

XXVIII. évfolyam 2. szám

nka
Nemzeti Kulturális Alap

zeneKar

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

Közönség nélkül

*=művészet
légyüres térben*

- Profi piaci eszközökkel a magas művészi színvonalért
- Meddig feszítsük a húrt?
- Kié a felelősség?

2021 / 02

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

NFZ

Kié a felelősség??

Most, a korábbiaknál is veszélyesebbnek tűnő harmadik hullám idején mit tehet egy zenekari igazgató, ha eleget akar tenni az előadóművészet feladatainak, a közönség igényének, de egyúttal munkáltatóként súlyos felelősséggel bír a munkavállalók, jelen esetben a zenekari művészek irányában – erről kérdeztük Herbold Domonkost, a Magyar Nemzeti Filharmonikusok főigazgatóját.

ZK

BDZ

A stream egyelőre nem versenyképes az élő koncerttel

Egyetlen módon tudunk létezni: tervezünk valamit, és aztán azt megvalósítjuk – fogalmazott Hollerung Gábor, a Budapesti Dohnányi Zenekar zeneigazgatója, aki azt is hozzátette: a kulturális szférának a bérből és fizetésből élő része igen magasan privilegizált helyzetben van most a Covid alatt. A zenekar számára a második hullám sokkal könnyebben telt, noha eközben a zenészek egy része a betegségen is átesett.

Kiss Eszter Veronika

LFKZ

Profi piaci eszközökkel a magas művészi színvonalért

Piac- és célcsoportkutatás, unikális arculat, európai szintű közbeszerzések, egyedülálló finanszírozási modell, új turnéstratégia, különleges repertoár, a muzsikuskor egyedi fejlesztése, egyszerű hangszerválogatás és -vásárlás. A pandémia ellenére a Liszt Ferenc Kamarazenekar az elmúlt esztendőben is sokrétű és máris eredményekkel kecsegtető munkát végzett.

Réfi Zsuzsanna

VISSZATEKINTŐ

12

Válogatás a Zenekar újságban tíz és húsz évvel ezelőtt megjelent cikkekből.

ZK

MŰHELY

OKTATÁS

A szőnyeg széléről nehéz az álmainkhoz szövetséget találni
Országos kitekintéssel képet akartunk adni a felsőoktatás keretében működő zeneművészeti szakok aktuális helyzetéről. Most Vas Bencét, a Zeneművészeti Intézet igazgatóját, a Művészeti Kar dékánhelyettesét kértük, hogy egészítse ki a szervezeti jellemzőkre vonatkozó válaszokkal a Pécsi Egyetem viszonylatában korábban megjelent interjút.

Mechler Anna

KÖZÖNSÉG-UTÁNPÓTLÁS ÉS MARKETING

Gyermekeknek szóló koncertek – gyerekszemmel

A szerző arra kereste a választ, hogy mit lehet megtudni a gyerekkoncertek jelenlegi célcsoportjáról, hogyan lehet elérni ezen csoport tagjait, mit tudhatunk a média- és eszközhasználatukról, valamint a kultúrafogasztási szokásaikról?

Hörömpöli Anna

DIGITÁLIZÁCIÓ A KULTÚRÁBAN

A klasszikus zene világának „társskereső” platformjai

Jelen cikk a klasszikus zene világában használatos platformok bemutatására fókuszáló sorozatunk második részeként olyan megoldásokat vizsgál, amelyek elősegítik az iparág különböző szereplői közötti kapcsolatépítést, „társkeresést”.

Szedmák Borbála és Dr. Szabó Zs. Roland

21

PORTRÉ

Maxim Vengerov a gondolkodáson alapuló zene és a saját hang fontosságáról

Magyarország a zenei életben olyan, mint egy ragyogó szín a festékek palettáján – fogalmazott Maxim Vengerov, aki február 18-án a MÁV Szimfonikusokkal játszotta Mendelssohn e-moll hegedűversenyét Takács-Nagy Gábor vezényletével. A hegedűművész a koncert után adott lapunknak interjút.

Kiss Eszter Veronika

27

POSZTUMUSZ PORTRÉ

A Filharmonikusok krónikása

Bónis Ferenc Erkel- és Széchenyi-díjas zenetörténész alig több mint egy esztendeje hagyott itt bennünket.

Gombos László

29

HANGSZERVILÁG

Meddig feszítsük a húrt?

TOVA Innovation – A név egy több évtizedes tapasztalattal rendelkező, sokáig Írorszában dolgozó hangszerész mester, valamint egyik nemzetközi híró, Liszt-díjas gordonkaművészünk gyümölcsöző együttműködését takarja. Az általuk kifejlesztett TOVA húrtartó rendszer nem csak zengőbb hangot, élvezetesebb játékot és könnyebb hangszerkezelést tesz lehetővé, de új irányt mutat az állagmegóvás, a zenész-hangszerész kapcsolat és az igényes hangszerhasználat tekintetében. Tóth Károllyal és Várdai Istvánnal beszélgettünk.

Varga-Tóth Rita

34

KRITIKA

HANGVERSENY

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara, a MÁV Szimfonikus Zenekar, a Savaria Szimfonikus Zenekar és a Kodály Filharmonikusok koncertjeiről

Csengery Kristóf, Fittler Katalin, Malina János

37

CD-KÖNYV ÉS KOTTA RECENZÍÓK

Gaetano Donizetti A pária (Il paria)

2021. január 15-én jelent meg az Opera Rara legfrissebb Donizetti-operafelvétele a Warner Classics kiadásában.

Kaizinger Rita

42

A 2020-as Liszt-lemeznagydíj felvételeiből

2020-ban 41. alkalommal került sor a Magyar Liszt Társaság Nemzetközi Liszt Lemeznagydíj versenyére (International Liszt Grand Prix du Disque). A zsűri ezúttal két nagydíjat adott ki: az egyiket az angol Norma Fishernek a BBC által készített koncertfelvételeit, a másikat a litván Muza Rubackyte Liszt Schubert-átiratait tartalmazó albuma nyerte.

Gombos László

44

Megjelent Bartók Concertójának új zenekari kölcsönanyaga

Bartók Béla műveinek kritikai összkiadása alapján megjelent az első zenekari kölcsönanyag a zeneszerző egyik legnépszerűbb zenekari kompozíciójából, az Egyesült Államokban keletkezett Concertóból az Editio Musica Budapest Zeneműkiadó és a müncheni G. Henle Verlag közös kiadásában.

Kaizinger Rita

46

A Giacomo Puccini kritikai levélkiadás II. kötetéről

A luccai Puccini Kutatóközpont három és fél évvel az első kötet megjelenését követően, 2019 áprilisában mutatta be Giacomo Puccini levelezésének második kötetét, Gabriella Biagi Ravenni és Dieter Schickling szerkesztésében a firenzei Olshki kiadó gondozásában a Giacomo Puccini Nemzeti Összkiadás részeként.

Kaizinger Rita

48

Richard Wagner: Válogatott írások

Wagner olvasása: régi adóssága a magyar muzsikustársadalom egészének. Némi felmentésül szolgálhat, hogy anyanyelvünkön korábban – a wagneri életmű sajátos fejezetének tekinthető gazdag termésnek – csupán elenyésző része volt olvasható.

Fittler Katalin

53

PRÓBAJÁTÉKOK

54

A címlapon: Maxim Vengerov a Műpában
Fotó: Kotschy Gábor, Műpa

A JÁRVÁNY ÁLTAL LEGINKÁBB SÚJTOTT TERÜLET a kulturális és kreatív szektor (CCI), amelynek kulcs szerepet kellene játszania az európai gazdaság talpra állásában. Ezt állapította meg az európai közös jogkezelők szervezete (GESAC) megbízásából készített tanulmány. Az ágazat éves összesített forgalma a becslések szerint 31 százalékkal zuhant 2020-ban az előző évhez képest, és mintegy 200 milliárd euró bevételtől esett el. Csak a légi közlekedés csökkent hasonló mértékben, még a turizmusé (27 százalék) vagy az autógyártásé (25 százalék) sem ennyire. A CCI-n belül az előadóművészetek területét érintette leginkább a válság (90 százalékos a visszaesés), ezután jön a zene (76 százalék) és a vizuális művészetek (38 százalék). Mindössze a videojátékipar tudott növekedést elérni (9 százalék). A különböző szektorok közötti kölcsönhatások szintén érzékenyen érintették az ágazatot, hiszen 2020 előtt a turizmus 40 százaléka kulturális turizmus volt.

Nem pusztán a közvetlen bevételkiesés okozott károkat a szektornak. Számos közvélemény-kutatás szerint az új-ranyítás után még jó darabig nem fog visszatérni a teljes korábbi közönség a kulturális terekbe, rendezvényekre. Az egészségügyi előírások betartása pedig megnöveli a költségeket, csökkenhet a beruházási, támogatási kedv és a kultúrára fordított közpénzek mértéke.

A tanulmány többször kitér Közép-Kelet-Európa sajátosságaira. Miközben Franciaország, Németország, Olaszország, Spanyolország és Nagy-Britannia volt felelős a szektor teljes forgalmának 69 százalékáért, a legmagasabb növekedést a közép-kelet-európai régió mutatta fel a 2020 előtti időszakban. A járvány hatására viszont éppen itt volt a legnagyobb visszaesés is: a régió különböző országaiban 36-44 százalék között. Ennek egyik oka, hogy itt a kulturális és kreatív szektoron belül az európai átlagnál nagyobb súlyt képviselnek a leginkább érintett előadóművészetek. Magyarországon például ez a szektor 10 százalékát adja, szemben az összeurópai 4 százalékkal.

A BRIT ZENEI ÉLET LEGNEVESEBB KÉPVISELŐI KÖVETELIK közös felhívásukban, hogy a brit kormány érje el az Európai Uniónál az adminisztratív akadályoktól mentes turnézás lehetőségét. Az Egyesült Királyság tavaly januárban lépett ki az EU-ból, és az idei év első napján új szabályok léptek életbe az unióval fennálló kétoldalú kapcsolatrendszerében, miután véget ért a brit kilépés után érvénybe léptetett átmeneti időszak.

Az átmeneti időszak lejártával megszűnt az Egyesült Királyság tagsága az Európai Unió egységes belső piacán és vámuniójában is, és ezzel együtt megszűnt a négy uniós szabadságjog, az emberek, az áruk, a tőke és a szolgáltatások akadálytalan áramlásának automatikus érvényesítése a kétoldalú forgalomban.

A felhívást többek között aláírta Sir Simon Rattle karmester és Sir Elton John is.

A levél szerzői felszólítják a brit kormányt, hogy tegye meg, amit megígért és érje el az Európai Uniónál a brit előadóművészek bürokráciamentes európai turnézásának lehetőségét, és azt, hogy a koncertfelszereléseket is akadálymentesen lehessen szállítani.

SIMON RATTLE OTTHAGYJA A LONDONI SZIMFONIKUSOKAT (London Symphony Orchestra) és 2023-tól a Bajor Rádió Szimfonikus Zenekarának élére áll – írta a The New York Times. A brit származású karmester – miután 2002-től 2018-ig a Berlini Filharmonikusokat vezette – néhány évvel ezelőtt visszatért hazájába, hogy vezesse a Londoni Szimfonikus Zenekart egy új koncertterem reményében. A Brexit életbe lépésével azonban bizonytalanná vált az új csarnok megépítése, Sir Simon Rattle ezért bejelentette távozását.

Nyilatkozatában elmondta, hogy távozásának okai személyesek, mivel felesége, Magdalena Kozena énekesnő és három iskoláskorú gyermekük Németországban él. Ugyanakkor a bejelentés egybeesett a Brexittel. A karmester már régóta figyelmeztetett, hogy az Európai Unióból történő kilépés ártana Nagy-Britannia kulturális életének.

Távozása „valódi veszteség az Egyesült Királyság zenei életében. A koronavírus-járvány és a Brexit kialakulóban lévő együttes hatása mélyen aggasztó kérdés a jövőben.” – mondta Nicholas Kenyon, a Barbican Center ügyvezető igazgatója és Mr. Rattle életrajzírója.

AZ ARTISJUS 9,373 MILLIÁRD FORINT JOGDÍJAT OSZTOTT KI 2020-ban a dalok, zeneművek alkotói között. Az összeg fele jutott magyar szerzőkhöz, miközben a közös jogkezelő bevételei a pandémiás helyzetben 17,7 százalékkal, az élőzenei jogdíjbevételek pedig a felére zuhantak. A kiosztott jogdíj teljes összege nagyjából megegyezik a 2019-ben felosztott 9,3 milliárddal, a magyar szerzőkre jutó összeg aránya 51 százalék, 4,74 milliárd forint volt. A szerzők által megadott műfaji besorolások szerint az új szerzemények között az élen továbbra is a pop (19 százalék), a rock/metál (16 százalék) és az elektronikus zene (12 százalék) áll, de magas (12 százalék) a klasszikus/instrumentális kategóriába sorolt darabok száma is.

NEGYEDIK ALKALOMMAL HIRDETTE MEG a művészeti alkotómunkát támogató ösztöndíjpályázatát a Magyar Művészeti Akadémia (MMA). A kiírás száz nyertese három éven át havi bruttó 200 ezer forintos művészeti ösztöndíjra lesz jogosult. Az ösztöndíjprogram célja alkotó- és előadó-művészeti, valamint művészetelméleti tevékenységek támogatása, magas színvonalú művészi és művészetelméleti tevékenységek anyagi feltételeinek megteremtése az alábbi pályázati kategóriákban: építőművészet, film- és fotóművészet, iparművészet és tervezőművészet, irodalom, képzőművészet, művészetelmélet, népművészet, színházművészet, zeneművészet. Minden

olyan magyarországi adóazonosító jellel rendelkező természetes személy pályázhat, aki a támogatási időszak kezdetéig (2021. szeptember 1.) már betöltötte 18. életévét, de a pályázati kiírás időpontjában (2021. február 8.) még nem töltötte be 50. életévét. A pályázat benyújtásának nem feltétele művészeti, művészetelméleti végzettség, szak-képzettség.

MEGJELENTEK A LEGÚJABB PÁLYÁZATI FELHÍVÁSOK

Az EMMI nyílt pályázatot hirdet a minősítéssel nem rendelkező BUDAPEST FŐVÁROSI zeneművészeti szervezetek az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól szóló 2008. évi XCIX. törvény szerinti, 2021. évi működési támogatására a 2021. április 1 – 2022. március 31. közötti időszakra vonatkozóan. További részletek: https://emet.gov.hu/app/uploads/2021/02/I.-2021.ev_Mukodesi_Zene_FOVAROS_palyazatfelhivas.pdf

Az EMMI nyílt pályázatot hirdet a minősítéssel nem rendelkező NEM fővárosi zeneművészeti szervezetek az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól szóló 2008. évi XCIX. törvény szerinti, 2021. évi működési támogatására a 2021. április 1 – 2022. március 31. közötti időszakra vonatkozóan. (További részletek: https://emet.gov.hu/app/uploads/2021/02/II.-2021.ev_Mukodesi_Zene_VIDEK_palyazatfelhivas.pdf)

Egy évvel a járvány kitörése után

Az Előadóművészeti Munkaadók Egyesületeinek Európai Szövetsége (Pearle) egy évvel a járvány kitörése után három fontos tanulmányt is közreadott, azzal a céllal, hogy segítse az egyes országok előadóművészeti szervezeteit érdekeik érvényesítésében, különös tekintettel az Európai Tanács által decemberben elfogadott Európai Helyreállítási Alap támogatásának felhasználásában, illetve a koncerttermek biztonságos újraindításának témakörében*

1. Helyreállítási Alap

Az „Európa újjáépítése – A kulturális és kreatív szektor a krízis előtt és után” címmel közölt tanulmány szerint az előadó-művészetek és a zene csúcsokat döntögetnek azáltal, hogy a 2020. évben az előadó-művészetek 90, ezen belül a zeneművészet 75 százalékos jövedelemvesztéséget szenvedett el. Ez különösen szembeötlő, a könyves, az audiovizuális a rádiós szektorral, illetve a sajtótermékekkel – napilapok és folyóiratok – való összevetésben, amelyek esetében a jövedelemkiesés 20-25 %-os, illetve a szerencsejátékokkal, ahol 9 százalékos nyereséggel számolnak. Ez olyan egyértelmű bizonyíték, ami arra kell ösztönözze a politikai döntéshozókat, hogy valóban hatékony helyreállítási tervet készítsenek az előadó-művészeti ágazat számára.

A magyar nyelvű összefoglaló, valamint a tanulmány teljes szövege az alábbi linken érhető el: <https://www.rebuilding-europe.eu/>

2. Tudományos eredmények az aerosol és széndioxid mérésekről koncerttermi környezetben

Az emberek által kibocsátott aerosol cseppek és széndioxid mérést a Fraunhofer Heinrich Intézet végezte a Német Környezetvédelmi Ügynökség (Umweltbundesamt) és higiéniai szakemberek közreműködésével a dortmundi hangversenyterem megbízásából. Az eredmények azt igazolták, hogy a koncerthelyszínek, beleértve a hangversenytermeket, színházakat és egyéb tereket, nem jelentenek fertőzésveszélyt. A mérések alapján a tudósok arra a következtetésre jutottak, hogy az újraindítás első fázisában az 50%-os kapacitáskihasználtság javasolható, vagyis egy-egy csoportban minden második széket ajánlatos kihagyni, mert csak így lehet garantálni, hogy a hangversenyterem kívül, az előcsarnokban és a teremhez vezető folyosókon tartható legyen a biztonságos távolság. A Dortmundi Konzerthaus látogatása során végzett mérések eredményei általánosan vonatkoztathatók minden olyan hangverseny-, illetve színházteremre, amelyek hasonló adottságokkal rendelkeznek. A tanulmány teljes szövege itt érhető el: [study on aerosol and CO2 measurements](#)

3. Gyorsabb teszteredmények újabb módszere

A Birminghami Egyetem által készített tanulmány is a koncert- és színháztermek újraindítását támogatja gyorsabb teszteredmények révén. Az általuk javasolt új tesztelési módszer a tesztelés időtartamát 30 percről öt percre csökkenti. A kutatók szerint további fejlesztés várható, ami lehetővé teszi, hogy egy egyszerű kézi teszt a helyszínen igazolja az eredményt. A tanulmány szövege itt érhető el: [study of the Birmingham university](#)

Kié a felelősség?

„Csak tünetmentes és negatív teszttel rendelkező művész léphet be a próbaterembe és a koncertterembe.”

Az előadó-művészetre nagy felelősség hárul a pandémia időszakában, hiszen bezártak a koncerttermek, a közönség viszont nem maradhat kulturális szolgáltatások nélkül. Most, a korábbiaknál is veszélyesebbnek tűnő harmadik hullám idején mit tehet egy zenekari igazgató, ha eleget akar tenni az előadóművészet feladatainak, a közönség igényének, de egyúttal munkáltatóként súlyos felelősséggel bír a munkavállalók, jelen esetben a zenekari művészek irányában – erről kérdeztük Herbold Domonkost, a Magyar Nemzeti Filharmonikusok főigazgatóját, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének elnökét.

■ Mi a védekezés fő irányelve?

– Mindenekelőtt tisztázni kell magában, hogy semmi sem annyi fontos, mint az emberi élet védelme. Ez a vírus nagyon trükkös, van akinél semmilyen tünetet nem okoz, és van, akinél halált. A két végpont között pedig rengeteg az árnyalat, és rendkívül veszélyes hosszú távon is. A közönség védelmét a központi járványügyi intézkedések megoldják: nem lehet közönség előtt koncertezni, de a stream-elt koncertek esetén, a próbák alatt a kollégák védelméről a munkáltatónak kell gondoskodnia, és ez nem könnyű. Egyrészt a zenészeink is elvárják, hogy legyen munkájuk, értelmes tevékenységük, kaphassák a szolgálatok utáni pótlékot, másrészt a munkáltató zenekarigazgatók nyomás alatt érezhetik magukat egymás miatt is. Sokan úgy vélik, hogy az együttesek versenyeznek egymással, és meg kell egymás előtt mutatniuk – mondjuk úgy, hogy a szakma előtt bizonyítandó –, hogy fontosak és bátrak. A gond csak az, hogy egy igazgatónak számolnia kell azzal, hogy minden döntésének következménye lesz, aminek a felelősségét viselnie kell. Nincs szabály és gyakorlat arra, hogy mikor és mire kell nemet mondanunk, ezt nekünk vezetőknak kell kitalálnunk. Ez konfliktusokhoz vezet, de akkor dolgozunk jól, ha nincsenek tragédiák, maximum konfliktusok.

■ Milyen gyakorlati megoldásokat alkalmaznak annak érdekében, hogy a művészek között a lehető legkisebb legyen a fertőzés terjedésének az esélye?

– A nem fúvós kollégáknak kötelező a maszk használata próbákon és koncerteken egyaránt. Természetesen rengeteg feltöltött kézfertőtlenítőt helyezünk ki a munkaterület köré, de két intézkedést tartok a legfontosabbnak: az egyik, hogy minden projekt előtt szűrjük a kollégákat PCR teszttel.



Csak tünetmentes és negatív teszttel rendelkező művész léphet be a próbaterembe és a koncertterembe.

– Ez sem nyújt 100%-os biztonságot, de segíti a védekezést. A másik, hogy arra kérjük vendégkarmestereinket, hogy módosítsák a tervezett koncertek műsorát, ha az túl nagy apparátust igényel. A zenekart és a kórust semmi esetre sem engedjük egyszerűen dolgozni, mert az oratorikus igényű művek most különösen nagy kockázatot jelentenek. A kórusunkat csak zongorával és orgonával léptetjük fel, ha nem éppen acappella műsorra változtatjuk a programot.

■ Megoldásnak tartja-e a kis létszámú előadások mellett a korábbi, archív felvételek sugárzását ebben az időszakban?

– A közönség ellátása szempontjából igen, de a muzikusok szempontjából nem. Elvész az élő stream hangulata.

■ Mit lehet tenni, ha egy szólamon belül a tesztelés folyamán pozitív eredményt kapnak az egyik művésznél?

– A fertőzött kollégának azonnal karanténba kell vonulnia, de mivel a projektek előtt szűrünk, nem szükséges az egész szólamnak ezt tennie. A kislétszámú műsorok miatt a vonósok esetében mindig van tartalék ember, akit szintén szűrünk, így ha valaki fertőzött, ki tudjuk váltani másik kollégával. Ha a helyzet ezt nem teszi lehetővé, inkább lemondjuk a koncertet. Például nemrég lett a kórusban egy – szerencsére fals – pozitív tesz, de egy rajtunk kívülálló technikai hiba miatt egy próbán már részt vett az érintett kolléga. A kórus munkáját azonnal leállítottam, és csak akkor indulhatott újra a munka a Nemzeti Énekkarnál, amikor két «ellentest» is negatív eredményt hozott, és biztosak lehettünk abban, hogy a kolléga nem fertőző beteg.

ZK

A stream egyelőre nem versenyképes az élő koncerttel

A közönség pozitív visszajelzése nagy elégtétel

Egyetlen módon tudunk létezni: tervezünk valamit, és aztán azt megváltoztatjuk – fogalmazott Hollerung Gábor, a Budafoki Dohnányi Zenekar zeneigazgatója, aki azt is hozzátette: a kulturális szférának a bérből és fizetésből élő része igen magasan privilegizált helyzetben van most a Covid alatt. A zenekar számára a második hullám sokkal könnyebben telt, noha eközben a zenészek egy része a betegségen is átesett.

I A második hullámban már engedélyezték a zenekaroknak, hogy folytassák a munkát, és ugyan fizikailag jelenlévő közönség nélkül, de koncerteket tarthassanak. Mik a tapasztalatai a streamelt koncerteknek?

