 Budapest, Kunigunda útja 64.
Levelezési cím: 1088 Budapest, Bródy Sándor u. 5-7.
E-mail: info@radiomusic.hu
www.radiomusic.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar

1087 Budapest, Kerepesi út 1-5.
Levelezési cím: 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 Filharmónia Non profit Kft. – Szent István Király Szimfonikus Zenekar

1145 Budapest, Columbus u. 11.
Tel.: (36 1) 467-0786
E-mail: rendezveny@zugloifilharmonia.hu

EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara

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

KAMARAZENEKAROK

Liszt Ferenc Kamarazenekar

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

REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE

1088 Budapest, Krúdy Gyula u. 15. III./40.

Elnök: Szabó Sipos Máté

szabosiposmate@gmail.com

Főtítokár: Horváth Gábor • paga1@freemail.hu

Békés Megyei Szimfonikus Zenekar

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

Dunakeszi Szimfonikus Zenekar Egyesület Magyarország

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

Egri Szimfonikus Zenekar

Levelezési cím: Egri Szimfonikus Zenekar Kulturális Egyesület
Eger 3300 Knézház 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: szabolcsisimf@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 ZENEMŰVÉSZEK ÉS
TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS LAPJA,
A NEMZETI KULTURÁLIS ÁLLAMPOLITIKAI TÁMOGATÁSÁVAL.

nka

Nemzeti Kulturális Alap

A szerkesztőség levelezési címe:

ZENEKAR MŰVÉSZETI BT.

1222 Budapest, Fenyőtoboz utca 6.

e-mail: info@zenekarujrsag.hu

www.zene-kar.hu

Felélős kiadó és szerkesztő: **POPA PÉTER**

Nyomda: EPC nyomda

ISSN: 1218-2702

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



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