– Rendkívül pozitív döntés volt, hogy a művészeti műhelyeknek engedélyezték, hogy a dolgozók védelmét figyelembe véve a munkalehetőséget megteremthessék. Ez kölcsönös érdek, hiszen a hosszabb leállások ezekben a műhelyekben maradandó károkat, adott esetben lelki sérüléseket is tudnak okozni. A második hullám abból a szempontból lényegesen könnyebben telt el, hogy dolgozni tudtunk, a munkánknak értelme és eredménye volt. Megint más kérdés, hogy ez a második hullám az az időszak volt, amikor a megbetegedések minden művészeti intézményt jelentős mértékben elértek, nálunk olyan harminc százalék körül van a fertőzésen átesettek száma. Szerencsére végig tudtuk úgy kezelni a helyzetet, hogy nem kellett leállni, műsort változtattunk, mindig csökkentettem a játszólétszámot a megszokotthoz képest, így a megbetegedett kollégák helyére a zenekarból be tudott ugrani más, és egyetlen koncertet sem kellett lemondjunk. Egyetlen hangverseny maradt el, amelynek az első próbája előtti nap jött ki a kijárási tilalom rendelete, és még akkor nem derült ki, hogy ez a munkavégzést nem érinti. Nyilvánvalóan a streamelés sosem tud olyan értékű lenni, mint egy igazi hangverseny, a live streamek ebből a szempontból kicsit jobbak, hiszen ott az élő hangverseny drukka ugyanúgy jelen van. Gyakorlatilag a zenekar live stream teljesítménye és a koncertek között nem nagyon érzékeltem különbséget, mindig éreztem a zenekarban azt az elszántságot, azt a többletet, amit egy koncert jelent a próbafolyamattal szemben. A live stream akkor jó, ha a ráfordított magas költségek és bevételek kiesése ellenére is egyfajta megtérülés érzetet kelt bennünk. Nagy büszkeséggel számolhatunk be egészen magas nézettségi számokról: volt négyezres nézettségű koncertünk, ami komolyzenében nagyon magas számnak számít, még a Műpa viszonylatában is. Elégedett vagyok, elértük a közönséget, és mindig többen nézték meg a streamjeinket, mint akik

ott ültek volna a koncertjeinken. Az is tény, hogy otthon egy családdal rendelkező ember biztos nem tud akkora koncentrációval meghallgatni egy koncertet, mint ahogy a helyszínen tenné, a YouTube-os megtekintésekből is látszik, hogy a koncertek hallgatásával átlagosan eltöltött idő inkább az ötven százalék felé tendál, koncertől-koncertre persze váltakozva.

I Önök a fizetős vagy az ingyenes streamelt koncertek felé fordulnának?

– Elkezdtünk egy fizetős streamet, de nem anyagi megfontolásból. Én egyrészt

mélységesen hiszek abban, hogy érdemes a saját kulturális értékeinket is – nyilván nem drámai összegért – beárazni, különösen ebben az ingyenes dömpingben.

Sajnos a technikai háttere ennek nem igazán jó még, a fizetős portálok működési mechanizmusa, a bejelentkezés, a kódküldés nem mindenki számára könnyen kezelhető, úgyhogy ezt most felfüggesztettük. A Műpa és a Zeneakadémia mindig élőben közvetíti hangversenyeinket, az egyéb koncertjeink, régebbi felvételeink pedig a saját YouTube-csatornánkon érhetőek el ingyenesen, ami a koncertet követően egy bizonyos ideig még megtekinthető, hogy minél többen megnézhessék. Majd ha túljutunk a pandémiás korszakon, hosszabb távon létrehozunk egy olyan platformot a magunk számára, ahol negyedéves, éves előfizetésért, relatíve szimbolikus összegért az előfizetőnké válhat a közönségünk, és ahová fel tudjuk tenni ezeket a tartalmakat a kor elvárásainak megfelelően.

I Elhangzott olyan vélemény is, hogy a streamelt koncertek már annyira jelen vannak az életünkben, hogy alapvetően változtatják meg a zenei életet, és hatásuk a hanglemezek széleskörű elterjedéséhez hasonlítható.



– Ne veszítsük el a valóságérzékelésünket. Egyáltalán nem gondolom, hogy Magyarország áttért egy olyan stream-mennyiségre, amely már megváltoztatja a szokásokat. A stream-dömpig azért inkább csak budapesti műhelyekre jellemző, a vidékre kevésbé. Most jutottunk el oda, hogy minden magyar zenekarnak van elérhető stream-felvétele, de számos vidéki zenekar hangversenye csak az elmúlt két hónap során került fel a világhálóra, és ezek egy része állami finanszírozásban, a Filharmónia szervezésében tudott megvalósulni. Tudomásul kell venni, hogy viszonylag kevés olyan team van, amely egy streamelt koncertet megfelelő minőségben és szakmai hozzáértéssel, ehhez értő zenei rendezővel, hangmérnökkel és ehhez szükséges eszközparkkal fel tud venni. Még nagyon messze vagyunk attól, hogy a stream országosan elvárható és elfogadható színvonalú legyen. Azt sem gondolom, hogy a stream döntően meg fogja változtatni a koncertre járás szokásait, mégpedig azért nem, mert azok az eszközök, amelyeken a jelentős többség a koncerteket nézi és hallgatja, ezek a streamek nem okozhatnak teljes értékű élményt. A komolyzene egy nem igazán színvonalas berendezésen nem ad valódi élményt. Ha egy zenekarnak nincs basszusa, ha egy bőgőt vagy timpani hangzásának élményét, vagy a fuvola hangjának szépségét nem halljuk, ha nincsen térélményünk, akkor a stream egyelőre nem versenyképes az élő koncerttel. Abban biztos vagyok, hogy vissza fog térni a közönség. Az megint más kérdés, hogy amit eddig nem vettünk észre, vagy amire nem volt elég pénzünk, vagy kényszerünk, amit látunk nagy külföldi zenekaroknál, az talán itthon is megvalósulhat, vagyis hogy az élő élményt megörökítsük. Az élő élményt ugyanis szívesen hallgatjuk meg újra és újra, hiszen a koncerten keletkezett élmény könnyen felidéződik, ha újra nézzük

a felvételét. A Müpa járt az élen a streameléssel Magyarországon, és az ingyenességével el is döntötte a piac mechanizmusait, hiszen mellettük nem könnyű adott esetben fizetős streamet csinálni. Ugyanakkor az a tény, hogy a Müpa világhírű művészek koncertjeit streamelte, kicsit sem változtatott a jegyeladási arányokon.

■ Milyen tervek vannak, ha megnyitják a koncerttermeket, és mennyire lehet előre tervezni?

– Semennyire. Egyetlen módon tudunk létezni: tervezünk valamit, és aztán azt megváltoztatjuk. Ez a tavasz olyan szempontból szerencsés, hogy már elmaradt koncerteket is kezdünk pótolni. Csinálunk egy extra koncertet húsvétra, amire eddig sosem volt időnk. Egyelőre rengeteg felvételt készítünk, rövidesen felvesszük a harmadik ismeretterjesztő sorozatot, ami a magyar zenét és a filmzene története után a szórakoztatózene történetét és a komolyzenéhez való viszonyát dolgozza fel. Három hanglemzfelvételen vagyunk túl, nemsokára jön a negyedik. Ez is olyan fajta tevékenység, ami egy ilyen helyzetben nagyon hasznos, a hanglemzfelvételeknek is van egy új piaca, amikor nem hanghordozó formában, hanem az interneten teszik elérhetővé, amelyre kialakultak a fizetős stream-portálok, amelyek komolyzenét fantasztikus minőségben továbbítanak. Úgy tervezünk, hogy ősszel újra visszatér a normális élet, viszont, ha mégsem, akkor nagyon nagy baj lesz, és sokkal súlyosabb kérdésekről fogunk beszélgetni. Ha újra kell terveznünk az őszt, akkor ismét kisebb előadói létszámra váltunk, rövidebb műsorokra, hiszen a kétórás műsorok most nem annyira működnek, amit lehet, szünet nélkül csinálunk, mert a streamben a szünet sem annyira előnyös. Nem kapkodunk, nem sürgetjük a dolgokat, megvárjuk azt a pillanatot, amikor viszonylag reálisan elvárható a közönségtől, hogy koncertre jöjjen. Minden visszaigényelt jegyet visszafizetünk, függetlenül attól, hogy az adott műsor ingyen megtekinthető volt streamben, vagy sem. Arra bátorítanám a közönséget, hogy nyugodtan váltson bérletet a következő évadra, ha valami mégsem valósul meg, akkor az nem marad számára anyagi veszteség, hiszen minden visszaigénylést visszatérítünk.

■ Mentálisan hogy bírják a zenészek? Lassan egy éve tart ez az állapot, most jön a tavasz, fokozottan nagy nyomás lesz a télhez képest a bezártság, elzártság a közönségtől.

– A bezártság az a tavaly tavasz volt. A bezártsággal együtt jár a félelem, a stressz pedig félelemből fakad. A félelem valamennyire csökkent azért, mert a zenekar egy jelentős része túl van a betegségen. Abból a szempontból viszont nem csökkent, hogy jópáran vannak, akik nem tudják, miért nem kapták meg, köztük olyanok, akik adott esetben egészségügyi rizikóhelyzetű emberek. Sajnálatos módon két muzsikuskunk édesapja lett áldozata a Covidnak, amely nem feltétlen köthető a

zenekari munkához, de mindenesetre az a tény, hogy a mi megfertőződéseink a szüleinket veszélyeztetheti, egy érthető állandó aggodalmat kelt. Az azért látszik, hogy egy zárt közösség kisebb fertőzésveszélynek van kitéve, mint egy nagyon fluktuáló mechanizmus. Én lényegében minden, kulturális intézményrendszeren kívüli munkát megtiltottam. A maszk minden kétséget kizáró hasznossága ellenére nagyon kontraproduktív, hiszen önmagában egy stresszforrás. Egyrészt rendben van, hogy a fúvósoknak nem kell maszkot viselnie, de közben a hegedűs is vesz levegőt, nem is beszélve a karmesterről, márpedig a maszk akadályozza a rendes levegővételt. Nem feltétlenül az a legnagyobb stressz, hogy közönség nélkül dolgozunk, hanem mindaz a plusz bi-

zonytalanságunk, ami a hétköznapi korlátozottságunkat jelenti. Az, hogy folyamatosan dolgozhatunk, illetve a közönség pozitív visszajelzése azért nagy elégtétel. Így nem érzem a zenekaron, hogy nagyon frusztrált. Ebből a szempontból picit kedvezőbb helyzetben vagyunk a hétköznapi emberekhez képest, arról nem is beszélve, hogy teljes fizetésért normális feltételek mellett dolgozni tudunk, és a hangversenyhelyszínek a tőlük telhető legmagasabb profizmussal segítik a munkánkat. A kulturális szférának a bérből és fizetésből élő része igen magasan privilegizált helyzetben van most a Covid alatt, és ezt minden fájdalmunk, nehézségünk ellenére sosem szabad szem elől tévesztenünk.

Kiss Eszter Veronika

Profi piaci eszközökkel a magas művészi színvonalért

A Liszt Ferenc Kamarazenekar minden téren rendhagyó megoldásokat választ

Piac- és célcsoportkutatás, unikális arculat, európai szintű közbeszerzések, egyedülálló finanszírozási modell, új turnéstratégia, különleges repertoár, a muzsikások egyedi fejlesztése, újszerű hangszerválogatás és -vásárlás. A pandémia ellenére a Liszt Ferenc Kamarazenekar az elmúlt esztendőben is sokrétű és máris eredményekkel kecsegtető munkát végzett. Egy évvel ezelőtti sajtótájékoztatójukon új művészeti vezetőjüket, Várdai Istvánt, valamint a HarrisonParrott-tal kötött megállapodást mutatták be, most pedig az elkészült művészeti és üzleti stratégiát, amellyel a klasszikus zenei élet trendalkotójává kíván válni az együttes. Dr. Körmendy-Ékes Judit, Várdai István és Tfirst Péter számolt be arról részletesen, hogy a megújult zenekar milyen módszereket követve akar a klasszikus zenei élet meghatározó szereplőjeként muzsikálni itthon és külföldön egyaránt.

Dr. Körmendy-Ékes Judit, a Liszt Ferenc Kamarazenekar Alapítványának kuratóriumi elnöke elmondta, céljaik a jelenlegi helyzet ellenére sem változtak, s a jelentős állami támogatás lehetőséget nyújtott a zenekarnak arra, hogy a pandémia idején hosszú távú stratégiai építkezésbe kezdjen.

Piacutatás, statisztikai felmérések, újfajta finanszírozási modell

Ennek pedig lassan meg is mutatkoznak már az eredményei, az elnök asszony az eddigi lépéseket is felsorolta: „Az volt a kérdés, hogyan teremtsük meg annak a feltételeit, hogy a Liszt Ferenc Kamarazenekar elfoglalhassa az őt megillető helyét a hazai és nemzetközi kulturális palettán. Ennek egyik feltétele a professzionális és folya-

matosan magas színvonalon tartott művészi munka, az együttes egyedi játékmódjának a megőrzése és továbbfejlesztése. A másik feltételrendszerrel álltunk gyengébben, s arra jutottunk – hazai és nemzetközi példákat figyelembe véve –, hogy egyedi módon próbáljuk megteremteni és megtalálni az utunkat. Egy zenekarnak nem elég magas színvonalú művészi teljesítményt nyújtania, hanem profi piaci szereplőként is kell működnie, s ennek is meg kell teremteni a feltételeit. Úgy döntöttünk, hogy az állami támogatást a jövőnkbe fektetjük. Kiírtunk például egy európai szintű közbeszerzést, hogy megtaláljuk a szakértőinket a PR- és kommunikációs teendőkhöz. Így találtunk rá a FleishmanHillard Café-ra.”

A terveik között újfajta finanszírozási modell is szerepel, hogy ne csupán az állami támogatásra támaszkodhassanak. Arra szintén nagy figyelmet fordítottak, hogy



megtalálják a legmagasabb színvonalú koncerthelyszi-
neket és megalapozzák az együttes nemzetközi hírét.
Ezért széleskörű piackutatást végeztek, amely során
felmérték a potenciális versenytársaikat és a publiku-
mot.

*„Végignéztük a nemzetközi játszóhelyeket, fesztiválo-
kat, súlyoztuk ezeket fontosságuk és elismertségük alap-
ján, s e téren támaszkodtunk a HarrisonParrott adataira.
Felmértük, milyen közönséget érhetünk még el, hiszen
ahhoz, hogy megvalósítsuk az alapvető stratégiai célja-
inkat, újabb és újabb rétegeket is meg kell tudnunk szólí-
tani.”*

Kiderült, több mint 6000 előadást, a kamarazenekari
repertoárból 200-nál is több zeneszerző művét, vala-
mint 1000 fesztivált elemeztek. Dr. Körmendy-Ékes Ju-
dit örül, hogy Várdai István és Tfirst Péter megértette,
nem elegendő a magas művészeti színvonal, az építke-
zés lényeges része az ezzel együtt haladó, összehangolt
pénzügyi és stratégiai tervezés, adatfeldolgozás, és e té-
ren is vállaltak új feladatokat.

*„Azt is tervezzük, hogy a muzikusok zenei képességeit
személyre szabottan fejlesztjük, bevonva ebbe független,
nemzetközi rangú művészeket. Ezért átfogó művészeti
fejlesztési programot dolgoztunk ki.*

*Örülök, hogy a stratégia elkészült, mert így pontról
pontra látjuk, milyen lépések következnek piaci és me-
nedzsmenti szempontból. A Covid miatt felcseréltünk*

*feladatokat, s az elmúlt időszakban a muzikusok stú-
dióba vonultak, emellett online koncertjeik születtek.
Készültünk közben a jövőre, és folyamatos művészi mun-
ka folyt.*

*Felépítettünk egy teljesen új, profi menedzsmentet,
rendbe raktuk, digitalizáltuk a kottatárat, feldolgoztuk
a szerződésállományt, kezeltük a szerzőjogi kérdéseket.
Létrehoztunk egy támogató testületet, éppen a differen-
ciált támogatási séma miatt. Az emelkedő bevételek, a
többszintű szponzorációs modell miatt ugyanis szükség
van egy olyan támogatói körre, amelyben elismert szak-
tekintélyeket találni. A teljes PR-t, a marketinget, a kom-
munikációt mára már megújítottuk, s az új márka teljes
összhangban áll a művészeti koncepcióval és stratégiá-
val.”*

„A zenébe való befektetés a társadalom szellemi, lelki épségét tartja rendben”

Várdai István művészeti igazgató azzal folytatta, hogy
elvégezték a munkát a jövő tervezéséhez.

*„Ha valaki szeretne fenntartható, organikus, magas
vitamintartalmú növényeket termelni, ahhoz először
rendet kell tennie. A vetés és aratás szimbolikájával élve,
a művészetbe, a zenébe való befektetés a társadalom
szellemi, lelki épségét tartja rendben. Óriási művészeti
anyaggal dolgozunk, 300-400 év repertoárjából keressük
meg azt, mik azok az irányok, amelyekkel bebizonyítjuk,
miért érdemes minket támogatni, miért fontos ez a tár-*

sadalom számára, mit tudunk hozzátenni az emberek életéhez. Számomra ez a misszió nagyon fontos. Az elmúlt időszakban a Liszt Ferenc Kamarazenekar világszínvonalú együttesé vált, de nem lehet csak aratni, vetni is kell. Ehhez megvan a táptalaj. Azon is gondolkodtunk, hogyan tartsuk meg a tradíciót és legyünk nagyon innovatívak.”

A zenekarnak új szlogenje lett: ‘A zene öröm veled’. Egyedülálló arculata is született, amely kapcsán a csellóművész kiemelte, mennyire kreatív és „zenevezérelt”. Az új logó ugyanis alapvetően egy újragondolt kottarendszer, Bartók Divertimentójának első ütemeit teszi láthatóvá, egy alternatív zenei nyelv segítségével. Az új notációs módszer a hagyományos, ötvonalas kotta körbeforgatásával jött létre. Bármely zenemű lekottázható így, ezért nemcsak a zenekar, hanem a zenészek maguk is kaptak egyedi emblémát, az általuk választott művek felhasználásával.

„A logónk láthatóvá teszi a zenét” – tette hozzá a csellóművész, aki kiemelte: új művekkel, átiratokkal is szeretnének minél több embernek minőségi alternatívával szolgálni, s a zenén keresztül társadalmi kérdésekre is felhívni a figyelmet. Emellett különböző hangszerészeti, a hangszereszköztár bővítése érdekében végzett innovációval is foglalkoznak, különböző hangszerkiegészítőket tesztelnek, amelyek – reményeik szerint – sikeresek lesznek nemzetközi szinten is.

Várdai István kiemelte a mostani művészgeneráció elitjével kiépített kapcsolatot, velük rendszeres műhelymunkát terveznek, és programokról, koncepciókról, víziókról is egyeztetnek velük. Megemlítette, hogy a közeljövőben olyan előadókkal koncerteznek majd, mint Patricia Kopatchinskaja vagy Víkingur Ólafsson. Elmondta azt is, úgy véli, fontos feladatuk az új közönség kinevelése, és létezik olyan művészi szint, olyasfajta szuggesztív zenei előadás, amellyel bárkit el lehet érni.

Emellett szót ejtett a tervezett vendégzsereplésekről is, három év alatt három kontinensre, Ázsiába, Amerikába és Európába indulnak turnézni.

„A zenekar életében először vásárolhattunk hangszereket”

Tfirst Péter koncertmester elsőként arról beszélt, hogy új művészeti vezetőként Várdai István mennyire inspiráló hatást gyakorolt a társulatra, s mennyit változtatott a zenekar motiváltságán, működésén.

A repertoár kapcsán kiemelte, olyan emblemikus műveket – mint például Bartók Divertimentója –, amelyek végigkísérték a zenekar életét, megtartanak, emellett fiatal zeneszerzőket kérnek fel új alkotások írására, és átiratokat is műsorra tűznek. Az elmúlt évben például Beethoven Kreutzer szonátájából édesapja, Tfirst

Zoltán készített átiratot a zenekar számára, márciusban pedig vendégzólistájuk Ilya Gringolts átiratában hangzik fel Beethoven: Diabelli-variációk című műve. Azért is tartja fontosnak, hogy olyan kompozíciókat is bemutatassanak, amelyet mások még nem adtak elő, mert ezekkel nem csupán a saját repertoárjukat gazdagítják, hanem a nemzetközi kamarazenekari irodalmat is. Az online streamelt hangversenyeiket ingyen elérhetővé tették a publikum számára, s ennek kapcsán indult el az a kezdeményezés, mely során azt kérték a közönségüktől: a jegyekre szánt összeggel támogassák a Semmelweis Gyerekklínika betegeit, dolgozóit.

„A zenekar életében mindig fontosak voltak a vendégzólisták, a velük való együttműködést szeretnénk más alapokra helyezni. Így nemcsak koncert előtt egy nappal érkeznek, hanem mesterkurzust is adhatnak az együttesünknek, beülhetnek a zenekarba, és a hangversenyek művészeti koncepciójára is hatással lehetnek. A híres szólistáktól mindig új impulzusokat kapunk. Tavaly már Baráth Emőkével, Baráti Kristóffal és Takács-Nagy Gáborral dolgozhattunk együtt.

Emellett a zenekar életében először vásárolhattunk hangszereket, amelyek meghatározóak abban az egyedülálló, kamarazenekari hangzásban, ami az együttesünket jellemzi. Hosszú keresgélést követően, többféle szűrő és közbeszerzés után két alkalommal érkeztek hozzáunk hangszerek: 10-12 hegedű, s ezeket úgy teszteltük, hogy első körben a zenekar egy tagja mindegyiket megszólaltatta függöny mögött, hogy a vizuális élmény ne befolyásolja a döntést. Az együttes tagjai pontozták az összes instrumentumot, s ez alapján kiválasztottuk a hangszerek majd felét, majd ezeket teszteltük is. Az új mesterhangszereket igyekeztünk a szerint kiosztani, hogy kihez milyen instrumentum illik, és ezeknek az új hangszereknek a hangja hogyan simul a többiéhez. A zenekar által megszerzett hegedűk egy-egy készítő nevéhez fűzhetőek: a 18. században aktív, híres olasz származású Landolfi, a párizsi központú Leclerc, a 19. századi olasz Santagiuliana, a német Mönnig, illetve a 20. század elején tevékenykedő Spiegel János kézművesmunkáiról van szó. A mesterhangszerek jó, illetve kiváló állapotúak, azonnal lehet rajtuk játszani.”

Az új hangszereket már a márciusi hangversenyeken is hallhatják az érdeklődők – igaz, ezek az előadások még online közvetítések lesznek.

A sajtótájékoztatón elhangzott még az is, hogy a zenekar Baráti körét szintén igyekeznek bővíteni, honorálva azok elkötelezettségét, akik sok éve hűségesek az együtteshez, s velük folyamatos kapcsolattartásra törekcszenek. Emellett a Liszt Ferenc Kamarazenekar lemez-sorozatát is tervez, keresik a megfelelő partnert a 3-4 felvételhez, amely során olyan darabokat akarnak rögzíteni, amelyek kellően reprezentálják az együttes művészeti hitvallását.

R. Zs.

Visszatekintő

Válogatás a Zenekar újságban tíz és húsz évvel ezelőtt megjelent cikkekből.

10 éve írtuk

Kalendárium

Zenekar 2011. IX. évfolyam 2. szám

Októberben nyílnak újra a Pesti Vigadó.

A kormány 2,23 milliárd forintot biztosított a Pesti Vigadó rekonstrukciójára; a döntésnek köszönhetően az épület októberben nyílnak meg újra. A Művészeti és Szabadművelődési Alapítvány (MSZA) kuratóriumának elnöke, Zelnik József tájékoztatása szerint az MSZA a 2004 óta tartó rekonstrukció során eddig 1,15 milliárd forintot fordított az épületre. Arra a kérdésre, hogy a II. világháború utáni állapothoz képest mennyiben alakul át az épület, az MSZA elnöke közölte: a hátsó kiszolgáló részeket, az úgynevezett saroksárnyakat lebontották, és újjáépítették a mai igényeknek megfelelően. A Vigadó új kiállítótermei nagyobbak lesznek, mint az eddigiek, a tetőtérben egy új, többfunkciós nagyterem létesült, és lesz egy panorámaterasz is.

„Kapcsolat azokkal, akikhez eddig nem szólt a zene”

Szűcs Géza szerint az együtteseknek nagyobb szerepet kell vállalniuk a zenepedagógiában, a karitatív missziókban

A szimfonikus együttesek, a kamarazenekarok vagy akárcsak a vonósnégyesek is mind saját értékkel bíró formációk és nagy kár lenne bármelyikükért, ha annak a szemléletnek esnének áldozatul, hogy luxus ennyi zenekart fenntartani, elegendő minden kategóriában egy-egy együttes... Én fontosnak tartom, hogy az érdeklődők megfelelő kínálatból válogassanak. Úgy gondolom, hogy minden együttes olyan sajátos értéket képvisel, olyan esztétikai üzenetet hordoz, amelyet csak az adott zenekar tud a legjobban megfogalmazni. Véleményem szerint a zenekarok meglete pozitív kulturális hungaricum. Olyan sajátosságunk, amellyel kapcsolatban nem a fejünket kellene vakarnunk, hogy mit csináljunk ennyi jó zenész-szel, hanem megtalálni azokat a lehetőségeket, amelyek biztosítják az általuk igényelt pénzügyi fedezetet.

20 éve írtuk

Hírek

Zenekar 2001. VIII. évfolyam 2. szám

Győriványi Ráth Györgyöt nevezték ki a Magyar Állami Operaház főzeneigazgatói posztjára.

Lapunk kérdéseire válaszolva cáfolta, hogy meg kívánná szüntetni az Erkel Színház társulatát. Szándékai szerint visszaállítaná azt a rendszert, amelyben a Magyar Állami Operaház művészei két társulatot alkotnak: egyet az Operaházban, egyet pedig az Erkel Színházban. Az előbbiben stagione jelleggel működő, nemzetközi színvonalú és rangú zenés színházat, az utóbbiban pedig magyarul játszó, repertoáron nyugvó népoperát kíván megvalósítani. Ebből következően a zenekari muzsikuskok számát nem kívánja csökkenteni. Elmondása szerint az intézménynek két „ütőképess” zenekarra lesz szüksége, ami egyben azt is jelenti, hogy nem terv a kiválóságok „lefölözése” az Operaház, és a kevésbé kiválóak tömörítése az Erkel Színház számára. Belső meghallgatást tervez, amelynek során kiváló, jó és megfelelő kategóriákba kívánja sorolni a muzsikuskokat. E kategóriákat figyelembe kívánja venni mind a zenekarok összeállításánál, mind pedig a bérek megállapításakor. Jelenlegi elképzelése szerint a „kiváló” minősítést elérő muzsikuskok bére eléri majd a Nemzeti Filharmonikus Zenekar tagjainak bérszintjét, a „jó” minősítésűeké a többi magyar szimfonikus zenekar átlagfizetését. A „megfelelők” átlagfizetése pedig az infláció követésével szinten marad. A feltétel a Minisztérium által ígért jelentős anyagi támogatás elnyerésére az, hogy elinduljon a folyamat a MÁO valóban világszínvonalon való működése felé, és visszaszerezze nemzetközi rangját, megbecsültségét.

Elment a biztos! – Biztos?

Április 3-ával megszűnt a Nemzeti Filharmonikusokhoz kirendelt miniszteri biztos, Edvi Péter megbízatása. ... Mindenesetre a NKÖM vezetői egy rendkívüli társulati ülésen bejelentették: az intézmény vezetésében és működésében visszaállt az eredeti állapot, a tárca bizalma töretlen a Nemzeti Filharmonikusok vezetőiben, az intézmény, a zenei együttesek további fejlődését mindenben segítik.

A miniszteri biztos tehát – mörként megtéve kötelességét – eltávozott. Távozta előtt még azt mondta: valószínű, hogy hamarosan, mint főigazgató tér vissza. Kíváncsian várjuk hát a fejleményeket.

Vashegyi György barokk zenéről, vezénylesről, a magyarországi kulturális állapotokról

Elértük a mélypontot ...

Ha valaki mondjuk – csoda folytán – évi kétszáz millió forintot adna nekünk, azt sem arra költeném, hogy együttesemet státuszossá tegyem. Az általunk játszott repertoárt egyedül stagione-rendszerben van értelme művelni: figyelemreméltó ugyanakkor, hogy az egész nemzetközi zenei élet (benne a „hagyományos” szimfonikus műfajjal) is egyértelműen efelé halad. Leszögezem: nagy értéknek tartom az összes jelenleg működő magyar szimfonikus zenekart – közülük sokhoz többé-kevésbé rendszeres közös munka és barátság fűz – s egyénenként mindegyikük fennmaradásáért szurkolok, ám kicsit objektívebben nézve nem hiszem, hogy a jelenlegi állapot tíz esztendő múlva is életképes lehet.

A szőnyeg széléről nehéz az álmainkhoz szövetségest találni

Amikor országos kitekintéssel képet akartunk adni a felsőoktatás keretében működő zeneművészeti szakok aktuális helyzetéről, akkor nem volt célunk, hogy mindenütt a vezetőket szólítsuk meg, sőt: érdekesnek ígérkezett, hogy a különböző szinteken, különböző feladatokon dolgozó muzsikuskok – oktatók és vezetők – más és más szeletét, ezáltal más problematikáját látják a kérdésnek. Ám a felkérés a legtöbb helyen mégis a dékánokhoz, az igazgatókhoz vagy rektorokhoz vándorolt. Az egyetlen kivételt a cikksorozat második beszélgetése jelentette, amelyben a pécsi Kovács Szilárd Ferenc nem a vezetői, hanem az oktatói oldalt képviselte nyilatkozatában. Így természetesen néhány olyan kérdés megválaszolatlanul maradt, amely az ő kompetenciáján kívül esett. Hogy ne maradjon említés nélkül mindez a Pécsi Egyetem viszonylatában sem, Vas Bencét, a Zeneművészeti Intézet igazgatóját, a Művészeti Kar dékánhelyettesét kértem, hogy egészítse ki a szervezeti jellemzőkre vonatkozó válaszokkal a megjelent interjút.

I Azon túl, hogy szeretném teljesebbé tenni a körképet, más aktualitása is van a beszélgetésünknek: december végén, január elején egy átalakítási folyamat indult el, amelyik az összes egyetemet, így a zeneművészeti képzést nyújtó karokat és intézményeket is érinti. Hol tart most ez az eljárás?

– Az öt vidéki zeneművészeti képzőhely közül kettő már alapítványi működésűvé vált: Miskolc és Győr. A három nagy egyetem – Pécs, Szeged és Debrecen – pedig most van átalakulóban. Ahhoz, hogy megértsük, mi történik, meg kell ismernünk az előzményeket. Ez hosszú történet, ami kicsit minden városban másképp alakult. Ami minket illet: 1996-ban jött létre Pécsen a Művészeti Kar. Eredetileg a BTK rajz és vizuális nevelőtanár szak és az ének-zene tanár szak vált ki az anyakarból és ők indítottak el művészképzést a városban. Akkor még nem volt a Karon hangszeres képzés, csak festő, szobrász és ének-zene-karvezetés egyetemi szak. Abban az időben a vidéki hangszeres képzés még a Zeneakadémiához tartozott. Én ebben az intézményben, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Pécsi Tanárképző Intézetében végeztem. Két évvel később, 1998-ban az országban utolsóként váltunk le a Zeneakadémiáról és integrálódunk a Művészeti Karba a Pécsi Tudományegyetemen belül. A 98-ban integrálódott képzések alapvetően főiskolai magánének és hangszeres tanárszakok voltak az akkori nevén szolfézs és zeneelmélet, ma zeneismeret tanárszakkal együtt, ahol indokolt esetben az Akadémia engedélyével egy-egy pécsi diák egyetemi szintű diplomát is kaphatott. Ez a sajátos integráció alakította ki azt a különös házasságot, melyben ma is létezőnk, képzőművészek és előadóművészek közösségét. Természetesen a folyamat az azóta eltelt időben szépen haladt tovább, így alakult ki az a sokszínű oktatási portfólió, ami most jellemez minket.

Gazdasági szempontból elejétől fogva nem volt ideális az integráció. A kezdeti állami normatívák jelentős vál-

tozáson mentek keresztül, ami kifejezetten előnytelenül érintette az akkori szakportfóliót. Az Akadémia fennhatósága megszűnt, így nem tudta befolyásolni, hogy milyen képzéseket indítanak vidéken. Mivel a főiskolai tanárképzés normatívája jelentősen alacsonyabb volt, mint az egyetemi művészképzése, minden vidéki egyetem pusztán gazdasági okokból arra kényszerült, hogy megpróbáljon minél több egyetemi művészszakot indítani, de ezeknek az akkreditációs feltételei különösen nehezen teljesíthetőek még ma is; a minősített oktatók meglete és az ő bérük finanszírozása hatalmas gondot okoz. Ekkoriban indult el Pécsen az egyetemi szintű hegedűoktatás Bánfalvi Bélával, a fuvola Gyöngyössi Zoltánnal, a zongora Király Csabával és az operaének szak Kincses Veronikával. Pár évvel később megszűnt az egyetemi képzés és megjelent a bolognai rendszer. Az ezután akkreditált szakjaink már nem indulhattak egyetemi képzésként, csak művész mester szakként – például gitárművész MA, brácsaművész MA – azzal együtt, hogy a már meglévő egyetemi művész szakjainkat újra kellett akkreditáltatni művész MA szakokként. Ez egészült ki a múlt évtizedben az ének-zene karvezetés művész MA szakkal, ami egyben tanárszak is. A korábbi főiskolai tanárszakok először bolognai BA és tanári MA szakokká, majd a tanárszakok revíziójakor osztatlan tanári szakká váltak. Jelen pillanatban ezek azok a szakok, melyek hatalmas mínuszokat „termelnek” a képzés alulfinanszírozottsága miatt. A mostani átalakuláskor tehát az egyik legfőbb célkitűzésünk és reményünk annak elérése, hogy az egész országban ezt a kezelhetetlen finanszírozási hiányt az alapítványi váltással az állam orvosolja. A másik minket feszítő körülmény, hogy a PTE karai közül egyedül mi vagyunk bérleményben, azaz a Pécs város tulajdonában lévő ingatlanokat az Egyetem bérli a Művészeti Kar számára. A Kart ez évi szinten jelentős költségekkel sújtja, melyet szintén nem

lehet kigazdálkodni. A megoldás szükségét az Egyetem is látja. Bízunk abban, hogy találunk egy minden fél számára elfogadható konstrukciót, de ez még a jövő kódébe burkolódzik.

Valahogy a pécsi zenész társadalomban nem alakult ki egzisztenciális félelem az átalakulással kapcsolatban, holott az országos átlagnál négyszer több muzsikussal él Pécsen. Talán azért, mert a korábbi években sok magán- vagy alapítványi zeneiskola jött létre, a Pannon Filharmonikusok is átalakultak, sok művésztanárunk pedig Budapestről jár hozzánk – van köztük például operaházi muzsikussal, vagy éppen főzeneigazgatóval, ők már átéltek szervezeti változást és tudják, hogy ez nem okoz tragédiát. Az is igaz, hogy a kollégáim lelkes, leleményes, kreatív emberek, akik mindig is több lábon álltak annak ellenére, hogy ezek a lábak sosem voltak igazán nagyok. Az egyetemi bérek közép-európai szinten is elég katasztrofálisak, nemhogy az európai átlaghoz viszonyítva. Furcsamód a több lábon állás anyagi kényszere jótékonyan hatott nálunk a zeneoktatásra. Mindazt a hatalmas tapasztalatot, amit az oktatóink a nemzetközi hírű zenei együttesekben megszereznek, önkéntelenül átadják hallgatóinknak. Ez az élő kapcsolat a nemzetközi vérkeringéssel az egyik pillére annak, hogy nem vagyunk provinciálisak. A másik a rengeteg világhírű művész vendégszereplése nálunk hangversenyeken és mesterkurzusokon. Nem gondolom, hogy mindez az alapítvánnyal alakulással megváltozna.

■ Milyen feltételekkel, milyen háttérrel, milyen jogokkal és milyen szervezeti egységként működik most a pécsi intézet? Milyen változásokra lehet számítani?

– Egyedi helyzetben vagyunk. Egyedül az országban, egy egyetem egy karának egy intézete vagyunk. Szeged, Debrecen önálló kar. Debrecen most Zeneművészeti Karként működik, Szeged most alakult át Művészeti Karrá, és szeretnének a képzőművészet felé nyitni. Tudomásom szerint Miskolcon a rektor alá rendelt önálló intézet működik, míg Győr most vált Művészeti Karrá a korábban közvetlenül a rektor alá rendelt intézetből. Ők is a társművészetek felé szeretnének nyitni.

Az alapítványi átállás első éveiben nem számítok változásra. Ha a Kart esetleg érinti a szervezeti átalakulás, akkor az ezzel járó feladatokat valószínűleg közösen fogjuk elvégezni. Szervezeti integritásunk a zeneművészet jól körülhatárolt volta miatt aligha bomlik fel. Hogy ez aktuálisan milyen keretek között valósul meg, az végző soron lényegtelen.

■ Milyennek látja a működési feltételeket?

– Infrastrukturális háttérünk elég jó. A „Pécs Európa Kulturális fővárosa 2010” kapcsán költöztünk be jelenlegi helyünkre, ami háromszor akkora, mint a korábbi Mátyás Király utcai épület volt. Igaz, ott az ének-zene-vezetés egyetemi és művészképzés sosem lakott, ők a Damjanich utcai Művészeti Kar épületében működtek.



Van egy remek hangversenytermünk, egy Steinway és egy Fazioli zongorával. Már beköltözésünkkel képesek voltunk videó- és hangfelvételeket készíteni, CD-ket, diplomákat rögzíteni, online hangversenyeket közvetíteni. Épp a napokban frissítjük rendszerünket 4K minőségű kamerákkal, robot mozgatókkal, sliderekkel, és már színházi világításunk is van. Számos új hangszert vettünk és tudunk venni 2021-ben is. Több hangszert felújítottunk, generál javíttattunk és tudunk javíttatni idén is. Nemrég adtuk át új mechanikus orgonánkat, mely több szempontból is egyedülálló. Világi orgona vidéken nagyon-nagyon régen nem épült, és ez az egyetlen, ami gurul is, tehát a helyzete a teremben az előadói apparátustól függően változtatható.

Ahogy korábban is mondtam – és ezzel csatlakozom Tóth Péter szegedi dékánhelyetteshez – a tanárképzési normatíva hibás beágyazódása a közoktatási tanárképzés normatívája közelében súlyos károkat okozott a zeneművészetnek. Ha ez és a bérleményünk kérdésköre rendeződik, akkor sokkal inkább meghatározóak lesznek a mi szakmai ambícióink, lelkesedésünk és elkötelezettségünk. Most, innen a szőnyeg széléről nehéz az álmainkhoz szövetségest találni. Az egyetem szolidaritása miatt működünk még, ők finanszírozzák a Kar hiányát. Bízom benne, hogy ez a közeljövőben megváltozik.

■ Vigh Andrea említette, hogy a zeneművészeti karok, intézetek közös javaslatot szeretnének letenni a minisztériumi vezetők elé, amelyben a tanárképzés feltételrendszerén szeretnének változtatni. Mi történt a javaslattal, sikerült-e változást elérni ebben az ügyben?

– A javaslat egyre jobban körvonalazódik, fontos és jelentős vitákat, megbeszéléseket folytatunk. Ennek már közel 12 éves hagyománya van. Pécsen 2009-ben az akkori intézetigazgatóval, Neumayer Károllyal közösen

szerveztük meg az első ágazati konferenciát. Akkor a bolognai rendszeren belül az osztatlan tanárképzés visszaállítása, valamint a zeneművészeti tanárképzés önállósodása mellett voksoltunk. Addig a bölcsészettudomány keretrendszere volt számunkra is adott a zeneművészeti sajátosságok figyelembevételének teljes hiányával. A 2009 és 2013 közötti időszakban a Zeneakadémia és a vidéki intézmények közösen dolgoztak a saját zeneművészeti keretrendszerük kialakításán, mely teljes mértékű sikerre vezetett. Azért fontos ez a 2009-es dátum, mert korábban a Zeneakadémia nem szövetségést látott a vidéki leányintézményeiben, hanem konkurenciát. Vigh Andrea azon a találkozón, mint rektorhelyettes volt jelen Batta András mellett, és úgy vélem, akkor érezte meg, hogy mekkora erő van az egységes fellépésben. Ma már csak ketten vagyunk az országban vezető beosztásban azok közül, akik akkor jelen voltunk Pécsen. Örömmel mondom, hogy Andrea élére állt a közös munkának és volt egy remek munkatársa is, Szabad Attila, aki páratlan ügyességgel, alapossággal és korrektséggel adminisztrálta a megbeszéléseink konklúzióját. Az egységes fellépés a normatíva rendezésére már a végstádiumában van, legalábbis a közös álláspont kialakításának tekintetében. Ezek után jön a neheze, a fenntartóval való párbeszéd. Veszteni valónk nincs, tehát megpróbáljuk. **Az nyilvánvaló, hogy itt egy hatalmas probléma van, mert senki, de tényleg senki nem tudja a képzését gazdaságosan működtetni. Ez pedig egy teljes ágazatban csak akkor lehetséges, ha rendszerhiba van a normatívákban és az állami támogatásban.** Ezt biztosan meg lehet értetni a fenntartóval. Hogy ennek lesznek-e következményi a zenetanár képzésre vonatkozóan vagy sem, az már politikai és szakpolitikai döntés lesz.

■ Mennyire érzi stabilnak és tervezhetőnek a zeneművészeti felsőoktatás jelenlegi feltételrendszerét? Tudnak-e olyan perspektívákat kínálni a hallgatóknak, amik vonzóvá teszik a szakterületet?

– A gond társadalmi szintű, nem csak a zenetanulásra terjed ki, hanem általában a tanárképzésre is. A zeneművészet azonban különös hátránnyal indul egy mai fiatal szemében. Túl sokat kell vele melózni, késői és kétséges a befektetés megtérülése. Az, hogy kevesebb a pénz benne, csak ezek után jön. Ahogy korábban mondtam, az egyetemi bérek katasztrofálisak. Egy adjunktus, de előfordul, hogy még egy docens is kevesebbet keres, mint egy zeneiskolai tanár, vagy egy buszsofőr, vagy egy bolti eladó! A pénztől független emberi értékek, a belső lelki gazdagság sok fiatal szemében nem erényként, hanem időpocsékolásként, gyengeségként jelenik meg. „Ostoba” az, aki nem a gyors haszonszerzés és a befektetett munka azonnali megtérülése mellett dönt. Igen, a muzsika végtelen eszköztárának megismerése és építése a mindennapos parányi, vagy nem is annyira parányi örömei mellett sok munkával és küzdelemmel jár.

Nehezen kapnak rá a mai fiatalok ennek az ízére. Sokkal könnyebb egy jó konditermi kifáradás örömét megélni, mint egy gyakorlás izzadságos katarziséját. Pedig annak is van ám öröme, hogyne lenne, de ahhoz kicsit nyugodtabb, szelídebb, befelé fordulóbb életet kellene élnünk. Mi muzsikások ennek vagyunk fáradhatatlan mohikánjai. Szegény fiataljaink pedig minden másnak ki vannak téve, de ezt az életmódot pont nem ismerik. Azt hiszem, a működési módunk egyfajta belső autonómiából táplálkozik és voltaképpen dacol a világ embert ölő, lélekforgató voltával, ami mindent ígér, semmit nem ad és végül mindent elvesz.

Jelenleg munka alapú társadalmat építünk és élünk. Ám ennek – ha ideális úton fejlődik az emberiség – vége lesz. Azt olvastam, hogy jelenleg a föld népességének szükségleteit körülbelül 800 millió ember munkája fedezi. Ha a mai technológiai tudásunk mellett minden ide tartozó folyamatot automatizálnánk, akkor elég lenne 80 millió is! Az emberiség életében el fog jönni egy pillanat, amikor az embereknek munka helyett más kell adni. Nyilván anyagiakat, hogy élni tudjanak, meg tevékenységet, amiben el tudják tölteni az időt, ki tudják élni magukat anélkül, hogy ön- és közveszélyesek lennének. Kétségtelenül az aktív zenei tevékenység lesz az egyik, ami ezt a célt fogja szolgálni.

■ Milyen a kommunikáció az egyetem vezetése és a művészeti kar vezetői között? Mennyire veszik figyelembe a javaslataikat? Kérhetnek-e tőlük segítséget, igyekeznek-e a tárgyi és anyagi feltételeiket biztosítani?

– Pécsen a fentebb elmondott fejlesztések túlnyomó része külső forrásból valósult meg. Pályázatokból, önálló állami támogatásokból, mint például a Modern Városok Programból. Az is kétségtelen, hogy Szegedhez képest mi sokkal inkább támogató környezetben élünk eddig. A Modern Városok Program javainak elosztása egyetemi belügy. A hiányunk konszolidációja, az ezzel kapcsolatos szolidaritás is egyetemi belügy. A Pécs Európa Kulturális Fővárosa épületei európai támogatásból jöttek létre, de a belső infrastruktúra egyetemi ráfordításból. Látva mindezt egyáltalán nem panaszkodom. Kifejezetten sokat segített minket a korábbi rektor, Bódis József és a korábbi kancellár, Jenei Zoltán, de régóta ismerem a jelenlegi rektort, Miseta Attilát is, aki az állandó hiányunk mellett és ellenére támogat minket. Az új kancellár az egyetem nehéz helyzete ellenére is odafigyel ránk. Mi azzal tudunk segíteni a felettes vezetőinknek, hogy nem tétlenül várjuk adományait, hanem hatékony munkát folytatunk azért, hogy egyre kevesebb támogatásra legyen szükségünk tőlük. Én azt gondolom, hogy segítőkészségükben és jóindulatukban az is visszaköszön, hogy ők ezzel tisztában vannak. A Kar vezetése – az élén Lengyel Péter dékánnal – komoly erőfeszítéseket tesz a céljaink eléréséhez, de ehhez bizony össze kell szednünk magunkat...

Mechler Anna

Gyermekeknek szóló koncertek – gyerekszemmel

Sorozatunk előző részében bemutattuk a Szent István Filharmonikusok „Felfedezőúton” c. ifjúsági sorozatát. (XXVIII. évfolyam / 1. szám, 39. o.) Felvetettük a problémát, miszerint a kulturális ágazat egyik fenyegető veszélye a közönség elöregedése, valamint, hogy a fiatalabb generációk számára nem igazán vonzóak a komolyzenei koncertek – ez az egyszerű megállapítás vezet el ahhoz a kutatási problémához, amellyel a szakdolgozatom záró egységében foglalkozom: hogyan lehet bevonni az Y- és Z-generációk tagjait ilyen eseményekre, úgy, hogy nincsen zenei előképzettségük vagy tapasztalatuk? Kutatási kérdéseim tehát: mit lehet megtudni a gyerekkoncertek jelenlegi célcsoportjáról? Hogyan lehet elérni ezen csoport tagjait, mit tudhatunk a média- és eszközhasználatukról, valamint a kultúrafogyasztási szokásaikról? Hogyan befolyásolja a fiatalok életét, kulturális tevékenységeit és programválasztását az általuk használt média? Befolyásolja-e egyáltalán?

A cikkben szereplő kutatást a „Felfedezőúton” c. sorozat tavaszi koncertperiódusa után készítettem el 2019-ben, kilencven 3. és 4. osztályos gyerek válaszait feldolgozva. A sorozatot Dr. Solymosi-Tari Emőke zenetörténész szerkeszti és vezeti, valamint Záborszky Kálmán, a zenekar művészeti vezetője gondozza sok szeretettel – és rengeteg munkával – immáron 10 éve.

A kutatás felépítésének bemutatása

A célcsoportba tartozó gyerekek alapvető demográfiai jellemzőit néhány egyszerű kérdéssel határozom meg. Kor, nem, lakóhely, testvérek száma – befolyásoló tényező lehet, hogy mekkora családban élnek. Arra is kíváncsi vagyok, vajon differenciálja-e a gyerekek válaszait az a tény, hogy zenei, vagy nem zenei osztályba járnak-e?

A demográfiai adatokon túl fel kell deríteni, hogy milyen kulturális háttérrel rendelkeznek a célcsoport tagjai. Fiatal koruk miatt ez természetesen a családjaik kulturális háttérét jelenti. Tudnunk kell, hogy mit gondolnak a gyerekek a koncertlátogatásról, lehetőleg minél részletesebben, különböző szempontokat vizsgálva. Érdekes információ, hogy más kulturális eseményekkel és hétköznapi, szokásos kedvenc tevékenységeikkel (pl. játék, okoseszközök használata) összevetve mennyire értékeli a koncertlátogatást. A zenehallgatási szokásaik szintén releváns adatokat közvetíthetnek a koncertek pedagógiai hasznáról.

A következő nagyobb egység a médiahasználat feltérképezése. Milyen eszközökkel rendelkezik a gyerek és mivel a család? Bár a gyerek nem döntéshozó, de igen jelentős döntésbefolyásoló, ha a szüleirol van szó. Fel lehet fedni a felnőttek attitűdjét azzal kapcsolatban, hogy milyen eszközöket adnak a gyerek kezébe, mennyire korlátozzák médiahasználatukat, végső soron mely fe-

lületeken érhetők el a gyermekek a nekik szóló marketingüzenetekkel. A gyerekek esetében felmerül a kérdés, hogy van-e összefüggés a kultúrafogyasztásuk és az eszközhasználat között? A gyerekek és szüleik figyelmét más és más tartalmakkal lehet felkelteni, a meggyőzés eszközei eltérőek. Nyilvánvaló viszont, hogy a marketing akkor lehet a legsikeresebb, ha mind a döntésbefolyásolókat (gyerekek), mind a döntéshozókat (szülők) meggyőző tartalmakkal érhetjük el.

Részletesen vizsgálom, hogy a koncertlátogatás milyen hatással volt az iskolásokra. Mi tetszett nekik és mi nem? Mi kötötte le jobban a figyelmüket? A koncert mely momentumára emlékeznek, miben bizonytalanok, és mi az, ami egyáltalán nem ragadta meg a figyelmüket. Befolyásolja-e például a humor azt, hogy mennyire tetszik nekik a koncert? Mi az összefüggés a következő két tényező között: jól érzi-e magát a gyerek, illetve érdekesnek találja-e az előadást? (Jól érezheti-e magát a koncerten akkor is, ha az előadás nem különösebben tetszik neki?) A kérdőív zárásaként olyan mondatokat állítottam össze párban, vagy hármasával, amelyek egy témát járnak körbe (koncert hossza, helyszín, jönnének-e jövőre is stb.). Ezeknél nincs befolyásoló kérdés, a kitöltő a neki legszimpatikusabb állítást jelölheti meg.

A kvantitatív kutatás eredményei

A kutatásom magját a kérdőíves megkérdezés jelenti, így az eredményeket is ennek mentén fogom levezetni a feltett kérdések sorrendjében. A következtetéseimhez viszont figyelembe veszem a személyes megfigyelés során tapasztaltakat, hiszen azok által értelmezhetőek az egyes attitűdök és viselkedési minták.

A kérdőív első felében a gyerekek általános érdeklődési körét és kulturális nyitottságát szerettem volna felde-

riteni. Azért kezdtem ezzel a kérdések sorát, hogy a meghallgatott koncerttől függetlenül objektív(ebb) válaszokat kapjak a zenei témájú kérdésekre.

Az első kérdésben arra kértem a kitöltőket, hogy őszintén értékeljék a (kulturális) szórakozás egyes fajtáit. A kapott értékek sok mindenre rávilágítanak, egyrészt arra, hogy az otthoni / óvodai / iskolai nevelés során mely területek kaptak nagyobb hangsúlyt eddigi életük során, mivel találkoztak gyakrabban. Ebből tulajdonképpen az életük menetét meghatározó felnőttek – családtagok és pedagógusok – preferenciáit is láthatjuk. Arról is képet kapunk, hogy abban a gyerekközösségben, amelyhez tartoznak, melyek az elvárt / kívánatos tevékenységek. Kiderül továbbá, hogy a gyerek az általa elérhető és használatba vehető forrásokból (könyvtár, internet, elektronikus eszközök) mit használ gyakrabban és szívesebben, és ezeken keresztül milyen ismereteket szerezhet. Ez utóbbi pontra később visszatérek, amikor az okos- és elektronikai eszközök használatát mérem fel. Ha az egyes vizsgált tevékenységekre átlagértékeket készítünk, a következő pontértékeket kapjuk csökkenő sorrendben: („nagyon szeretek” = 4 pont, „szeretek” = 3 pont, „kicsit szeretek” = 2 pont, „nem szeretek” = 1 pont, „nem tudom / nem szoktam” = 0 pont)

1) Moziba járni: 3,67 2) Zenét hallgatni: 3,48 3) Internetezni: 3,39 4) Okostelefonon játszani: 3,32 5) Számítógépen játszani: 3,18 6) Színházba járni: 3,14 7) Könyvet olvasni: 3,03 8) **Koncertre járni: 2,9** 9) Verset olvasni: 2,46

A legnépszerűbb elfoglaltság a megkérdezettek körében a mozilátogatás, ezt több mint 78 százalékuk jelölte „nagyon szeretek” kategóriával. Vajon miért ilyen népszerű ez a szórakozási forma? Valószínűleg azért, mert a gyerekek fejében a mozizás egyértelműen szórakozásként jelenik meg, nem úgy, mint az olvasás vagy a koncertre járás. Mi lehet ennek az oka? A moziba járás (ma már) nem kötődik kötelező iskolai eseményekhez. A 9-11 évesek többnyire a családdal, ritkábban a barátaikkal, de akkor is szülői felügyelettel járnak moziba, ezáltal egyfajta családi szertartássá válik az esemény – pattogatott kukoricával, kólával. A korosztályos besorolás miatt csak mesét, vagy ún. „családi mozit” nézhetnek, korhatár nélküli vicces, szórakoztató vagy kalandos filmeket. Ezek általában olyan hosszúságúak, amit egy gyerek gond nélkül kibír. A moziban tulajdonképpen egy könnyen befogadható, komplex szórakozási csomagot, élményt, kényeztetést kapnak, majd hazamennek.

A mozilátogatáshoz képest a koncertlátogatás mindössze 2,9-es átlagpontszámot kapott, és ezzel a gyerekek megítélése szerint a nyolcadik, vagyis az utolsó előtti helyet érte el. Miért nem vonzóbb a koncertre járás? A nagy többség ritkán jár koncertre, és valószínűleg akkor sem a korosztályuknak megfelelő, tematikus vagy foglalkoztató, interaktív eseményre, hanem hagyomá-

nyos, kétrészes klasszikus hangversenyre. Egy ilyen koncert felkészítés, az érdeklődésük felkeltése, előképzettség és értelmezés, magyarázat nélkül ritkán jelent szórakozást. Gyakran nemcsak a gyerekek érzik túl hosszúnak a műsort, hanem a felnőttek is. Viszont a gyerekektől nagyobb önuralmat kíván és több szenvedést jelent számukra, hogy az esemény közben nem szólalhatnak meg, nem mozgolódhatnak, nem ehetnek, nem játszhatnak semmivel, stb. Egy hagyományos koncert nem gyerekbarát. A megkérdezettek 11%-a mondta azt, hogy nem szokott koncertre járni egyáltalán. Ez jóval magasabb arány a moziba járás 2%-os hanyagolásához képest, ami egyértelműen a szülők választási preferenciáját mutatja. Ezen hosszabb távon a szülők megfelelő tájékoztatásával, informálásával lehetne változtatni, vagyis fontos lenne meggyőzni őket arról, hogy gyermekük javára válik a zenei nevelés. Nem mindegy azonban, hogy milyen koncertre viszik el / engedik el a gyerekeiket. Olyan eseményeket érdemes választaniuk, amelyeket az iskolások igényeinek megfelelően állítottak össze. Itt jön képbe a koncertpedagógia és a marketingkommunikáció szerepe. Meg kell ismertetni a szülőkkel a lehetőségeket és az előnyöket, a jelenleginél jóval hatékonyabban.

Nehézséget jelent, hogy a klasszikus zenei koncertek csak egy bizonyos pontig „szelídíthetőek”, színesíthetők. Egy szint alatt célját és komolyságát veszti az esemény. A dolgozatnak nem célja megítélni, hogy a Szent István Filharmonikusok sorozata hol helyezkedik el az értékskálán. Amit viszont biztosan kijelenthetünk, hogy az oda látogatók minőségi műsort kapnak, minőségi zenei szolgáltatással. Nem biztos, hogy a klasszikus keretek között koncertként definiálható az esemény – tánccal, közös játékkal és vetítéssel. Érdemes mégis úgy tekinteni rá, mint az óvoda és az iskola viszonyára: mindkettő oktatási és közösségi intézmény, az óvoda előkészít az iskolára, és az ember csak akkor léphet tovább, ha az első lépcsőfokot teljesítette. Nem ez lenne a feladata egy kicsiknek szóló koncertnek is, hogy felkészítsen az „igazira”?

Bizakodásra ad okot a tény, hogy a zenehallgatás érte el a második legmagasabb átlagpontszámot (3,48). Ez azt mutatja, hogy a gyerekek nyitottak és fogékonyak a (klasszikus) zene iránt. Az út az lehetne, ha fuzionálnánk a zenehallgatás és a mozilátogatás kedvelt tulajdonságait, és megalkotnánk belőle az ideális koncertre járást és koncerteseményt. Fel kell hívni arra is a figyelmet, hogy a 3. és 4. legnépszerűbb helyen az internetezés és az okostelefonon való játszás áll, magasnak számító átlagpontszámokkal. Ez a generációs marketing megállapításait támasztja alá: a Z-generáció tagjai, de főleg az Alfák kis túlzással eszközhasználóként jönnek a világra. Az eredmény arra enged következtetni, hogy sokuknak rendelkezésére áll olyan eszköz, amit kizárólag ők használnak, vihetnek magukkal az iskolába – erre még visszatérek egy későbbi kérdésnél.

A „számítógépen játszani” szabadidős tevékenység is népszerű, de a kitöltő gyerekek 22%-a, egészen pontosan 20 a 90-ből (még) nem játszik számítógépen. Jóval több 9-11 éves használ okostelefont, mint laptopot / számítógépet.

Tovább lépve a következő kérdéskörre: a felvetésem itt is hasonló volt, ám a cselekvések kedveltségét nem önmagukban vizsgáltam, hanem egymáshoz viszonyítva szerettem volna látni. Egyszerre csak kettőt állítottam párba, hogy a kitöltő egyértelműen meg tudja mondani, melyiket szereti jobban. Beépítettem az „egyformán szeretem” választ is az objektív válaszadás elősegítéséért.

A válaszok alapján felrajzoltam egy relációs térképet. A „koncertre menni” opció minden párosításban alul maradt, még a zenei általános iskolából érkezettek körében is. Leginkább a moziba járással szemben egyértelmű a „vereség”, de a színház is hasonló arányban emelkedett felül a koncertlátogatáson. Ez az eredmény alátámasztja azt a megfigyelést, amit már az előző kérdésnél kifejtettem. Egy kérdés duplikálva szerepel a kérdőívben (a mozi-koncert párosítás). A kérdőívben egymástól pár kérdésnyire helyeztem el a kombinációt, csupán az egyes elemek sorrendjén változtatva. Az volt vele a célom, hogy meg tudjam állapítani, mennyire tudatosak döntenek a gyerekek. Érdekes, hogy valóban tapasztalható eltérés a két megkérdezés között. A koncertet egyértelműen választók tábora nem változott (10%), a második megkérdezésre viszont 3 gyerek már meggondolta magát, és a „mindkettőt egyformán” táborba pártoltak át. A többi válasz viszont ugyanaz maradt. Ebből arra következtetek, hogy a többi kérdésnél is nagyjából a válaszok 97–98%-a lehet pontos, jól átgondolt. A „zenét hallgatni” választási lehetőség minden párosításban szinte ugyanannyi szavazatot kapott, mint a vele párba állított tevékenység és a „mindkettőt” opció. Mivel sem a filmnézés, sem a játszás, sem az okostelefonnal való időtöltés nem haladta túl a zenehallgatást meghatározó értékekkel, ebből azt olvashatjuk le, hogy a zene központi helyet foglal el a 9-11 évesek életében – 80 százalékuk hallgat napi szinten (hetente többször) valamilyen zenét! Ezzel szemben a nevelésükben mégis nagyon csekély szerepet kap a zenepedagógia, nem formálják az ízlésüket, az érdeklődésüket. Kicsit olyan ez, mintha a szülők hagynák, hogy a gyerek bármit elolvashasson, ami csak elé kerül. Nem jellemző, hogy segítenének nekik zenei tartalmakat választani, vagy épp kiszűrni a nemkívánatos, igénytelen zenéket.

A következő vizsgált terület a gyerekek és családjaik médiahasználatára. A gyerekek 63,3%-a jelezte, hogy van saját okostelefonja! Itt jegyzem meg, hogy az egyéni kitöltéseket figyelembe véve a 3. osztályosok (a kitöltők 32,2%-a) „rontják le” az átlagot, mert közülük sokan jelezték, hogy még nincs semmilyen eszközük / saját telefonjuk sem. Így megállapíthatjuk – a kutatás adatai és

saját tapasztalatok alapján –, hogy az általános iskolások nagyjából 10-11 éves korukban kapnak saját okostelefont. Ma már a 6-7 éves gyerekek is saját tabletet és telefont szeretnének. Azért tabletet, mert annak nagyobb a képernyője és jobban lehet rajta játszani, Youtube-videókat nézni. A kutatásban is lecsapódik ez a kívánság, hiszen több gyerek rendelkezik tablettel, mint mondjuk egy szórakozásra alkalmas konzollal (Xbox, Playstation vagy Wii). Most érthetjük meg azt is, hogy miért választotta korábban 20 gyerek azt, hogy nem szokott számítógépen játszani – mert a legtöbbjüknek nincs számítógépe. Aki mégis PC-n játszik közülük, azt a szülei engedik oda saját eszközeikhez. Azt is megkérdeztem, milyen eszközökkel rendelkeznek a szülők? Nincs olyan család a megkérdezettek között, ahol ne használnának otthon legalább kétféle elektronikai eszközt. Nagy valószínűséggel a gyerekeknek nem is jutott minden az eszébe. Gyakori a játékkonzol-TV párosítás, valamint a laptopok, számítógépek használata.

A kérdőívem utolsó nagyobb egysége „Az elvárásolt hercegkisasszony – Mese zenében és balettben” című koncertsorozatra reflektált, amelyre 2019 májusában látogattak el a gyerekek a Szent István Filharmonikusokhoz. Fel akartam mérni, hogy mely koncertelemek azok, amelyekre teljes magabiztossággal vissza tudnak emlékezni. A feltételezésem az volt, hogy a legtöbb



FELFEDEZŐÚTON

**A Zuglói Filharmonia művészeti előadása
a kerület óvodásainak és kisiskolásainak
*Zene, tánc, kép, közös játék***

AZ ELVÁRÁSOLT HERCEGKISASSZONY
Mese zenében és balettben

Zuglói Szent István Zeneház nagyterme (1145 Budapest, Columbus u. 11.)

2019. április 24. szerda, 25. csütörtök, 26. péntek,
29. hétfő, 30. kedd, május 2. csütörtök

Az előadások kezdete minden délelőtt: 8.40, 9.50, 11.00



www.zugloifilharmonia.hu • www.facebook.com/ZugloFilharmonia



Kíváncsiak vagytok,

...hogyan a francia zeneszerző, Claude Lully műveiben milyen dallamok és hangszerekkel mutatja be Csinyácskát, a pagodák hercegét (és egyáltalán kik azok a pagodák?)

...hogyan Ránki György Pomádé király új ruhája című vígoperájában milyen zene mellett szövik láthatatlan kelméjüket a furfangos takácsok?

...hogyan az orosz Muszorgszkij Egy kiállítás képei című zongoradarabjának zenekari változatában hogyan idézik meg a hangszerek a mókásan táncoló kiscsibéket?

...hogyan Kodály Zoltán muzsikája hogyan jeleníti meg a nagytomondó öbösítő, Hány János elképzelt kalandjait?

Ha a fantáziánkat is bekapcsoljuk, a zene sokkal színesebb világot teremthet a szavaknál!

Ha pedig még a balettművészek is a színpadra lépnek, hogy legies mozgataikkal élénk varázsolják gyermekkorunk legkedvesebb meséigáit, igazán csodaszép csöppenünk! De a programnak ez a része hadd legyen meglepetés! Szerencsétlül várjuk a zenekárhoz a Zuglói nagycsoportos óvodás gyerekeket és az alsó tagozatos általános iskolás diákokat!

SZEREPLŐK:

A Magyar Táncművészeti Egyetem növendékei és hallgatói
A Zuglói Filharmonia – Szent István Király Szimfonikus Zenekar
(művészeti vezető: ZÁBORSZKY KÁLMÁN)

Vezetényel: MÉNESI GERGELY, HORVÁTH GÁBOR,
DÉNES-WORÓWSKI MARCELL

Játékvezető: BAUER GERGŐ, SIPOS BALÁZS

Szerkesztő: SOLYMOSI TARI EMŐKE

Műsorvezető: SOLYMOSI TARI EMŐKE, GESZTHY VERONIKA

„igen” válasz azokra a játszott tételekre vonatkozik majd, melyeket tánc egészített ki. Ezek a következő részletek voltak: a Piroska és a farkas, a Csipkerózsika és Hüvelyk Matyi, a Macskák és A tündér. A zenekar önállóan A császári udvar bevonulása és a Csibék tánca c. tételeket mutatta be. A többi válaszlehetőség pedig csak töltelékként, megtévesztésként került bele a kérdésbe.

A legtöbben Piroska színre lépésére emlékeztek, akit a farkas követett a rövid tánc során. Miért épp erre? Egyrészt, mert látványos és akciódús volt a koreográfia, másrészt, mert ezt a mesét ismerték a legtöbben. A koncerteken a gyerekek szinte kivétel nélkül bekiabálták, hogy „Piroska, Piroskaaaa! Ez Piroska!”. Ugyanekkora aktivitást a Csizmás Kandúr tétel előtt tapasztaltam, mely a kérdőívben azért fut „Macskák” cím alatt, mert egy fehér lány és egy fekete fiú cica táncát láthatták – csizma nélkül, mert abban nem lehet balettozni. Erre majdnem ugyanannyian jeleztek vissza, mint Piroskára. A tánc-koreográfia humoros csatározást mutatott be a két macska között – a gyerekek az ehhez hasonló vetélkedésre mindig emlékeznek. (Tom & Jerry, Szilveszter és Csőrike stb.) A Csipkerózsika és Hüvelyk Matyi megnevezésű tétel is szépen teljesített, holott a táncban nem jelent meg maga Csipkerózsika, csak elhangzott, hogy Csajkovszkij Csipkerózsika c. balettjéből származik a

részlet. A kérdőívek kiértékelése során megfigyeltem, hogy a gyerekek jó része nem is fogadta el így a választ, hanem – bár nem volt feladat – áthúzták a Csipkerózsika nevet, mert csak a Hüvelyk Matyit látták. Ez számomra fontos tapasztalat. A gyerekek valóban emlékeznek arra, amit láttak, ráadásul okosak, jó megfigyelők! Gondolkodva töltötték ki a kérdőívet és több helyen bele mertek nyúlni a feladatba, átjavították a kérdést, hogy igazságukat érvényesítsék. Bár a koncerten sok információ elhangzott, a kialakított tematika, a légkör és a „körítés” miatt mégis megmaradt a fő vonal az emlékezetükben.

A két „csak zenekari” részlet, amelyeket még beemeltem, kevésbé maradt meg az emlékezetükben. Azt a kettőt választottam ki, amelyek előtt sok és vicces (nek szánt) szöveg, valamint vetített képek szerepeltek. A Csibék tánca c. tétel (Muszorgszkij: Egy kiállítás képei) valószínűleg a gyerekek által jobban befogadható tematika miatt volt effektívebb. A császári udvar bevonulása pedig véleményem szerint nem volt eléggé egyedi, a gyerekek összekeverhették az egyes jeleneteket, mert egymás után hangzott el a koncert végén a Ránki-féle Pomádé király új ruhájából a Scherzo, és ezt követően a Hány Jánosból a Bécsi harangok tétele, valamint a már megnevezett Császári udvar bevonulása. Mivel a Pomádé király története gyakorlatilag A császár új ruhája mesét dolgozza fel, valószínűleg a „császár” megnevezést a gyerekek inkább ahhoz kötötték. Ez csak egy feltételezés, de én azt a tanulságot vonnám le belőle, hogy jobb, ha a koncert egyes elemei maradéktalanul elkülöníthetők. A kérdés konklúziója nem az, hogy a tánc érdekesebb, a zene pedig csak kísérőelem. Hanem az, hogy okos árukapcsolással élmény a gyerekeknek a klasszikus zene is! Anélkül, hogy tudatában lennének, hogy ők most éppen a komolyzenét élvezik.

A következő kérdés: a gyerekeknek el kellett döntenie 1-5-ig terjedő pontozással, hogyan értékelnek bizonyos állításokat a koncerttel kapcsolatban. Nagy örömmre összességében biztató és pozitív volt a megítélés, annak ellenére, hogy akadtak gyengébb egyéni értékelések is. A válaszadók a koncert hangulatát értékelték leginkább. Számomra ez az eredmény visszaadja azt, amit személyesen tapasztaltam. Sok gyerek nevetett, a legtöbben nagyon vidámak voltak. Szinte mindegyikük aktív volt, szívesen válaszoltak a kérdésekre, játszani akartak. (Ha a kérdéseket a kisebbeknek teszem fel, valószínűleg még jobb értékeket kaphattam volna – egy 5-8 éves talán még nem tud negatív elemeket elkülöníteni egy alapvetően nagyon pozitív élményben. Ezért kérdeztem a nagyobbakat.) A második legjobb értékelést arra adták, hogy mennyire találták érdekesnek az előadást. De hogy lehet az, hogy ha jó volt a hangulat, és az előadás is érdekes volt, akkor a „jól éreztem magam” kérdésre moderáltabb választ adtak? Talán jobbnak ítélték a többiek hangulatát, mint amilyen a sajátjuk volt? Az elhangzó

információkra való figyelésre realisabb válasz érkezett, ennél rosszabbra számítottam. Végül is nem az volt az előadás célja, hogy mindenre emlékezzenek, így ez a válasz elfogadható. A gyerekek a legkevésbé a nekik szánt humorra reagáltak a koncert kapcsán.

A kérdőív utolsó egységében állítások között kellett választania a gyerekeknek. Az első csoportban a koncert hosszúságára kérdeztem rá. 51 gyerek szerint volt megfelelő hosszúságú a koncert, azaz őket 50 percre maximálisan le lehetett kötni. 35 gyerek találta rövidnek az előadást, és mindössze 5 mondta közülük, hogy túl hosszú volt. Ez az öt gyerek nem szerette a koncertet, mindenhol a legrosszabb válaszokat jelölte meg. Mindössze 9 gyerek gondolta úgy, hogy a saját iskolájában jobb lenne megrendezni ezt az eseményt. Ha lenne lehetőség utólagos rákérdezésre, meg kellene tudni, hogy miért gondolják így. Szerintem alapvetően nem a helyszínnel vagy az utazással van bajuk, hiszen a gyerekek jellemzően szívesen kihagynak pár tanórát, ha máshol szerveznek számukra programot. Inkább azzal lehet probléma, hogy mennyire korán kell érkezniük. Azok a csoportok, amelyek reggel 8:20 körül érkeznek a 8:40-kor kezdődő előadásra, fáradtabbak és rosszabbul érinti őket, hogy mihelyt megérkeztek reggel az iskolába, már mehetnek is tovább onnan egy másik helyre. Tudom, hogy a zenekar szempontjából praktikusabb úgy felépíteni egy napot, hogy egymás után három előadás menjen le, de én kipróbálnám azt a megoldást, hogy később kezdődjön az első koncert.

A 9-11 évesek 83,3 százaléka szeretne egy évben több hasonló koncertre is eljönni, és 93,3 százalékuk örülne neki, ha jövőre is eljöhethetnének! Nem számítottam rá, hogy ennyire kedvelik majd a koncertet, ez az arány nagyon pozitív.

Ami még érdekes kérdés, hogy milyen hatása van a koncertet színesítő táncnak? Szétválasztják-e a gyerekek a vizuális élményt és a zenét? 56 gyerek – a többség – mondta azt, hogy egyformán figyelt mindkettőre, ami jó arány. 28-an figyeltek inkább a táncra és 6-an inkább a zenére. Valószínűleg azokat a gyerekeket köti le jobban a zene, akik tanulnak valamilyen hangszeren játszani. A többieket jobban megfogja a látvány vagy a komplex élmény.

A kutatás összegzése

A kutatásból kiderült az, amiben a sorozat megalkotói is hittek és reménykedtek: kijelenthető, hogy a megkérdezett gyerekek többsége szeret ezekre az eseményekre járni. A tematikát, az esemény hosszát vagy a koncert hangulatát tekintve nincs szükség jelentős változtatásra. Lehet kísérletezni módosításokkal (például megnézni, hogy egy 10-15 perccel hosszabb, hagyományosabb koncertre mi lenne a gyerekek reakciója, vagy modernizálni lehetne a hangvételt, figyelni arra, hogy a gyerekek mit találnak viccesnek), de az alap koncepció a válaszok

alapján nagyon jó. Fontos megjegyezni, hogy a fenti megállapítások csak a kicsiknek, azaz az óvodásoknak és általános iskolák alsósainak (Alfa-generáció) szóló eseményekre érvényesek, a nagyobbaknak (Z-generáció) összeállított rendezvények vizsgálatához újabb kutatásra lenne szükség.

A következő kérdéskör az eszközök fejlesztésére vonatkozott. A Szent István Zeneművészeti Szakgimnázium és AMI épületében megrendezett előadások a megkérdezettek szerint érdekesek, egyik kérdés eredményéből sem következik az, hogy további technikai eszközöket hiányolnának. A vetítés valószínűleg segít a gyerekek lekötésében, hiszen a képekkel kísért információk jobban elraktározódnak. Viszont nem ez a fő motívum, ami mentén vissza tudnak emlékezni a gyerekek a látottakra és hallottakra, hanem a tánc és a zene fúziója, a tánc hangsúlyával. A koncert kiléptetése a kerületből más kérdés. Egy hordozható vetítőfal annyiban jelentene könnyebbé, hogy nem kellene bizonyos termekhez és helyszínekhez alkalmazkodni, és az is szempont, hogy (jó minőségű eszközzel) sokkal professzionálisabb hatást lehet elérni. Be lehetne vonni a koncert menetébe a gyerekek okoseszközeit is, kreatív módon. Az alkotók azt szeretnék elérni, hogy az előadás 40-50 perce alatt ne telefonozzanak a fiatalok, de el tudnák képzelni, hogy az előadás után például kérdéseket kapjanak valamilyen applikáció segítségével. Ezzel a gyerekek saját maguk is tesztelhetnék, hogy mire emlékeznek. A 10-11 éves kor most a vízválasztó korhatár annak tekintetében, hogy mikor kapják meg első telefonjukat, így azt mondanám, hogy a kicsik koncertjeibe még nem érdemes beépíteni, de a felsősök vagy a gimnazisták koncertjeit sokféleképpen lehetne színesíteni a plusz okoseszköz használatával.

A harmadik kérdéskör a koncertsorozat bővíthetőségét vizsgálta. Az eredmények azt mutatják, hogy érdemes kivinni a koncertet a kerületből, hiszen a gyerekek nagy része szívesen jön el, és több előadásra is szívesen ellátogatnának egy évben. A bővítés megfelelő kommunikációval nem csak az edukációs célokat segítene megvalósítani, hanem megtámogatná a zenekarról kialakult képet (imázsnevelés), hozzájárulna a zenekar ismertségének növeléséhez. Mivel a gyerekek szeretik ezeket a koncerteket, ha sikerülne átvinni az információt a szülőkhöz megfelelő marketingkommunikációval, a zenekar egyéb ifjúsági koncertjei (Pastorale-sorozat) is sikeresebbek és látogatottabbak lehetnének. A gyerekek növekedésével párhuzamosan, idővel át lehetne terelni őket a zenekar felnőtteknek szóló bérletes hangversenyeire. Mindez idealizált menet, de megvalósítható akkor, ha a zenekar komolyan veszi a marketing szerepét és kialakítja az erősségekre támaszkodó stratégiáját, valamint arra is figyelmet fordít, hogy a többi bérletes sorozatát szintén a fiatalabb generációk igényeinek megfelelően alakítsa.

Hörömpöli Anna

A (klasszikus) zene „társskereső” platformjai

Ahogy a Royal Theatre Copenhagen ügyvezetője fogalmaz, a zene világában számos formális és informális kapcsolat azonosítható, azonban ezekben könnyű elveszni. „Ahhoz, hogy sikeres produkciókat hozzunk létre, használnunk kell azokat az eszközöket, amelyeket a modern világ kínál számunkra.” Jelen cikk a zene világában használatos platformok bemutatására fókuszáló sorozatunk második részeként olyan megoldásokat vizsgál, amelyek elősegítik a szektor különböző szereplői közötti kapcsolatépítést, „társkeresést”.

A digitalizáció – előadó-művészeti területtől függetlenül – képes hatékonyabbá és eredményesebbé tenni a működést. A fentebb idézett Kasper Holten, a Royal Theatre Copenhagen ügyvezetője egy vele készült interjúban kifejtette, hogy tulajdonképpen két út áll a művészeti világ előtt: vagy „elsüllyedünk”, azaz kevesebb produkciót hozunk létre, míg végül eltűnik a művészet a világból, vagy pedig új utakat keresünk, amelyek lehetővé teszik, hogy „többet hozzunk létre kevesebből”. Ebben a folyamatban a digitális eszközöknek kiemelt jelentőséget tulajdonít az ügyvezető. A londoni Silent Opera művészeti vezetője, Daisy Evans szintűgy hangsúlyozza a technológia szerepét a szektor megújításában: „amennyiben nem használjuk ki a technológia által nyújtott előnyöket, a lehetőségek el fognak menni mellettünk”. Mindez összhangban áll korábbi cikkeink (például *Digitális megoldások a zeneoktatás, zenei nevelés és a közös zenélés területén*, Zenekar, 27. évfolyam, 6. szám vagy *Az élő koncertközvetítést (streaminget) elősegítő platformok*, Zenekar, 28. évfolyam, 1. szám) fő üzeneteivel, amelyek folytatásaként jelen cikk olyan online platformokat kíván bemutatni, amelyek megteremtik a kapcsolatot a szektor különböző szereplői között, és segítenek őket a nézőkkel összekötni, kihasználva a social media által nyújtott lehetőségeket.

1. Gigue

A finn Gigue célja, hogy a kultúra és a művészet által nyújtott élményt könnyen elérhetővé tegye mindenki számára. A honlapon vagy a mobilapplikáción keresztül néhány kattintással „megrendelhet” bárki egy koncertet vagy előadást egy szülinapi bulira, céges partira vagy egy családi összejövetelre, így például a hagyományos csokoládé és virág - kombináció helyett egy igazán innovatív és különleges ajándékkal lepheti meg szeretteit vagy éppen kollégáit. A Gigue mindenféle művészeti ágat és zenei stílust képvisel, így egy színházi előadást, egy hegedűművész produkcióját, vagy akár egy popzenekar koncertjét is megrendelhetjük. Az érdeklődők dátum, helyszín, illetve típus (családi rendezvény, céges buli stb.) szerint kereshetnek az elérhető ajánlatok között. Az így kapott listán rákattintva egy adott produk-

cióra, láthatjuk az előadás hosszát, árát, az előkészülethez szükséges időt, a térbeli igényeket, illetve egy hosszabb leírást is olvashatunk a programról.

A platformok hiányában egy zenekar vagy produkció megrendelése egy hosszas folyamat, amely során fel kell térképezni a lehetőségeket, árajánlatokat kell bekérni és hosszas megbeszéléseken kell részt venni, és még így sem biztos, hogy a megrendelő valóban azt kapja, amit szeretne. A Gigue ezeket a gátakat lebontva könnyen elérhetővé teszi az előadókat és a produkciókat, gyors és problémamentes foglalási folyamatot biztosít, illetve elősegíti a helyi kultúra térhódítását. A platform ugyan egy finn kezdeményezés, azonban globálisan kínál programokat; bármely ország előadóművésze létrehozhatja saját profilját és programajánlatát.

A személyre szabhatóság további előnye a privát koncert- vagy előadás-rendelésnek: a vásárlói visszajelzések szerint a közönség számos módon befolyásolhatja egy-egy produkció menetét, így válva részesévé az előadásnak, a művészek pedig igyekeznek az éppen aktuális közönség igényeihez igazítani a produkciót. Mindez egy hagyományos koncert vagy színházi előadás során nem valósulhatna meg, hiszen nem tíz, hanem több száz vagy ezer ember nézi azt, így a személyes jelleg könnyen háttérbe szorul.

A vásárlói oldal mellett a platform számos előnyt kínál a művészek és a művészetközvetítéssel foglalkozó szakemberek számára is. A produkciókat naprakészen tartja, láthatóvá és könnyen elérhetővé teszi az online térben, illetve szintén néhány kattintással létrehozható a profil és könnyen beállíthatóak a részletek. A megrendelési folyamat automatizálásával felgyorsítja és egyszerűsíti az eladást.

A Gigue bármely előadó számára értéket képviselhet. Alapesetben a nagyzenekarok inkább a vállalati nagyrendezvények költségkeretébe férhetnek bele, míg a kisebb formációk, kamarazenekarok a kisebb vállalati rendezvények mellett egy családi rendezvény költségkeretébe is már beleférhetnek. Ezért fontos megjegyezni, hogy ezen a csatornán azok a nagyzenekarok lehetnek különösen sikeresek, amelyek kellően innovatívak és képesek modúlárisan működni, kisebb egységekben is zenélni.

2. Gigmor

A Gigmor hasonló céllal jött létre, mint a Gigue: egy online zenei piacteret kíván nyújtani, amely lehetőséget ad arra, hogy a kereslet és kínálat egymásra találjon, azaz kapcsolatot teremtsen a zenészek, művészek, és az őket kereső koncertszervezők, promóterek, fesztiválszervezők vagy egyszerűen csak azok között, akik valamilyen eseményükhöz zenészt szeretnének „rendelni”. A platform lehetőséget nyújt „gig-posztok” létrehozására, amelyben a koncertszervezők hirdethetik eseményüket a dátum, helyszín, műfaj, időtartam és a fizetés megadásával, a művészek pedig az így megjelenő eseményekre jelentkezhetnek fellépőként. A zenészek külön posztokban jelezhetik, hogy milyen lehetőségek és koncertek érdeklik őket, amelyekre a koncertszervezők válaszhatnak – ily módon felvéve a kapcsolatot a művésszel, amennyiben megfelel az elvárásaiknak. Továbbá bárki létrehozhat „kereső – posztokat” (seeking posts), amelyek segítségével zenészt találhat (például, ha egy zenekar gitároszt keres).

A koncertszervezők legkönnyebben „gig-posztok” segítségével, illetve a zenészek profiljának áttekintésével érhetik el a számukra legmegfelelőbb zenészeket. A zenészek a profiljukon megadhatják a zenei műfajt, amelyben tevékenykednek, hangszertípusukat, helyszínüket, profil-típusukat (például zenekar, zeneszerző, énekes stb.), tudásszintjüket, szakmai tapasztalatukat, rövid önéletrajzukat, videókat munkásságukról, illetve linkként hozzáadhatják egyéb közösségi média-oldalaikat további tartalmak elérése érdekében. A zenészek a koncertlehetőségek áttekintése során helyszín, időpont, az esemény típusa, illetve egyéb filterek segítségével választhatják ki a hozzájuk illeszkedő megkereséseket.

A platform elsősorban Észak-Amerikára fókuszál, azonban bármely helyszín, város megadható koncerthelyszíneként és a zenész tartózkodási helyeként. A platform használata azok számára ingyenes, akik művészt keresnek a rendezvényükhöz, és a zenészek számára is ingyenes a profil létrehozása, azonban a zenészek csak előfizetés ellenében jelentkezhetnek a meghirdetett eseményekre előadóként. A prémium előfizetés közel 10\$ havonta vagy 100\$ évente és havi 5 koncertfelhívásra való jelentkezést tesz lehetővé, a pro pedig közel 20\$ havonta vagy 200\$ évente, és bármennyi jelentkezést tesz lehetővé.

A platform nem csupán a keresést segíti elő, hanem az egész „megrendelési folyamatot”: segítségével ajánlatot is adhatunk a kiválasztott zenésznek, aki egy kattintással elfogadhatja azt. A művészek „megrendelése” csupán „gig-posztok” segítségével lehetséges; amennyiben valaki egy adott művészt szeretne elérni, a platform üzenetküldő rendszerén keresztül egy linket küldhet, amelyben felhívja a művész figyelmét a „gig-posztjára”. A Gigmor egy másik, hasonló fókuszú platform megvásárlásának eredményeképp mobilapplikációt is kínál a minél egyszerűbb folyamat érdekében.

3. Gigmit

A Gigmit célja a kereslet és kínálat egymásra találásának elősegítése – a fentebb bemutatott módhoz hasonlóan. A művészek az ingyenes regisztrációt követően létrehozhatják profiljukat: különböző szociális média – megjelenéseiket (például Facebook, YouTube, Instagram, Spotify) összeköthetik, amely alapján a rendszer automatikusan generál egy Gigmit-profilt számukra. Ezt követően jelentkezhetnek különböző, meghirdetett koncertekre előadóként, illetve a koncertszervezők, promóterek is megtalálhatják és „lefoglalhatják” őket rendezvényeikre. Az előadói profil névjegykártyaként funkcionál, amely segítségével a művészek könnyedén fel tudják venni a kapcsolatot a promóterekkel, koncertszervezőkkel, akik egy oldalon minden fontos információt láthatnak az adott előadóval kapcsolatban: meghallgathatják kiemelt videóit, nyomon követhetik Spotify, Facebook és YouTube követőik számát, videóik nézettségét, kiadott albumait, korábbi koncertjeit. Az előadók néhány kattintással jelentkezhetnek a meghirdetett koncertlehetőségekre – a jelenlegi vírushelyzetben online koncertek közül válogathatnak, hetente megújuló lista alapján. A platform keresőrendszerének segítségével könnyedén megtalálhatják a számukra megmegfelelőbb ajánlatot helyszín, műfaj vagy koncerttípus szerint. A platform a klubkoncertektől a fesztiválokig számos műfajban (könnnyűzene és komolyzene egyaránt) kínál lehetőségeket regionális vagy globális szinten (Európán belül). A pro előfizetéssel (19 Euró havonta az 1 éves szerződési időszakban) az előadó a jelentkezési lista elejére kerülhet, amely növeli a kiválasztás esélyét, elérhetővé válik számára a fesztivál és klub adatbázis, amelyen keresztül közvetlenül kapcsolatba léphet a szervezőkkel, illetve növeli a láthatóságát, ugyanis a Gigmit a Sony Music partnereként rendszeresen ajánl előadókat a pro felhasználók közül.

A koncertszervezők, promóterek több mint 150 ezer előadó, formáció közül választhatnak a platformon keresztül, különféle műfajokban, a keresőfunkciónak köszönhetően pedig könnyedén követhetik az egyes előadók népszerűségét, rajongótáboruk nagyságának időbeli alakulását, amely hozzásegíti őket az eseményükhöz illeszkedő, legmegfelelőbb előadó kiválasztásához. A platform nem csupán a koncertek hirdetéséhez és az előadók kiválasztásához nyújt segítséget: a jelentkezések kezelésében és a szerződéskötésben is támogatja a szervezőket.

A felhasználói visszajelzések kiemelik a könnyen átlátható, minden fontos információt tartalmazó profilt, amelynek köszönhetően egy pillanat alatt átláthatóvá válik az előadó tevékenysége, valamint néhány kattintással jelentkezni lehet a koncertekre. További vélemények hangsúlyozzák a platform professzionális mivoltát és a keresési funkció gyors és hatékony működését. Hátrány azonban, hogy az ingyenes, egy hónapos próbaidő-

szakot követően a használat később fizetőssé válik, és nem lehet törölni a tagságot az egyéves szerződés során.

4. Thumbtack

A Thumbtack iparági szakosodás nélkül kínál egy platformot, amelyen keresztül a kereslet és kínálat egymásra találhat: segítségével bármilyen típusú szakembert „felbérlelhetünk”, legyen szó masszőrről, takarítónőről vagy éppen kertészről, azonban a zenészek számára is hasznos. A korábban bemutatott megoldásokhoz képest a Thumbtack modellje kissé eltérő: a platform „lead-ek” (megkeresések) generálásában nyújt segítséget, és árazási modellje is eszerint került kialakításra (minden megkeresés után egy adott összeget kell fizetnie az előadónak). A kapcsolatfelvételt követően a feleken múlik, hogy végül megvalósul-e a tranzakció.

A platformon ingyenesen, néhány kattintással létrehozható a profil, amely tartalmaz minden fontos információt a művészről (például milyen típusú munkákat keres, mennyi az órabére, korábbi munkássága, mióta dolgozik az iparágban stb.). A regisztrációhoz minimum egy korábbi referencia szükséges. A „vevők” különböző szűrőfeltételek mentén kereshetnek az elérhető ajánlatok között: megadhatják a dátumot, koncert hosszát, költségkeretet, műfajt (jellemzően a könnyűzene világára specializálódott), hangszertípust, majd pedig a profilok között böngészve kiválaszthatják a számukra legmegfelelőbb művészt, és üzenetet küldhetnek, felhívhatják vagy „lefoglalhatják” őt („lead”). A profilon korábbi megrendelők értékelései olvashatók, amely egyfajta minőségi garanciát jelenthet az adott művész kapcsán, illetve a rendszer a legkiemelkedőbb „találatokat” „Top pro” felhasználóként tünteti fel.

Kapcsolatfelvétel esetében a megrendelő megadja eseményének részleteit, és ajánlatot kér. Az előadó is generálhat „lead-eket”: böngészhet a meghirdetett lehetőségek között, és üzenetet írhat azon hirdetőknél, akik

illeszkednek profiljához. Ebben az esetben csak akkor kell fizetnie a „lead-ért”, ha válasz is érkezik az üzenetre. A platform hátránya, hogy az előadók nem tudhatják, hogy hány másik művésszel versenyeznek egy adott munkáért, koncertlehetőségért, így könnyen előfordulhat, hogy olyan „lead-ért” fizetnek, amelyet mások is megkaptak, és semmilyen garancia nincs arra, hogy ők „nyerik meg” a lehetőséget. Továbbá a megkeresések árara nincsenek ráhatással: 2018-ban például megemelte az árakat a Thumbtack, amely eredményeképp számos szereplő felhagyott a platform használatával. Előny azonban, hogy minőségi megkereséseket kap az előadó, illetve – mivel privát koncertekről van szó – lényegesen magasabb áron adhatja el koncertjét.

5. TrueLinked

Az opera világára szakosodott „LinkedIn” a szektor szereplői közötti kapcsolatépítést segíti elő. A finn startupot Los Angeles top 100 globális startupja között tartják számon, illetve elnyerte a Top zenei startup díjat is. A TrueLinked innovatív üzleti modellje lebontja az iparág hagyományos kereteit, illetve a 21. század vívmányait és a technológiában rejlő lehetőségeket kihasználva facilitálja a művészek, ügynökségek, zenei szervezettek és a közönség egymásra találását.

A klasszikus zenészek jellemzően nehezen tudnak munkát találni az ügynökségek közbenjárása nélkül, akik azonban magas díjakat szabnak. A TrueLinked ötlete ezen probléma megoldására született: a platform segítségével a művészek egymást ajánlhatják, értékelhetik, így függetlenedni tudnak az ügynökségektől. Sikeres „munkaközvetítés” esetében néhány százalékos jutalékot kap az ajánló személy. A „munkáltató” – azaz például a produkciót szervező operaház, társulat – számára egyfajta minőségi biztosítékot jelenthet a platform értékelési rendszere: a regisztrált felhasználók megjelölhetik azokat, akikben hisznek és akikkel szívesen dolgoznak együtt, kifejtve az erősségeket és gyengeségeket.

A platformnak köszönhetően a *feltörekvő tehetségek* megértethetik a piac működését transzparens módon, és láthatják, hogy mi szükséges ahhoz, hogy „belépjenek az iparágba”. Az oldalon promotálhatják magukat, növelhetik kapcsolati hálójukat az opera világában, és megtalálhatják a számukra legmegfelelőbb produkciókat. A *befutott művészek* figyelemmel kísérhetik a platformon karrierjük alakulását, valós időben monitorozhatják „forgalmukat”: láthatják, hogy például



A TrueLinked összeköti az opera világának különböző szereplőit

hány művészeti igazgató milyen gyakran mely országokból érdeklődik irántuk, illetve milyen repertoárt keres. Mindez lehetővé teszi, hogy a művész proaktívan alakítsa karrierjét. A sikerhez elkerülhetetlen, hogy a művész tisztában legyen azzal, hogy hogyan működik a piac, milyen trendek jellemzik azt, mire van kereslet. Az *operaházak* új és dinamikus módon léphetnek kapcsolatba művészeikkel és közönségükkel. Könnyedén promotálhatják, meghirdethetik új produkcióikat, és a legkiválóbb művészek és feltörekvő tehetségek közül válogathatnak egy helyen, néhány kattintással. A TrueLinked egy kollaboratív teret biztosít számukra, ahol az ügynökségekkel, művészeti tanácsadókkal együttműködve felfedezhetik a tehetségeket, ajánlásokat olvashatnak, validálhatják a művészeket. Az opera világában rengeteg formális és informális kapcsolódás azonosítható, azonban könnyű ezekben elveszni. A TrueLinked ebben kíván segítséget nyújtani. Az *operarajongó közönség* számára egy interaktív platformot biztosít: nyomon követhetik az opera világának legfőbb eseményeit, láthatják, hogy kedvenc énekeseik éppen melyik produkcióban vesznek részt, illetve hamarosan exkluzív interjúkat is megtekinthetnek, a közösségi finanszírozás mechanizmusát követve támogathatják kedvenceiket. A jövőben a vállalati ügyfelek a platformon keresztül – a fentebb bemutatott Gige-höz hasonló módon – privát eseményeikre művészt „rendelhetnek”, illetve a TrueLinked a szponzoráció megkönnyítésében is szerepet kíván vállalni. Az *ügynökségek*, *zenei menedzserek* a platform adatelemzési eszközeinek segítségével könnyen nyomon követhetik művészeik karrierjének alakulását, illetve saját teljesítményüket és a piacot. Korábban gyakran problémát okozott a szektor számára, ha egy adott művész menedzsere nyugdíjba vonult: a tudásátadás nem valósult meg, így a menedzserrel együtt a kapcsolati háló és a szaktudás is „eltűnt”. A TrueLinked-nek köszönhetően egy oldalon megtalálható minden információ, amely a továbbiakban fontos lehet.

6. StageHive

A magyar StageHive a TrueLinked-hez hasonlóan az előadóművészet világának online találkozási pontja, kommunikációs platformja, „tindere” kíván lenni, azonban szélesebb portfólióval rendelkezik: a színházi, komolyzenei, táncművészeti, újcirkuszi és filmes műfajokban közreműködő alkotókat és szakembereket, valamint a művészet támogatóit, mecénásait célozza meg. Célja a kollaboráció, a mobilitás és a kommunikáció előmozdítása a művészet területén, hazai és nemzetközi szinten egyaránt.

A startup alapítói felismerték, hogy sokszor sikerebben megvalósíthatóak lennének a különböző művészeti produkciók, ha a kapcsolati háló átláthatóbb és rugalmasabban alakítható volna. A szakmai „társkere-

ső” célja ennek a kihívásnak a kezelése. A szakemberek, művészek néhány kattintással regisztrálhatnak, mely során megadhatnak néhány alapvető információt magukról (például foglalkozás, műfaj, iskolák). Ezt követően célirányosan böngészhetnek a többi profil között, amennyiben produkciójukhoz keresnek egy további alkotót, társat, pályázhatnak támogatásért, amennyiben egy kreatív projektötletük van, illetve támogatást is gyűjthetnek előadásukhoz a közösségi finanszírozás elvei szerint. Az előadók a különböző kampányok alakulását könnyen nyomon követhetik a felületen, amely lehetőséget nyújt a támogatóknak, hogy különböző összeggel (5, 15, 30 Euró, egyéb összeg) segítsék a projekt megvalósulását. Az előadók a támogatást különböző ajándékokkal honorálják (például megjelenítik a lemez borítóján a szponzort, matricát, logóval ellátott ajándéktárgyat küldenek neki, koncertjegyet adnak számára).

A felhasználók basic (ingyenes), pro (5 Euró havonta), deluxe (10 Euró havonta) és intézményi (15 Euró havonta) csomagok közül választhatnak különböző előfizetési díjak fejében. A profilok böngészése, üzenetküldés, kapcsolatfelvétel minden csomagnak alapeleme; a különbség az elindítható közösségi finanszírozási kampányok és projektek számában jelenik meg. A platform használata a koronavírusra való tekintettel jelenleg ingyenes.

7. Cameo

A Cameo – amelyet a Time Magazin 2018 50 zseniális cége közé sorolt – lehetőséget nyújt a művészek, zenekarok számára, hogy produkcióikat értékesítsék: az érdeklődők személyre szabott üzeneteket, mini-produkciókat rendelhetnek kedvenc művészeiktől, akik videóüzenet formájában teljesítik a kívánságokat. A zenészek mellett egyéb hírességek is elérhetőek a platformon (például sportolók, humoristák, modellek, valóságshow-szereplők, TV-sztárok). A zenészeket tekintve a könnyűzene (jazz, pop, DJ-k) világa felülreprezentált, azonban klasszikus zenészek is „megrendelhetőek” a világ minden tájáról. A videók ára széles sávban mozog a művész ismertségétől, népszerűségétől, piaci „életképességétől” függően, a feltörekvő művészek akár már 16-20 \$-ért is „megrendelhetőek”, míg a befutott „sztárok” akár 500 \$-t is elkérnek egy videóért. Az árak rugalmasan változtathatók: például, ha egy művésznek több szabadideje van, gyakran lejjebb viszi az árat. Sokan a bevételt jótékony célokra ajánlják fel, míg mások saját bevételük növelése érdekében készítik a videókat. A Cameo a bevételt 75%-25% arányban osztja fel a művész javára. Az oldal kiváló lehetőséget nyújt a művészek számára, hogy bevételhez jussanak kevés energiabefektetéssel, illetve megmutassák kreatív oldalukat és közelebb kerüljenek rajongóikhoz.

A videók legnagyobb része szülinapi ajándék, azonban egyre szélesebb skálán mozog az üzenetek témája:

egyes hírességek például párkapcsolati témákba is belefolytak (szakítanak a megrendelő helyett), segítenek a kiskutya nevének kiválasztásában, paródiát készítenek saját dalaikból a megrendelő igényeinek megfelelően, vagy akár a baráti viccelődésekben is részt vesznek. A megrendelést követően hét napon belül el kell készítenie a hírességnek a videót, amelyet később saját promóciós céljaira is felhasználhat (például közzéteheti Facebook, Instagram vagy Twitter oldalán, így népszerűsítve saját magát).

A koronavírus kitörését követően a platform népszerűsége robbanásszerűen megugrott: 200%-kal nőtt márciusban a megrendelések száma, az új hírességek aránya pedig 78%-kal emelkedett. A hírességek hirtelen nem tudtak megszokott tevékenységeikkel foglalkozni, hiszen koncertjeiket, sportversenyeiket stb. törölték, így új utakat kerestek a közönséggel való kapcsolattartásra, rajongóik „felvidítésére”, illetve sokan segíteni is szerettek volna a bajba jutottaknak a válsághelyzetben. Ennek eredményeképp a platform áprilisban meghirdette a „Cameo Cares” kampányát, amely keretében a befolyt összeget teljes egészében a koronavírussal kapcsolatos jótékony célokra ajánlotta fel.

8. RoadNation

A RoadNation alapvető célja a turnézás hatékonyabbá tétele; segítségével a művészek és rajongóik közösen alakíthatnak ki turnékat. A zenészek kampányt indíthatnak az oldalon, amely „előfinanszírozza” az utat: kiválaszthatják a régiót és megadhatják a városok számát, amelyek potenciális turnéállomások lehetnek, amelyet követően a rajongók lefoglalhatják jegyeiket. Amennyiben a foglalások elérik az adott városhoz kötődő célszámot, a művész garantáltan fellép ott, a visszaigazolást követően pedig a jegyfoglalások automatikusan jegyvásárlássá alakulnak. Az így befolyt összeg 85%-a a zenekarhoz kerül. Ez a mechanizmus lehetővé teszi, hogy egy turnéállomáson a művész ne félig megtelt koncertteremben játsszon, illetve a koncertet megelőzően bevételhez juthasson. Mindez csökkenti a kockázatokat és pénzügyileg életképessé teszi a turnékat, valamint segíti az erőforrások optimális elosztását. A jegyeken kívül az előadó meghirdethet további „élményeket” is különböző árazás mellett (például mesterkurzus, személyre szabott videóüzenetek), amelyek további bevételt generálnak, illetve elősegítik a közönséggel való személyes kapcsolat kialakítását. A RoadNation segíti továbbá a művészeket az adott turné paramétereinek megfelelő meghatározásában annak érdekében, hogy az üzleti modell életképes legyen. A platformon a könnyűzenei előadók koncertjei vannak többségben, azonban a klasszikus zene is megtalálható.

A koronavírus következtében kialakult helyzetre válaszul a RoadNation létrehozta „Road-Less” sorozatát,

amely főképp a szabadúszó zenészeket segíti a jövedelemszerzésben élőben közvetített koncerteken keresztül. Az előadók egy márkázott csatornán keresztül közvetíthetik koncertjeiket streaming platformokon, amely mellett ingyenesen egy személyre szabott RoadNation.com oldalt is kapnak, amelyen hirdethetik saját magukat és koncertjüket, illetve további élményeket értékesíthetnek – a fentebb bemutatott Cameo-hoz hasonlóan. A virtuális „találkozás” 40 \$, a személyre szabott videóüzenet 25 \$, egy adott sláger kézzel írott szövege pedig 20 \$ jellemzően. A kialakított virtuális modell az élő koncertezés újraindulásakor is életképes marad, hiszen előfordulhat, hogy a zenekar egy adott időszaban nem tud turnézni, azonban így kapcsolatba kerülhetnek közönségükkel, illetve eljuthatnak olyan helyekre is, ahová élőben nem lenne lehetőségük elmenni – ilyen lehet például egy vidéki kisváros, amely nem rendelkezik megfelelő koncertteremmel és elég rajongóval, akik megfinanszíroznák a turnét.

Összegző gondolatok

Az iparági szereplőket összekötő platformok elemzése kapcsán fontos kiemelni a közösségi média szerepét. Robert Lombardo művészeti menedzser szavaival élve az opera – és tágabban értelmelve a klasszikus zene világa – „meg fog bukni”, ha nem hirdetjük az előadókat, és nem használjuk ki a közösségi médiában rejlő lehetőségeket. A bemutatott platformok integrálják és könnyen elérhetővé teszik az előadó vagy zenekar virtuális „megjelenéseit”, amely elősegíti a könnyű kereset lehetőséget, és egyfajta „névjegykártyaként” szolgálhatnak.

Ahhoz, hogy napjainkban egy művész sikeres lehessen és minőségi produkciók születhessenek, szükség van olyan platformokra, amelyek elősegítik a felek „egymásra találását”. Az igényt felismerve számos „társskereső” megoldás született, jelen cikk ezekből mutatott be néhányat – rávilágítva a technológia és digitalizáció kulcsszerepére a kulturális szektor kapcsán. A digitalizáció szerepének hangsúlyozása különösen aktuális a pandémia idején: az élő koncertezés ellehetetlenült, a zenekarok, művészek egyedül az online térben tudják tartani a kapcsolatot közönségükkel, vagy esetleg kamarakoncerteket adhatnak kisebb formációkban.

A bemutatott platformok kiváló lehetőséget nyújtanának számukra jelen helyzetben produkcióik hirdetésére, illetve a közönséggel való kapcsolattartást is gazdagíthatják: például a Cameo-t használva innovatív tartalmakkal is „meglephetik” rajongóikat. Az iparág tartósan átalakulhat a vírushelyzet következtében, amely esetben azok az együttesek, művészek, akik új, innovatív csatornákat is alkalmaznak, versenyelőnyhöz jutnak a többiekkel szemben.

PLATFORM	FŐBB JELLEMZŐK, ELŐNYÖK, HÁTRÁNYOK
Gigle	+ Honlap és mobilapplikáció is elérhető + Néhány kattintással „megrendelhető” egy koncert vagy előadás + Számos művészeti ágat és zenei stílust képvisel – Finnországra fókuszál – Jelenleg még kevésbé elterjedt
Gigmor	+ A keresésen túl az egész „megrendelési folyamatot” elősegíti + Könnyű kereshetőség, jól átlátható, informatív profilok + Közösségi média-megjelenések összekapcsolása – Csak előfizetési díj ellenében használható
Gigmit	+ Könnyen átlátható, minden fontos információt tartalmazó profil + Közösségi média-megjelenések összekapcsolása + A keresési funkció gyors és hatékony működése, a platform professzionális mivolta + A platform a klubkoncertektől a fesztiválokig számos műfajban (könnyűzene és komolyzene egyaránt) kínál lehetőségeket regionális vagy globális szinten (Európán belül) – Ingyenes feliratkozás, azonban az egy hónapos próbaidőszakot követően a használat fizetőssé válik, és nem lehet törölni a tagságot az egyéves szerződés során
Thumbtack	+ Minőségi megkereséseket kap az előadó, illetve – mivel privát koncertekről van szó – lényegesen magasabb áron adhatja el koncertjét – Az előadók nem tudhatják, hogy hány másik művésszel versenyeznek egy adott munkáért (olyan „lead-ért” is fizetnek, amelyet mások is megkaptak, nincs garancia arra, hogy ők „nyerik meg” a lehetőséget)
TrueLinked	+ Az opera világára szakosodva segíti a művészek, ügynökségek, zenei szervezetek és a közönség egymásra találását + Platform a művészek karrierjének nyomon követésére, új produkciók hirdetésére, a legmegfelelőbb művészek könnyű kiválasztására, értékelésére – Sok a „névtelen” művész az adatbázisban
StageHive	+ Az előadóművészet világának online találkozási pontja, kommunikációs platformja, „tindere” + Közösségi finanszírozási kampányok a projektek megvalósítására + Honlap és mobilapplikáció is elérhető – Közösségi finanszírozási kampányokhoz előfizetés szükséges
Cameo	+ Az érdeklődők személyre szabott üzeneteket, mini-produkciókat rendelhetnek kedvenc művészeiktől, akik videóüzenet formájában teljesítik a kívánságokat + A könnyűzene mellett a klasszikus zenészek is „megrendelhetőek” a világ minden tájáról – A bevétel 25%-a a Cameo-hoz kerül
RoadNation	+ Turnézás hatékonyabbá tétele, „előfinanszírozása” kampányok segítségével – kockázatcsökkentés és a turnék pénzügyileg életképessé alakítása + További, bevételgeneráló „élmények” szolgáltatása (mesterkurzus, személyre szabott videóüzenetek) + „Road-Less” sorozat a koronavírusra válaszul – élő koncertközvetítés elősegítése – A befolyt összeg 85%-a kerül csak a zenekarhoz

Szedmák Borbála (bori.szedmak@gmail.com)

Dr. Szabó Zs. Roland (zsoltroland.szabo@uni-corvinus.hu)

Maxim Vengerov a gondolkodáson alapuló zene és a saját hang fontosságáról

Magyarország a zenei életben olyan, mint egy ragyogó szín a festékek palettáján – fogalmazott Maxim Vengerov, aki február 18-án a MÁV Szimfonikusokkal játszotta Mendelssohn e-moll hegedűversenyét Takács-Nagy Gábor vezényletével. A hegedűművész a koncert után adott lapunknak interjút.

I Mikor sikeres, és igazán élvezetes a munka egy zenekarral? Milyen tulajdonságok fontosak ahhoz, hogy akár szólistaként, akár karmesterként jól menjen az együttműködés? Zenei képességek, technikai képességek, gondolkodásmód, kölcsönhatás?

– Minden területen, minden szituációban kell, hogy legyen egy vezető. Ahhoz, hogy jó vezető legyen az ember, az egyetlen dolog, ami szükséges: mindenkinek meg kell adni a szabadságot ahhoz, hogy zenélhessen. Mindenféle nyomás nélkül kell megadni a szabadságot, az alkalmat az alkotásra, ahogy ez most a Müpában a hangversenyen is történt. Én vagyok a szólista, a karmester irányítja a zenekari folyamatokat, ugyanakkor ott van a koncertmester, aki a vonósok irányításában segítkezik, és minden egyes hangszercsoportnak is megvan a maga szólamvezetője, ott van az első oboás, az első klarinétos, az első fuvolista, és így tovább. Egy szóval mindenki a maga kis szekciójának az irányítója, és egy vezető egyesíti az egész előadást. Vagyis mindenkinek van főnöke (nevet). Mindannyiunknak alázatosnak is kell lennünk, hiszen mindezen a hierarchián túl, ezt a hegedűversenyt Mendelssohn komponálta, és mi csak megpróbáljuk ezt a darabot újrateremtteni, lényegében újradefiniálni a komponálási folyamatot. A mostani koncerten úgy éreztem, tökéletesen kiegészítettük egymást a MÁV Szimfonikus Zenekarral, amelyik Takács-Nagy Gábor karmester keze alatt játszott, aki egy briliáns zenész, hegedűművész és karmester, aki minden egyes hangot ismer és érez. Megtiszteltetés volt számomra, hogy neki játszhatok. Voltak pillanatok, amikor meg tudtam mutatni a saját felfedezéseimet, észrevételeimet erről a Mendelssohn-versenyről, néhány tempóváltást, néhány nüansznai árnyalatot játszottam. Egy-egy pillanatban váratlanul ránéztem, és valami mást akartam neki mutatni, mondani, mint amit általában szoktam, és ezekben a pillanatokban mindenki játéka egyesült. Amikor így működik a kémia és a színergia, megtörténik a csoda. Ilyenkor mindenki örül és boldog, a zenészek és a közönség is.

I Akik nincsenek is fizikailag jelen...

– Valóban, ez a Covid okozta kényszerű virtuális tér egy nagyon összetett és nehéz probléma, ugyanakkor nagyon inspiráló körülmény is, hiszen nemcsak azoknak

játszhatok, akik ott ülnek a Müpában, hanem az egész világnak, online, élőben. Úgyhogy ez kifejezetten inspirál engem. Jó, hogy ebből a járványügyi helyzetből is sokat tudunk tanulni, például hogy hogyan lehet különböző formákban és módokon játszani, eljutni a közönséghez.

I Szerte a világban járva, számtalan zenekarral találkozva – túl azon, hogy maga a zene és a legtöbb zenekar nemzetközi – milyen különbségeket talál az egyes népek, országok zenekarai között? Mennyire érvényesül még a helyi iskolák, tradíciók hatása, és hogy tudná a leginkább jellemezni ebben a magyar zenekarokat?

– A Szovjetunióban születtem, a szovjet időszakban, amely mint tudjuk, olyan volt, amilyen, nagyon határozott szovjet iskolánk volt, legyen szó hegedűről, zongoráról, vezénylésről, vagy a zene bármely területéről. Voltak különböző iskolák, mint például a francia és természetesen ott volt Magyarország is a leggazdagabb hagyományokkal, neves magyar gyökerű zeneszerzők és előadóművészek sorával. A világ számára nagyon fontos Magyarország, amely a zenei életben olyan, mint egy ragyogó szín a festékek palettáján. Mára a helyzet már megváltozott, mert a zene globalizálódott, mindenki szabadon utazhat, és természetesen eközben rengeteget tanulunk egymástól. Manapság nem az a fontos, hogy az ember a saját nemzetét, a nemzetének, az iskolájának a hagyományait képviselje, hanem az, hogy a lelkét és – úgymondhatnánk – a belső genetikai kódjait bemutassa. Minden embernek megvan a saját beszédhangja. Amikor beszélünk, az emberek felismerik a beszédhangunkat, és ezen keresztül minket magunkat is, ugyanez a helyzet, ha zenélünk, akkor is ugyanezt a felismerést kell lehetővé tennünk. A mai kor arról szól, hogy ezt a saját hangunkat ne veszítsük el. Nagyszerű és sokat adó iskolákról beszélünk, akár az orosz, akár a magyar, akár a német, akár a francia iskolát tekintjük, de ma fennáll annak a veszélye, hogy elveszítjük az egyes zenék identitását. Miért is kellene újra és újra, milliomodszor is eljátszanunk Beethoven szimfóniáit, ha egyik és másik zenekar előadása között nincs érdemi különbség? Alapvetően nincs értelme, és ez a legnagyobb veszély, ez a zene potenciálisan el is tűnik, ha nincsenek olyan fiatal zenészek, akik megpróbálnak önmagukra rátalálni azokon az alapokon, amiket tanultak. A jó tanárok mindig



Maxim Vengerov és a MÁV Szimfonikus Zenekar Takács Nagy Gábor vezényletével

azt mondják, hogy itt nem hallak téged, hiába játszol gyönyörűen, ez nem elég! Nem is kell az embernek semmi különlegesen produkálnia, de bele kell rajzolnia, bele kell vinnie a saját gondolatait, a saját kifejezéseit a kottába, a zenébe. Ez az igazán fontos, nem pedig a tanulmányok eredetének, gyökerének a hangsúlyozása.

■ Egy interjúban említette, hogy az Auer-hegedűiskola és a Henryk Wieniawski féle lengyel–orosz vonal egyfajta koktélya a játéka, és Zakhar Bron, a tanára az orosz hegedűiskolához tartozott. Bár részben válaszolt már erre a kérdésre, mennyire fontosak ezek a hagyományok az újabb generációknak?

– Nagyon fontos, hogy a fiatal művészek tanuljanak a múlt nagy zenészeitől, ez kifejezetten hasznos számukra. Ugyanakkor a gondolkodáson alapuló zene az, ami igazán működik. Először a gondolatainkat vázoljuk fel, majd felvesszük a hangszert, és eljátsszuk azt, amit megfogalmaztunk magunkban. Ettől lesz igazán különleges a zene.

■ Egy éve említette egy interjúban, hogy a Thomastik húrokat próbálgatja, és azt ígérte, hogy beszámol a tapasztalatokról. Milyen húrok váltak be Önnek?

– Az első találkozásom a Thomastik húrokkal egészen lenyűgöző volt, amikor meglátogattam a gyárat. Egészen hihetetlen élmény volt, ahogy láttam, hogyan készülnek ezek a húrok, döbbenetesen magas minőséget képviselve. Aztán jött a Covid-járvány, és nem tudtam többé visszamenni hozzájuk. Ugyanakkor nem adtam fel, hosszútávon folytatni szeretném ezt a kapcsolatot velük, amint erre újra lehetőségem nyílik. A húr minősége nagyon fontos, akár 20-30 százalékot képes hozzátenni a hangzáshoz.

■ A mostani koncerten milyen húrokat használt?

– Thomastik húrokat, de időnként Pirastro Pirazzit is használok, amelyik szintén nagyon jó. Még nem döntöt-

tem, nem tudtam egyik hűrtípus mellett sem letenni a voksomat. Nekem egyedül a hangzással szemben vannak követelményeim.

■ Mit tapasztal, ez a stream-világ mennyire képes kiváltani a hangversenytermi érzést?

– Semennyire, ez egészen biztos. A közönség számára egyáltalán nem. Emlékszem, amikor először mentem lemezfelvételre a stúdióba, és csak a mikrofon volt velem szemben, az egész termet üresnek éreztem, a játékom halottnak tűnt számomra, mert hiányzott hozzá a közönség. Idővel azonban megtanultam, hogy a mikrofonban elképzeljem azokat az embereket, akik majd a felvételt hallgatják. A streamelt koncert is hasonló, mint a lemezfelvétel. Azzal a különbséggel, hogy a lemezfelvételnél lehetőség van javításra, bizonyos részek újra játszására. A streamelt koncert viszont élő, és mindennek abban a pillanatban kell tökéletesnek lennie. Úgyhogy szólistának, zenekarnak egyaránt itt is el kell képzelnie a közönséget, az embereket a világ minden tájáról, akik abban a percben hallgatják a zenénket. Nem is érzek semmi különbséget a hagyományos koncertekhez képest, az egyetlen különbség a zene terjedésének a dimenziói, hiszen itt nemcsak egy terem, hanem az egész világ hallhatja a játékunkat. Természetes, hogy fejlődik a világ, a 21. században élünk, nem élhetünk úgy, mint háromszáz évvel ezelőtt. Ki tudja, talán száz év múlva a Marsról közvetítünk hangversenyeket? (nevet) Sosem tudunk visszafelé menni az időben. Akárhogy is halad előre a világ, ami soha nem változik, az a szeretetünk és a szenvedélyünk. Ami számomra fontos, hogy a közvetítés minősége mindig kifogástalan legyen. Rengeteg streamelt koncerten vagyok túl, és mindig megbizonyosodom afelől, hogy a hangminőség, a képminőség a legjobb legyen. A minőségben sosem kötök kompromisszumot.

Kiss Eszter Veronika

A Filharmonikusok krónikása

2004 őszén kerültünk szorosabb kollegiális kapcsolatba. Akkoriban gyakran találkoztunk, és beszélgetésünk szinte minden esetben a Filharmóniai Társaság zenekarára terelődött. Az együttes 150 éves történetét bemutató reprezentatív kötetén dolgozott, így nem csoda, ha ez a téma uralta gondolatait. Amint hamarosan világossá vált számomra, zenekari kultúránk történetének elkötelezett kutatása nem csupán rövid fellángolás volt a részéről, hanem – ezt cikkek, könyvek, előadások és kottaközreadások tucatjai bizonyítják – egész életén át tartó vonzalom. Nem az egyetlen, de széleskörű munkásságában egyike a legfontosabbaknak. A *Filharmonikusok krónikása*, Bónis Ferenc Erkel- és Széchenyi-díjas zenetörténész alig több mint egy esztendeje hagyott itt bennünket.

Bónis Ferenc, az ember

Sok ezren olvasták írásait, tanulmányozták az általa kiadott partitúrákat, és évtizedeken át hallották beszélni a rádióban. A zenekedvelők többsége azonban hatalmas életművének csak egy-egy szeletét ismerhette, Bónis Ferencről, az emberről pedig igen keveset tudhatott. Talán azért, mert a Tanár Úr rendkívül zárkózott volt a magánéletében, személyes kapcsolatok építése helyett minden cselekedetével valamely magasrendű célt kívánt szolgálni. Kassai István zongoraművész egyszer kis túlzással így fogalmazott: nem barátai, hanem inkább harcostársai voltak, akiket alapos vizsgálat után választott ki az együttműködésre vagy egy-egy feladat elvégzésére. A magyar zene jeles kuta-



tói közül valóban harcostársnak tekintette Berlász Melindát, Eöszé Lászlót és Szerző Katalint. Kollégái között volt Erkel- és Mosonyi-ügyekben Scholcz Péter Amszterdamból és Sziklavári Károly Miskolcra, Kodály-témákban Ittész Mihály Kecskemétre, Lavotta János kapcsán Dombóvári János Sátoraljaújhelyről, néprajzi kérdésekben Tátrai Zsuzsanna Budapestről, az Erkel Társaság ügyeiben D. Nagy András Gyuláról. Hangfelvételekkel összefüggésben Erkel Tibortól kaphatott tanácsokat. A minisztérium részéről oly sokszor segítette céljai elérését Gerenday Ágnes, jómagam, Gombos László pedig zenetörténeti adatok, régi kották, könyvek, fotók és újságcikkek megszerzésével, korrektúrák átnézésével járulhattam hozzá monumentális vállalkozásához.

Megkülönböztetett helyet foglalt el ismerősei sorában Kodály Zoltánné Sárika, akivel számos alkalommal dolgozott együtt kiállítások és konferenciák szervezésében, valamint kiadványok létrehozásában. Bónis az 1950-es és 60-as években személyes kapcsolatban volt Kodálllyal, és a nagy mester iránti tiszteletét és rajongását örökösére is kiterjesztette.

A hozzá közelállóak hogylétéről barátián érdeklődött, a rá vonatkozó kérdésekre viszont mindig kérdéssel válaszolt. Ha interjút készítettek vele, kevés kivétellel csak a munkájáról, terveiről vagy a megvalósítani kívánt zenei bemutatókról, konferenciákról, emléktáblák elhelyezéséről volt hajlandó nyilatkozni. Rendületlenül dolgozott éjt nappallá téve, szinte egyetlen percet sem hagyott kihasználatlanul. Munkája,



hivatása és szórakozása egy és ugyanaz volt.

Felességével, Csajbók Terézia operanékesnővel a Belgrád-rakparton laktak az Erzsébet-híd szomszédságában. Közös „kirándulásaik” jó részt egybeestek a gyulai, sátoralja-újhelyi, kecskeméti konferenciákkal és könyvbemutatókkal, zenetörténeti jelentőségű külföldi hangversenyek vagy operabemutatók megtekintésével. A hazai koncertek közül legszívesebben a nagyzenekari esteket látogatta, mivel otthoni körülmények között azok hangzását tudta legkevésbé reprodukálni. Ha számára fontos művet adtak elő, „elugrott” Miskolcra, Pécsre, Szegedre vagy Győrbe is. Az együtteseket az utóbbi évtizedekben már nem zenekritikusként hallgatta, hanem inkább megfigyelőként, a magyar zenekari kultúra elfogulatlan, tárgyilagos kutatójaként. Némi részrehajlást csupán a Filharmóniai Társaság irányában engedhetett meg magának, mivel oly régen foglalkozott már a történetükkel, hogy szinte családtagnak érezhette magát a patinás együttesben.

Felességével évente akár több hónapot is Bécsben töltött, de ez sem a kikapcsolódást, hanem a Nemzeti Könyvtárban végzett kutatómunkát szolgálta. A Tanár Úr jóval 80. évének betöltése után is bátran és magabiztosan vezette gépkocsiját, ugyanúgy, ahogy a vonzáskörébe került embereket irányította magától értő, egész lényéből sugárzó tekintéllyel.

Egy tudós a könyvek birodalmában

Egyedülálló könyv- és kottagyűjteményét folyamatosan gyarapította. Számos ritkaságot magam vásárolhattam meg a számára az antikváriumokban vagy magánszemélyektől, ugyanis úgy vélte, hogy egy fiatalember olcsóbban is megszerezhet egy-egy ritka könyvet, kottát vagy levelet, mint a gyűjtőként számomra tartott, ismert zenetörténész. Az utolsó évtizedek „szerzeményei” már el sem fértek a magas könyves-

polcokon, hanem gúlában álltak körbe-körbe tágas szobájában. Esete jól illik a nagy tudósokról kialakult sztereotíp történetek sorába: amikor a nagy íróasztal is teljesen betelt papír-kincseivel, egy kisasztalt vett mellé, hogy azon dolgozzon tovább.

Sok száz ismerőse és művésztársa közül csak nagyon kevesen juthattak be lakásának szentélyébe. Akivel beszélni kívánt, azt egy-egy közeli kávézóba hívta meg italra és süteményre. Megadta a módját a találkozásnak, miközben információkat gyűjtött és adott egyszerre. Vajon hány hangszeres művész, énekes és zenetörténész tudna még mesélni az elhangzott beszélgetésekről, a nagy idők tanújának történeteiről! Jó lenne összegyűjteni a visszaemlékezéseiket, ugyanúgy, ahogyan egykor ő tette Bartók és Kodály ifjabb, még élő kortársaival.

Bónis Ferenc közel hét évtizedes tevékenységével egy korszakot, egy mára szinte letűnt világot testesített meg. Ennek alapjai évezredes hagyományainkban gyökereztek, kutatási tárgyának tiszteletére épülő hozzáállása az előző századforduló szemléletét tükrözte, ugyanakkor nem feledkezett meg a korszerűség követelményeiről sem. Konokul kitartott értékrendje mellett, miközben meghatározó hatást gyakorolt több generáció zenei szakembereire és zeneszerető közönségére. Utolsó évtizedeiben már kevésbé tartott lépést a külvilág változásaival: mérhetetlen tudásának elefántcsont tornyába zárkozott a globalizáció hatásai és a tudományt is érintő, állandóan változó divatok elől. Lemondott a csábító előnyökkel kecsegtető digitális technikáról is, helyette „múlt századi” eszközökkel: éloszóban, telefonon vagy gyöngybetűkkel írott levelei segítségével kommunikált munkatársaival. Keze sosem érintett számítógép-billentyűzetet, de gyakori utazásain hasznos munkatársa lett a csupán beszélgetésre alkalmas, „hagyományos” mobiltelefon.

Ott ült dolgozószobájában ezernyi könyve, kottája és lemeze között,

és írógépén egymás után születtek soha el nem avuló tanulmányai, könyvei és közreadásai. Munkabírási és kivételes képességeinek köszönhetően teljesítménye már mennyiségi tekintetben is egyedülálló: több száz cikket, recenziót, műismertetést és rádióműsort készített, aktív zenei szervező tevékenységet folytatott, és mindemeltet – a revideált és bővített kiadásokkal együtt – kilencvennél is több kötetet adott ki szerzőként vagy szerkesztőként.

Bartók, Kodály és Szabolcsi nyomában

A nagy szellemek független és magányos útját járta. Ifjúkorának három meghatározó személyisége, Bartók Béla, Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence tudományos alapelveit és munkamódszerét vette át az adatok és dokumentumok felkutatásától, precíz rögzítéstől és szembeállításától egészen a konklúziók levonásáig és a publikálásig. Példaképeit nem meghaladni akarta, hanem küldetésük folytatója és beteljesítője kívánt lenni. Az 1950-es évek elején kialakított elveiből egy jottányit sem engedett pályája során. Számos, akkor korszerűnek számító elképzelésnek és programnak volt ötletadója vagy megvalósítója. Évek helyett évtizedekre tervezett, a 19–20. századi magyar zenei örökség kutatása, feldolgozása, dokumentumainak publikálása hosszú távú küldetés volt a számára.

Eszmélésének szinte első pillanatától jelen volt Bartók alakja és zenéje. Miskolcon született 1932-ben, családja azonban hamarosan a fővárosba költözött, ahol két egykori Bartók-növendékkel került közeli kapcsolatba. Zongoratanára Herz Rezsőné (Bertus néni) volt, akitől a mesterről és a magyar népzeneről is közvetlen információkat szerzett. Egyik interjújában így nyilatkozott élete első jelentős zenei élményéről: „számomra a zene a kezdet kezdetekor a népzene és Bartókot is jelentette”. A tanár úr alblélője egy másik

Bartók-növendék, Gát József volt, aki a gimnazistának a munkáskarnagyképzőt javasolta, ahol zeneelméleti oktatásban részesülhetett. Gál szolfézst tanított, Szervánszky Endre zeneszerzést, Kórodi András vezénylest, a legmeghatározóbb azonban a zenetörténet tanára, Szabolcsi Bence lett az ifjú számára. Szabolcsi valósággal lenyűgözte enciklopédikus tudásával, személyiségének varázsával és szépirodalmi színvonalú írásaival, így Ferenc végérvényesen a zenei pálya mellett kötelezte el magát. Még gimnazista volt, amikor megismerte az általa „főfoglalkozású angyal”-nak nevezett Rácz Aladár cimbalomművészt.

1949-től a Zeneakadémia (Zeneművészeti Főiskola) karvezetés tanszakára járt, zeneszerzést is hallgatót, majd 1952-től öt éven át a zenetudományi tanszak növendéke volt Kodály Zoltán, Bárdos Lajos, Kókai Rezső, Bartha Dénes és Szabolcsi Bence növendékeként. Mellettük mesterének tekintette Major Ervint is, a magyar zenetörténet kutatóját. Bónissal egy időben (az 1951-ben és 1953-ban induló évfolyamot is beleértve) a zenetudomány olyan kiválóságai jártak az akkor induló tanszakra, mint Kroó György, Kárpáti János, Pernye András, Székely András, Vikár László, Breuer János, Gonda János, Sólyom György és Somfai László.

Tudományos ismeretterjesztés a Magyar Rádió hullámhosszán

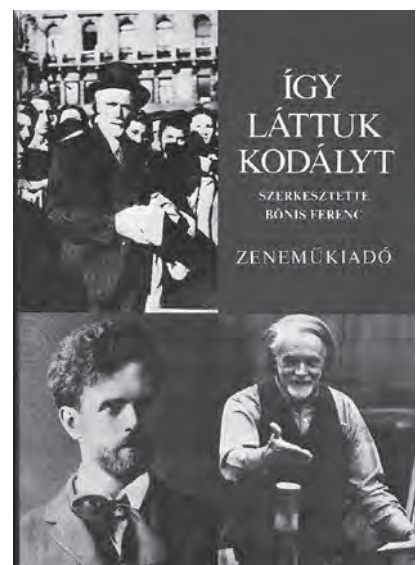
Bónis már tanulóévei során tevékeny résztvevője lett Kodály nemzetnevelő programjának, későbbi munkaterületei és tudományos eredményei felé is a magas színvonalú ismeretterjesztés vezette el. Első írásai 17 éves korában, a Szabolcsi szerkesztette *Dolgozók hangversenykalauzában* jelentek meg, 1950-ben pedig a Rádió munkatársa lett. Utóbbi helyen több mint fél évszázadon át szolgálta a zenei művelődés ügyét mint lektor, szerkesztő, műsorvezető, rovatvezető és szer-

kesztőség-vezető. Ő hozta létre és vezette a rádió ifjúsági zenei szerkesztőségét, hogy értő közönséget biztosítson a jövő koncerttermei számára is.

1955-ben világelsőként indította el Bartók összes zongoraművének egy éven át tartó felvételét. Első alkalommal Kodály Zoltán tartott bevezető előadást, majd a harminckét hangversenyen élvonalbeli magyar pianisták játszottak (többek között Fischer Annie, Engel Iván, Hernádi Lajos, Kadosa Pál, Kósa György, Kurtág György, Sebők György, Solyomos Péter, Szegedi Ernő, Ungár Imre és Zempléni Kornél). A következő évben a még kevésbé ismert Bartók-kórusművek hangzottak el a sorozat folytatásaként. A 70-es években különös jelentőségű volt az Éneklő Ifjúság mozgalom újraindulása, amelynek a rádió biztosított megjelenési fórumot. Bónis munkáját dicséri, hogy több száz iskolai és ifjúsági kórus szerepelhetett a rádióban az ország egész területéről.

Fél évszázad során Bónis számos rádiósorozatot készített, például magyar operatörténeti szériát *A Béla futásától a Huszti kalandig*, illetve évfordulós adásokat *A magyar zene évszázadai* címmel. A *Zenei emlécsillámokban* azokról a nagy művészekről beszélt, akikkel élete során találkozott, a *Zenei magazinban* pedig egy-egy várost vagy híres személyt mutatott be. Interjúi egy részét későbbi könyv alakban is közreadta. Közéjük tartoznak a Ferencsik Jánossal készített és 1984-ben januártól októberig hetente közvetített beszélgetések (megjelent: *Tizenhárom találkozás Ferencsik Jánossal*), illetve az *Így láttuk Bartókot* és az *Így láttuk Kodályt* című adások hosszú sora. Utóbbiakban megszólalt többek között ifjabb Bartók Béla, Bartók Péter, Bartókné Pásztori Ditta, Doráti Antal, Farkas Ferenc, Gertler Endre, Hernádi Lajos, Illyés Gyula, Kodály Zoltán, Paul Sacher, Rajeczky Benjamin, Szabolcsi Bence, Szigeti József, Szokolay Sándor, Takács Jenő és Weöres Sándor.

Az *Így láttuk...* sorozatok könyv-változatban is óriási sikert arattak. A Kodály-kötetből például mindössze három hét alatt elfogyott a hat-ezer példány, ezért több alkalommal is megjelent, egyre bővített kiadásban (1979-ben még 34 emlékeztető tartalmazott 340 oldalon, a negyedik, 2017-es változat már 88-at 640 oldalon). Bartókról a centenárium évében, 1981-ben jelent meg az első kiadás, amelyet 1995-ben követett az újabb beszélgetésekkel kiegészített második. Az úgynevezett oral history ezen értékes példái a nagy mesterek életének és korának egyedülálló dokumentumait tartalmazzák, amelyek az interjúk hangfelvétele és írásos rögzítése nélkül örökre elvesztek volna.



A tanár és író

A közönségnevelés és a tudományos konferencia-előadások mellett Bónis intézményes keretek között is végzett oktatói tevékenységet. 1972-től 1981-ig Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Zenetudományi Tanszakán tanított, majd 1975-től Mainz, München, Kiel, Bonn, Zürich, Basel és Luzern egyetemén és főiskoláin tartott előadásokat. Az 1990-es években a kölni zeneakadémián volt vendégprofesszor. Valamennyi helyen szűkebb szakterülete, a 19–20. századi magyar zenetörténet oktatója volt. 1981-ben ő lehetett az egyetemi rangra emelt Zeneakadémia elsőként felavatott doktora, a disszertáció szerepét Mosonyi Mihályról írott könyve töltötte be. 2003-ban *Mozarttól Bartókig* című tanulmánykötetével elnyerte a legmagasabb tudományos fokozatot, az MTA doktora címet.

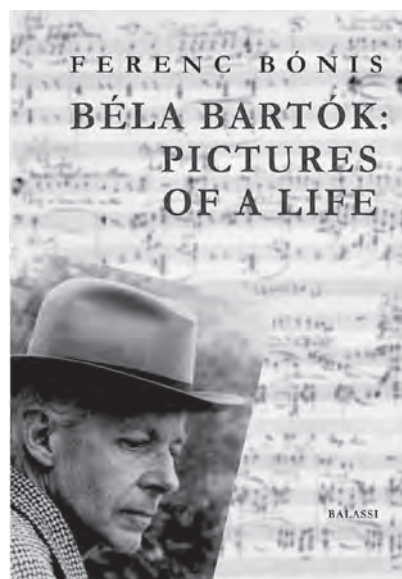
Tudományos tevékenységét élete legnagyobb részében magánkutatóként művelte, kivételt az 1961-től 1973-ig tartó időszak jelentett, amikor az MTA Bartók Archívumának (1969-től az MTA Zenetudományi Intézet osztálya) volt a munkatársa. Azon kevesek közé tartozott, akik írásaikban függetlenek maradhattak mindenféle párt- és zenepolitikai hatástól. Kritikáit, recenzióit

sem befolyásolták a napi események vagy aktuális érdekek, csupán megbízható ítélőképességére hagyatkozott. Húszas éveiben írt cikkeit újraolvasva csodálkozva tapasztalhatjuk, hogy megállapításai több mint fél évszázad múltán is megállják a helyüket. Már pályakezdőként olyan éretten és biztonsággal fogalmazott, mint évtizedekkel később, összehasonlíthatatlanul nagyobb tudás birtokában.

Témái között első helyen Erkel, Bartók és Kodály életműve állt, emellett számos cikket írt a verbunkostól a kortárs zenéig terjedő két évszázad muzsikájáról, például Csermák Antalról, Dohnányi Ernőről, Weiner Leóról, Kókai Rezsőről, Paul Sacherről, Rácz Aladáról, Farkas Ferencről, Veress Sándorról, Bárdos Lajosról és Szokolay Sándorról. Foglalkozott a külföldi szerzők (Mozart, Beethoven, Brahms, Wagner, Mahler) magyar vonatkozásaival, magyar zenei jelképekkel és zenei intézményeink történetével. Amint már említettük, önálló kötetet szentelt *A Budapesti Filharmóniai Társaság 150 esztendeje, 1853–2003* címmel az általa évtizedeken át figyelemmel kísért együttesnek (Balassi Kiadó 2005).

1956 és 2018 között egyre bővülő terjedelemben jelentette meg Bartók és Kodály életét képekkel és do-

kumentumokkal bemutató köteteit, a magyar mellett német és angol nyelven is. Közöttük a két utolsó, összesen közel 1300 oldalt kitevő változat fontos vezérfonalként szolgálhat valamennyi zenekedvelő és zenét tanuló számára a korszakalkotó mesterek megismerésében. Az egyik az *Élet-képek: Bartók Béla*, a másik az *Élet-pálya: Kodály Zoltán* címet kapta (Balassi Kiadó 2006, ill. 2011).



Az *Élet-képek: Bartók Béla* 2017-ben megjelent angol nyelvű változata

Tevékenységét Bónis tudatosan korlátozta a magyar zene kutatására, a külföldi témák felé mindig valamely hazai kapcsolat felkutatása vezette. Egyik vezérmotívuma „a magyar zene sajátos kétgyökerűsége” volt, annak számontartása, hogy „a magyar zene akkor nyerheti vissza elvesztett egyensúlyát, ha a keleti eredetiség és a nyugati műveltség kettős tartóoszlopára épül.”

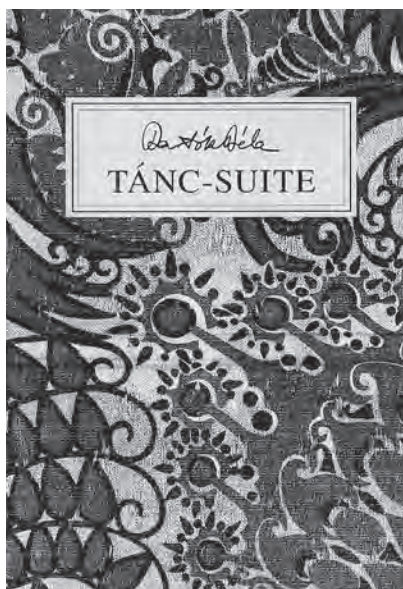
Kottakiadások, szerkesztett kötetek

Számos elfeledett magyar zenemű kottáját adta közre: régi táncokat, verbunkosokat és korai műzenénk darabjait, többségüket a bécsi Doblinger kiadónál. Közéjük tartozik az *Ungarische Tänze aus Galánta* 1803-ból, a *Magyar táncok Haydn*



Bónis Ferenc előadása Gyulán, 2010 szeptemberében

korából és az *Ungarische Tänze für 2 Violinen und Baß*, Csermák Antaltól a *Hat magyar tánc* és *Az intézett veszedelem, vagy [a] Haza szeretete*, Rózsavölgyi Márktól az *Első magyar társastánc* és a *Négy csárdás*, Esterházy Páltól a *Harmonia Caelestis* két kötete, Mosonyi Mihálytól a *III. vonósnégyes* és a *Magyar gyermekvilág* című zongoradarab-sorozat. Bónis részletes bevezető tanulmánnyal publikálta nagy mesterek faksimile-kottakéziratait, Erkel *Himnusz*a és Berlioz *Rákóczi indulója* mellett például Kodály *Psalmus hungaricus*át és Bartók *Táncszvitjét*, zenekari irodalmunk meghatározó darbjait.

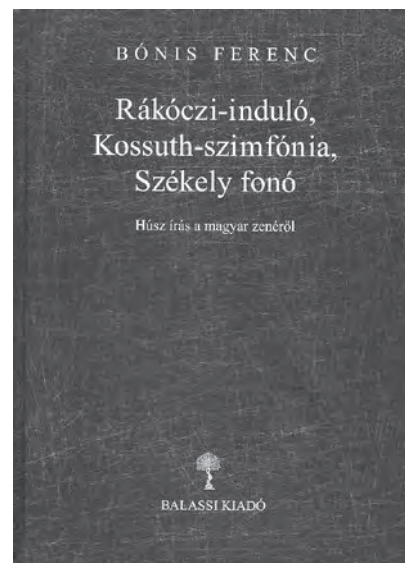


Több, évtizedeken átívelő kötet-sorozatot szerkesztett. 1959-ben indította el a *Magyar Zenetudományt* Molnár Antal, Major Ervin, Bárdos Lajos, Legány Dezső és Tóth Aladár munkáival, és ennek részeként jelentette meg Kodály összegyűjtött írásait *Visszatekintés I-II-III* címmel. Ő szerkesztette Szabolcsi Ben-ce életműkiadását, amely a kiadó visszalépése miatt szakadt meg az ötödik kötetnél. Ebben a sorozatban jelent meg 1979-ben Szabolcsi alapvető munkája, *A magyar zenetörténet kézikönyve*, majd 1984-ben a szinte minden muzsikás által jól ismert *A zene története*.

A *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok* (1968–2005) sokszerzős kötetekben több generáció tanulmányait publikálta egy-egy témához kapcsolódóan. Az első, az *Erkel Ferencről és a magyar zene korábbi századairól* 1968-ban jelent meg, a kilencedik, *A nemzeti romantika világából* 2005-ben. Már évekkel ezelőtt összeállította az utolsónak szánt tizedik tartalomjegyzékét is, kérésére elkészítettem hozzá a teljes sorozat bibliográfiáját, megjelenésére azonban már nem kerülhetett sor.

A 2010-es években sorra jelentett meg eddig kiadatlan levélgyűjteményeket, közöttük Kodály és az

Universal Edition, Bartók és Paul Sacher, illetve Bartók és Annie Müller-Widmann levélváltását, összesen közel háromezer (!) oldal terjedelemben, eredeti és magyar nyelven. Mivel anyanyelvi szinten tudott németül, ő maga végezte a fordítás munkáját is.



A közélet vonzásában

Nem szoltunk még Bónis Ferenc szerteágazó közéleti tevékenységéről. A Kodály Társaság és az általa létrehozott Erkel Ferenc Társaság vezetőjeként több tucatnyi konferenciát és megszámálhatatlan egyéb rendezvényt szervezett. Jómagam 2004 és 2012 között lehettem rendszeres kapcsolatban a Tanár Úrral, amikor kérésére a gyulai székhelyű Erkel Társaság ügyeit intéztem. Minden év szeptemberében tudományos konferenciára került sor Gyulán a városi könyvtárban, március 15-én a Városházán vagy az Erkel Művelődési Központban pedig ünnepi hangversenyre, amelyet hagyományosan a Bartók Rádió, olykor a Duna Televízió is közvetített. A fellépők között volt a Csillagszeműek Táncegyüttes, a Liszt Ferenc Kamarazenekar, a Filharmóniai Társaság Zenekara, a Nemzeti Énekkar, a pécsi Bartók Férfikar, a Kelemen Kvartett, valamint Kassai István és Prunyi Ilona zongoraművészek. A





A 2004-es gyulai Erkel-konferencia résztvevői: Sziklavári Károly, Scholcz Péter, Bónis Ferenc, Erkel Tibor, Szerző Katalin és Gombos László

konferenciákra is mindig hívtunk egy-egy díszvendéget, például Szokolay Sándort, Vásáry Tamást vagy Rolla Jánost, akikkel a nap utolsó számaként a Tanár Úr beszélgetett.

A napi munka során figyelemmel kísérhettem a fent említett kötetek egy részének születését, a Tanár Úr-nak a szobrok, emléktáblák, megemlékezések megvalósításában ki-

fejtett szervezői tevékenységét. Mindent fejben tartott, ezért sem volt szüksége a számítógépre. Legendás volt a memóriája: amikor például a 2009-es Kodály-kiállításon dolgoztunk a Zenetörténeti Múzeumban, emlékezetből diktálta le a több száz dokumentum feliratát, melyeket már szinte csak formába kellett öntenem a kinyomtatáshoz, majd a katalógus elkészítéséhez.

Nyolcvanadik születésnapját szűkebb kollegiális körének íráskötetével (*Részletek az egészhez*) ünnepeltük 2012-ben, ő pedig még inkább visszavonult könyvei közé, hogy megmaradt erejével az alkotásra koncentrálhasson. Utolsó találkozásunk alkalmával legalább tucatnyi, nagy volumenű munkát sorolt fel, amelyet szeretett volna befejezni, de kevés reménye lehetett a megvalósításra. Gondolatban talán hozzátette példaképe, Bartók Béla szavait, amelyeket utolsó napjaiban mondott orvosának: „Csak azt sajnálom, hogy *telí poggyással* kell elmen-nem”.

Gombos László

Meddig feszítsük a húrt?

„Olyan gondolkodásmódot szeretnénk meghonosítani, amelybe beletartozik a hangszer mint eszköz megértése”

TOVA Innovation – A név egy több évtizedes tapasztalattal rendelkező, sokáig Írországban dolgozó hangszerész mester, valamint egyik nemzetközi hírű, Liszt-díjas gordonkaművészünk gyümölcsöző együttműködését takarja. Az általuk kifejlesztett TOVA húrtartó rendszer nem csak zengőbb hangot, élvezetesebb játékot és könnyebb hangszerkezelést tesz lehetővé, de új irányt mutat az állagmegóvás, a zenész-hangszerész kapcsolat és az igényes hangszerhasználat tekintetében. Tóth Károllyal és Várdai Istvánnal beszélgettünk.

I *Hogyan indult az együttműködésük?*

TÓTH KÁROLY: 6 éve ismerkedtünk meg Dublinban, az Ír Kamarazenekar hangversenyén. István akkoriban egy Montagnana csellón játszott, és megkérdezte, hogy szólt a koncerten. Mindketten ugyanazt gondoltuk: nagyon jó a hangszer, csak nem úgy szól, ahogy kellene.

VÁRDAI ISTVÁN: Beszélgetéseinkből adódóan egyre jobban érdekelt, hogy milyen lehetőségek állnak rendelkezésre a hangszer legoptimálisabb működéséhez, illetve hogyan lehet vonós hangszeren olyan beál-

lítási rendszert kialakítani, amely nem az erős feszítésre épül – amivel a hangot „kierőszakoljuk” a hangszerből –, hanem ideális statikai beállítást biztosít. A következő pár évben számos hangszert kipróbáltam Károly műhelyében. Láttam őket előtte-utána, és zenészként én is próbáltam visszajelzést adni. Így lassan elértünk a húrtartóig, a hangszer utolsó olyan statikai eleméig, amelyen szinte semmit nem változtattak eddig, legalábbis ami a húrhossz és a húrtartó méreteinek arányát illeti.

I Miben áll pontosan ennek az innovációnak a lényege?

T. K.: A mi újításunk, hogy a húr hosszúságának megnövelésével – főleg a láb és a húrtartó közötti húrszakasz lényeges meghosszabbításával – a hangszer működése sokkal szabadabbá vált. Rezonanciája felhangdúsabb lett, így könnyebb megszólaltatni, valamint nincs akkora feszültség rajta, mert az sokkal jobban eloszlik a rezonáns testen.

I Hogyan jutottak el a húrtartóig? És hogyan alakult a tervezési folyamat?

T. K.: Egyértelmű volt, hogy a hangszeren van egy nagy ellenállás. Ez lehet a léleknel. Tudtuk, hogy ha nem feszítjük annyira és a magasságát optimalizáljuk, feszültség szabadul fel, amit a rezonanciára lehet fordítani. Lehet a játékmenzúra részen, de ott nem éri meg változtatni, mert a nagy menzúra miatt játszhatatlan lesz a hangszer. A megoldást így a húrtartó és a láb közötti szakaszon kellett keresni. De az nem fordult meg a fejében, hogy a húr hosszabb legyen, mert annak mérete adott volt. István mondta, hogy gyártatni kell.

V. I.: A sokkal hosszabb alsó húrszakasz kevesebb statikai feszítést eredményez, így nem blokkolja a híd mikro-rotációs mozgását, amely a rezgést átviszi a hangszerbe. Vagyis a legtöbb energia mindig arra a húrra összpontosul, amelyiken játszunk. Ennek eredményeképpen minden hangszer sokkal kiegyenlítettebben, organikusabban működik. Célunk az volt, hogy olyan magyar innovációt hozzunk létre, amely sok ezer muzsikuss számára teljesen új megoldást jelent, ugyanakkor valamennyire a hangszereket is óvja.

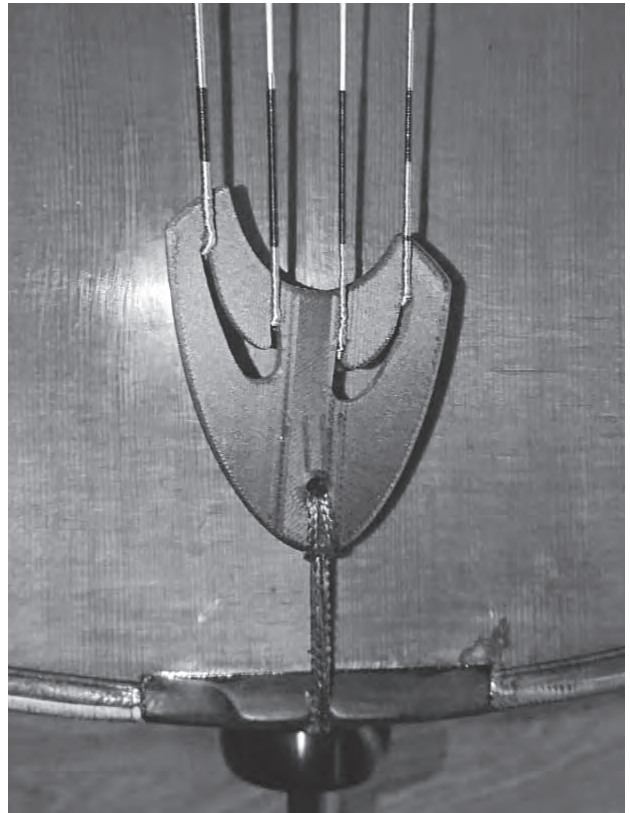
I Milyen szakaszban van most ez az innováció?

T. K.: Nemzeti szinten szabadalmaztatva van, most a nemzetközi bejegyeztetés van folyamatban. Természetesen a levédetésnek anyagi vonzata is van...

V. I.: Mi beleraktuk a tartalékainkat, hogy a termék biztonságban legyen, és más ne tudja saját néven bejegyeztetni. Most már érezhető, hogy sikerre lehet vinni és valószínűleg a nemzetközi áttörés is meglesz.

I A közös terméket közös cégük, a TOVA Innovations Kft. megalapítása követte. Mi a társaság fő profilja?

V. I.: A TOVA Innovations Kft. filozófiájának, megjelenésünknek, honlapunk tartalmának középpontjában az ismeretterjesztés áll. A húrtartón keresztül újfajta gondolkodásmódot szeretnénk meghonosítani, amelybe beletartozik a hangszer mint eszköz megértése, valamint a tehetséggondozás. Akik a folyamat részévé válnak, azoknak számos olyan egyéb információval tudunk szolgálni, amelyek segítségével még jobban be tudják állíttatni hangszerüket. Ez a hangszerészeket is érdekelheti. Olyan közösséget próbálunk létrehozni, nemzetközi szinten is, amelyben pozitív eredményeket hozó irányzatok alakulnak ki.



I A „signature-termék” mellett más termék kifejlesztését is tervezik?

T. K.: Ez majdnem kötelező is, mert egy ilyen változtatásnak rengeteg vonzata van. Mondjuk a sordinó. A mostani sordinók használhatóak, de folyamatosan dolgozunk egy, az új rendszerhez illő, azzal jobban funkcionáló sordinón. Terveztünk már bullerfogót, amely nagyon hatékony a hangszínváltoztatásoknál. Ez egy gyűrű – a neve TOVA-Ring –, amelyet két húr közé kell beilleszteni...

V. I.: ... és lehet állítani. Darabtól függően különböző helyre lehet tenni, ezáltal változik a hangszín is. Egy olyan műben, amelyben a vonósok eddig nehezen tudtak végig halkan játszani, a TOVA-Ring állítható sordinóként használható. Ez megkönnyíti a zenészek munkáját, miközben a bullert is fogja.

I Milyen előnyöket tartogat a TOVA húrtartó rendszer?

V. I.: A másfél éves tesztfázis alapján egyértelmű, hogy a hangszerek kiegyenlítettebbé, könnyebben kezelhetővé, dinamikusabbá válnak. A játékok sokkal rezponzívabb, vagyis direkter visszajelzést adnak arról, mikor játszik rajtuk jól az ember. A gyengébb minőségű vagy olcsóbb hangszerek – főleg diákok hangszerei – is nagyon jó szintre tudnak eljutni, így sokkal inspirálóbb rajtuk játszani. Ez a beállítás azt is lehetővé teszi – ez az én Stradivari csellómnál látszódott –, hogy sokkal kímélőbb feszítéssel nagyobb és dinamikusabb hang-

zást érijünk el. Ez a hangszer értékállósága szempontjából is fontos, mert ha csak egy kicsit is túlterhelődik, akkor az a hangszer könnyebben tönkremegy. Így ez a rendszer a régi hangszerek életét is meghosszabbítja.

I Bármilyen hangszerre fel lehet tenni a TOVA hűrtartót?

T. K.: Igen. Olyan szintre emeli akár a régi hangszert, akár a nem túl jó minőségű hangszert, hogy nem lesz akkora különbség közöttük, mivel a fizikájuk megegyezik. Vagyis jobb érzés lesz játszani rajta. Előfordul, hogy egy hangproblémát inkább értékesebb, jobb állapotú hangszerrel korrigálnak, ugyanakkor ebben az esetben a hangszer fizikája nem változik.

V. I.: És a húroké sem. Sikerült együttműködést kialakítanunk két piacvezető húrgyártó céggel, amelyek most már érdekeltek abban, hogy erre a rendszerre fejlesszenek húrokat. De a húrfejlesztők is új generációt képviselnek, más a szellemiségük, ezért kell a legnagyobb hangsúlyt a fiatalokra fektetni.

I Milyen anyagból készülnek a húrok? Többfélélt lehet majd kapni?

T. K.: Szintetikus vagy fém. Bár optikailag nem változtak, de mégis sokat alakultak az idők során. Ma anyag szempontjából mindent kipróbálnak: grafént, króm- vagy wolframszállakat, kompozitokat... – figyelik a játékerőzetet és a tartósságot. István és több zenész, aki két-három éve már segít nekünk, rengeteg hűrt tesztel. Összességében azt mondhatjuk, hogy a mi húrjaink tovább tartják meg azt a tulajdonságukat, aminél a zenész még nem akarja lecserélni őket.

V. I.: Én 4 hónapja használok, holott korábban havonta vagy kéthavonta biztosan cserélnem kellett. Az olcsóbban előállítható húrok is sokkal jobban működnek a mi rendszerünkkel, így nem lesz akkora különbség a drágábbakhoz képest.

I Milyen visszajelzés érkezett a zenészektől?

V. I.: A tesztelésbe bevontunk vezető magyar szólistákat, más hangszereket, a Bécsi Filharmonikusok zenészeit. Emellett a Pécsi Pannon Filharmonikusokat szinte teljes egészében átszereltük. Hamarosan kiderül, milyen változásokat lehet megfigyelni a zenekari hangzásban. Egyelőre a zenekar több mint 30 vonós hangszere van átszerelve.

T. K.: Az ő visszajelzésük igazán pozitív. Többségében minden zenész azt mondja, hogy hangban, hangszínben minden hangszernek megmaradt a karaktere, de szebb lett. És jobban kezelhető. Bár ez nem csodaszer, a hangszer lényegesen jobb lesz tőle. Ugyanakkor szem előtt kell tartani a hangszer állapotát! Nagyon fontos része lesz a weboldalunknak is, hogy figyeljünk oda a hangszerekre, mert azoknak mindig a legjobb állapotban kell lenni. Ezért is szükséges a zenészek és a hangszerészek közötti együttműködés.

I Céljaik között szerepel a „zenész-edukáció”?

V. I.: Iránymutatást szeretnénk adni arra, hogy a hangszerek állapotát rendszeresen felülvizsgálják. Hiszen vannak zenekarok, amelyeknek saját hangszerparkjuk van. Ezeknek az állapotát is fel kellene mérni, mert a megfelelő állapotú hangszerek értékállóbbak is.

T. K.: A hangszerek értékét 2-3 évente indexálni kell. Nagy hiba, ha az értékük az állapotuk miatt csökken – főleg, ha több száz éves hangszerről van szó. A megelőzés sokkal többet ér, emellett a folyamatos karbantartás anyagilag sokkal kiszámíthatóbb. A hangszereket rendszeresen ellenőrizni kellene, mert nagyon fontos, hogy a zenekar megfelelő hangminőséget érjen el, megfelelő állapotú hangszerekkel.

V. I.: Ezt a szemléletet próbáljuk kommunikálni. Emellett szeretnénk, ha a zenészekben felébredne az igény arra, hogy megpróbálják jobbra tenni a hangszerüket, ezáltal a játékukat. Fontos a rendszeres kapcsolat a hangszerész és a zenész között. A mi példánk nagyon jól mutatja, hogy egy ötlet hogyan vált ki valamit a másiktól, és vissza. Nagyon bízom abban, hogy ha a projekt jelentősebb méreteket ölt, a hangszerkészítő szakma nagyobb figyelmet kap, és eljut azokhoz a fiatalokhoz, akik ebben életpályát látnak.

I Mi történik, ha elindulnak a megrendelések?

V. I.: A gyártási mechanizmus már kialakult. A legfontosabb kérdés az, hogyan tudunk egy közösséget kialakítani, mind nemzeti, mind nemzetközi szinten úgy, hogy ezeket az irányelveket minél többen elfogadják, és ebben partnerek legyenek. Fontos a hangszerész-szempon-tú tehetséggondozás, különböző workshopokkal, információs anyagokkal, szerelési útmutatókkal... Ezek segítségével akár vidéken is ki lehet nevelni egy olyan új hangszerkészítő-generációt, amely a vidéki zenekarokkal lokálisan tud együttműködni.

I Milyen árfekvéssel lehet számolni?

V. I.: A hűrtartók különböző gyártási mechanizmusokkal, különböző anyagokból készülnek, ugyanakkor a hatásuk és a funkciójuk pontosan ugyanaz. Mivel még tart a tesztelés, az árakat még nem határoztuk meg. Nagyjából azt mondhatjuk, hogy szereléssel együtt egy generáljavítás töredékébe, vagy maximum annyiba kerül. Attól függ, hogy mit kell még a hangszeren javítani. A hűrtartó húrokkal együtt ugyanabban a kategóriában mozog, mint más felsőkategóriás hűrtartók és húrok, de lesz olyan szériánk, amelyet kifejezetten kisebb költségvetéshez terveztünk.

I Mi a folyamat következő lépése?

T. K.: Júniusra elkészül a weboldalunk, és ettől kezdve a hűrtartó rendszerrel kapcsolatos információk sokkal könnyebben jutnak el a nagyközönséghez.

Varga-Tóth Rita

Koncertekről

Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara
2021. január 9.
 Zeneakadémia

Vásáry Tamás vezényletével Mozart műveiből összeállított hangversenysorozatot hirdetett a *Rádiózenekar*. A ciklus harmadik estjén két szimfónia fogott közre egy versenyművet: bevezetőül az úgynevezett „kis” *g-moll szimfóniát* hallottuk (K. 183 – 1773), a második részt pedig a zeneszerző utolsó ilyen műfajú alkotása, a *C-dúr („Jupiter”) szimfónia* töltötte ki (K. 551 – 1788). A két mű között, az első rész második számaként a *D-dúr hegedűverseny* (K. 218) csendült fel, amely a kis *g-moll szimfóniához* hasonlóan az 1770-es évek salzburgi termését képviseli.

A Rádiózenekar a koronavírusjárvány második hullámában, a 2020/2021-es évadban példamutató helytállásról tesz tanúbizonyságot, s folyamatosan koncertezik. Az együttes menedzsmentje rokonszenves következetességgel hozza helyzetbe a zenekar kiváló tagjait, sorra téve lehetővé, hogy mind a fúvós, mint a vonós szólamvezetők szólistaként is pódiumra lépjenek. Sokszor írt már arról a zenei sajtó, milyen fontos egyrészt, hogy a nagy szimfonikus zenekarok tagjai saját anyaegyüttesük rendezvényein kamaramuzsikusokként léphessenek fel, tehát ne csak haknikon legyen lehetőségük önálló teljesítménnyel is megmutatkozni: ez stimulál, jobb eredményekhez vezet, növeli a muzsikusság igényességét és erősíti öntudatát, s ily módon a zenekari összjátékra is kedvezően hat vissza. Másrészt nem kevésbé üdvös módszer a legkiválóbb zenekari tagok szólistaként való felléptetése, amelynek az előbbihez hasonló kedvező hatásai vannak. Ez történt az őszi több rádiózenekari koncertjén is: hallhattunk fúvósokat, vonósokat vegyesen. Ezúttal az együttes koncertmestere, Oláh Vilmos szólaltatta meg a *D-dúr hegedűversenyt*. Az elviekben helyeselhető műsorpolitikai döntést ezúttal sajnos nem követte olyan produkció, amelyről a kritikus örömmel számolhatna be. Oláh Vilmos, akinek felkészültségét nincs okunk kétségbe vonni, talán rossz napot fogott ki, mindenesetre hegedűlése sérülékenynek mutatkozott: sűrű disztónálás és számos salakos hang, gikszer, nyersen megformált vagy elnagyolt részlet vette el a hallgató kedvét, s arra is gyakran kellett figyelni, hogy a karakterizálás szürke, nélkülözi a részletező igényességet. Várjuk a következő alkalmat, amikor a koncertmester egy újabb, a mostaninál sikeresebb szólistaprodukcióban köszörülheti ki a csorbát.

A járványügyi óvintézkedéseknek megfelelően ezt a zeneakadémiai hangversenyt, mint ez idő tájt minden más hasonló eseményt, közönség nélkül kellett megrendezni, de szerencsénkre a produkciókat nemcsak rádióközvetítésben hallhatták az érdeklődők, hanem a *radiomusic.hu* internetes oldalán képpel is élvezhette mindenki, aki egy koncerttől nemcsak hangokat, de látványt is vár. Érdemes ennek kapcsán néhány szót ejteni az élete 88. évében járó Vásáry Tamás vezényletének vizuális összhatásáról. Vásáry pályájának korábbi szakaszaiban sem volt az a karmester, aki fontosnak tartja a zenei karakterek koreografikus ábrázolását a közönség számára: mindig egyszerű mozdulatokkal vezényelt, nem a Jurij Szimonov-i kalligrafikus részletezés jellemezte, hanem az a fajta egyszerűség, amelyben benne van a gyakorló muzsikusok biztatása is: „tudom, hogy ti szólaltatjátok meg a zenét, engedlek benneteket játszani”. Vásáry idős kori stílusa pedig minden korábbinál eszköztelenebb, mondhatni, a lényegre szorítkozik: tempó, ritmus, karakter, dinamika. Aggastyán korú karmestereknél (akik között sok a Vásáryhoz hasonlóan erős vitalitású, dinamikus személyiség) máskor is gyakran tapasztalható ez a végső egyszerűsödés, amely elhagyja a szakma járulékos eszközeit, a kommunikációt az alapszókinszre szorítva.

A két szimfónia egy koncerten való megszólaltatása remek ötletnek bizonyult. Két mű, két világ, erős kontraszt. A korai darab és a kései alkotás között tizenöt év a különbség, az egyik sötét, moll kompozíció, a másik az élet küzdelmein felülemelkedő („jupiteri”) derűt és optimizmust sugároz. A „kis” *g-moll szimfónia* ráadásul a *Sturm und Drang* szellemi divatáramlatának képviselője, ezért aztán nem lepődhattunk meg azon, hogy Vásáry vezénylese nyomán a zenekar sodrón gyors tempókkal, indulatos hangsúlyokkal, dúlt lelkiállapotot tükröző crescendókkal, drámai kontrasztokkal tolmácsolta a művet. Ez a hangütés persze nemcsak a *Sturm und Drang*ot jellemzi Mozartnál, hanem egyben Mozart jellegzetes *g-moll* hangjának is velejárója, amelynek példája a *g-moll zongoránégyes*, a *g-moll vonósötös*, a *Szöktetés a szerájból Traurigkeit* vagy a *Varázsfuvola Ach, ich fühl's, es ist verschwunden* áriája – és persze a „kis” *g-moll szimfónia* kései párja, a „nagy” *g-moll* mű, az utolsó szimfóniák hármásából. A koncert második felében ezzel szemben a zenekar megfürdette hallgatóit a *dúr* hangzás erőteljes fényében, és Vásáry Tamás nemcsak a karakterek délceg megrajzolásával jelezte a mű jupiteri jellegét, de instrukciói nyomán a zenekar egy, a karcsúbb kis *g-moll*

szimfóniáétól eltérő szimfonizmussal is nyomatékositotta, hogy ez már a kései stílus teltebb, dúsabb, tágasabb hangzása – az a nagyobb szabású forma és kifejezésvilág, amely a maga dimenzióváltásával – akárcsak Haydn londoni szimfóniái – előkészíti Beethoven első szimfóniáinak megszületését. (Csengery Kristóf)

MÁV Szimfonikus Zenekar

2021. január 14.

Zeneakadémia

Korábbi beugrásait követően Christoph Campestriini világjáró osztrák karmester saját jogon is meghívást kapott a MÁV Szimfonikus Zenekartól egy Mozart–Mahler-koncert elvezénylésére, ami véleményem szerint kitűnő ötletnek bizonyult.

A január 14-i hangverseny természetesen online esemény volt, amelyet a Zeneakadémián rendeztek. Mozartot a K 449-es Esz-dúr zongoraverseny képviselte a programban, Balogh Ádám szólójával. Campestriini élettől duzzadóan és erőiesen szólaltatta meg a zenekari expozíciót, amelyben az együttes vonóskara rögtön észrevételte magát homogén, finoman cizellált hangzásával. Ez a játékmód szervesen készítette elő a szolista belépését, ugyanis Balogh Ádám játékára a romantikus játékmód tudatos kerülése, a karcsúság és puhaság kecses és mégis friss és üde hatást keltő kombinációja volt jellemző az egész mű folyamán. A felszín alatt azonban mindvégig ott éreztük az izmok és inak játékát, és a tétel gazdagon ornamentált részeit, többek között a cadenzában, briliánsan, napfényben táncoló vízsugarak képét felidézve, sodró lendülettel szólaltatta meg.

A lassú – pontosabban nem is olyan lassú, Andantino – tételben Campestriini korábbi, már-már szögletes határozottságának kontrasztjaképpen, precizitását megőrizve, de igen érzékenyen és áradó nyugalommal dirigált, és teremtett a szolistával együtt költői-álmódú hangulatot. Ám itt sem érzélgősen, mert a zenei szövet megőrizte finom csipkeszerűségét, aminek ezúttal is a finoman kidolgozott vonóshangzás volt az alapja.

Az a felszabadult könnyedség, amely még az Andantino-ban is ott bujkált, a zárótétel során bontakozott ki és vált meghatározóvá. Kedvesen játékos kezdés, a folytatás gördülékenysége és önfeledtsége, később a zongorában a díszítőhangok csillogó ékkövei ugyanúgy remekül szolgálták Mozart egyik legderűsebb zongoraversenyének szellemét és karakterét, mint Balogh Ádám zenei egyéniségének alapvető karcsúsága, eleganciája és az a fajta fiatalos lendület, ami sejtésem szerint az évtizedek múltával is sajátja marad majd. Játékát a zenekar tagjai is spontán tetszésnyilvánítással fogadták, amit azután ráadásként rövid improvizációval köszönt meg a fiatal művész.

Mahler művei közül a MÁV-zenekar a 6. (a-moll) szimfóniát játszotta el Christoph Campestriini vezényletével. (A „Tragikus” elnevezés autenticitása kétséges.) Pontosabban a műnek egy Simon Klaus által kisebb zenekarra készített átíratát, amely különösen a fúvós szólamok számát csökkentette radikálisan. Az átírat melletti döntés szükségszerű volt, mert az eredeti partitúra megszólaltatásához szükséges minimum 110 zenész nem zsúfolható fel a Zeneakadémia pódiumára. (Most, hogy van Bartók Béla Hangversenytermünk, sok évtized után már bevallhatjuk magunknak, hogy jelentős nagyzenekari műveket Budapesten sokáig legfeljebb szabadtéren vagy stadionokban lehetett előadni.) A döntés azonban, noha kényszer szülte, szerencsésnek is mondható, mert – különösen azáltal, hogy tudtommal Campestriini mester egy-két fúvóst vissza is csempészett az együttesbe –, az átírat egyáltalán nem hatott sápadtnak vagy erőtlennek.

Ám ez a szimfónia más szempontból is jelentős erőpróba zenekar és karmester számára egyaránt. Pusztán a terjedelme, illetve – még inkább – a benne foglalt anyag, a témák és zenei gondolatok gazdagsága és sűrűsége miatt, de leginkább az egész művet (a lassú tétel kivételével) átjáró, feltűnő diszharmonia, vergődés és reménytelenség miatt, ami hatalmasra tágítja a benne foglalt érzelmek és karakterek világát. A mű ma annál is izgalmasabb lehet számunkra, mivel, amint a legújabb Mahler-irodalom feltárta, a szimfónia megírásának háttéréül éppen nem Mahler Alma Schindlerrel kötött házasságának legboldogabb időszaka, hanem – két gyermekük születése ellenére – a házasság viharos konfliktusokkal kísért ellehetetlenülése szolgált. És bár a hangszeres zenében (és megannyi más művészi produktum esetében) indokolt a messzemenő óvatosság az önéletrajzi motívumok elhamarkodott feltételezésével kapcsolatban, ebben az esetben maga Mahler utalt arra több ízben is, hogy ez a műve közvetlenül kapcsolódik felesége személyéhez (csak a nyitótétel kissé olcsó és harsányra hangszerelt „Alma-témáját” nem nevezte így soha).

Nos, ez a mostani előadás nem volt híján az éles kontrasztoknak és az árnyalatok gazdagságának, és Campestriini maestro pálcája alatt a zenei folyamat rendkívül koherensen és folyékonyan, megszakíthatatlanul bontakozott ki előttünk, immár a zenekar kitűnő fúvósait – basszusklarinét, első kürt és még sokan mások – is reflektorfénybe állítva. Különösen emlékezetes volt a sajátos, fanyar mahleri groteszkség megformálása az indulószerű anyagban.

Campestriini az előadást a scherzóval folytatta. Eredetileg ez volt a tételek sorrendje, amelyet Mahler később megváltoztatott (felcserélte az Andante moderato tétellel), majd végül feltehetőleg – bár ez kevésbé egyértelműen dokumentálható – mégis az eredeti sorrend mellett döntött. A szimfóniát így is, úgy is szokás játszani, ezért jó ötlet lett volna a közvetítés lebonyolít-

tóitól, ha előzőleg tájékozódnak arról, hogy a mű melyik verzióban fog megszólalni. Így elkerülhették volna azt a blamázt, hogy a scherzo kezdetén az Andante moderato, a lassú tételén pedig „Scherzo: Wuchtig” felirat jelenjen meg a képernyőn. Ez sem zavarhatta meg azonban a hallgatót abban, hogy átengedje magát a keserű szarkazmussal telített tétel hangulatának, annak a meghatározatlan tartalmú, de ellenállhatatlanul humoros karikatúrának, amelyet oly gúnyos magabiztossággal skiccelt fel a karmester. Hogy azután a lassú tételben a közönség a puha és varázslatos hangzásban, az alpesi természeti idill festőiségében és üde giccsmentességében gyönyörködhesse. Meg a legatissimo megszólaltatott, de élő és lélegző zenei szövet áttűnésszerű képváltásaiban, amelyek után a tétel későbbi, visszafogott érzelmi átforrósodása is hallatlanul költőien és finom érzékenységgel szólalt meg, a csellószólam emlékezetesen puha pianissimóival.

Izgalmasan és jelentősegteljesen indult a finale is, kozmikus képet felidéző, különös, kvázi-avantgárd kezdetével. De az egész tétel vihart, háborút, sőt bombázást idéző, Sosztakovics látomásait megelőlegező, tragikus küzdelme, majd utána a reménytelenség semmibe hulló hangjai is szívszorítóan szépen szólaltak meg – miközben az előadás precizitása sem szenvedett csorbát.

Szerencsés találkozás tanúi lehettünk; remélhetően nem az utolsóé. *(Malina János)*

Savaria Szimfonikus Zenekar 2021 január 21.

Bartók terem

Január 21-én a szombathelyi Bartók teremben Vajda Gergely vezényletével adott online hangversenyt a Savaria Szimfonikus Zenekar. A kiadós és hagyománykövető műsor nem emlékeztetett a mostanában – érthető módon – gyakori „kétharmados” online programokra: első részében egy nyitány és egy versenymű, a kiadós (és manapság egészségvédelmi célokat is szolgáló) szünet után pedig egy szimfónia következett. A közép-pontban nem jelentéktelenebb – és könnyebb – mű, mint Bartók 2. zongoraversenye állt, Fejérvári Zoltán szólójával.

A hangverseny egész karakterét a derűs nyugalom határozta meg: ez valamiképpen mindvégig ott bujkált a stilárisan egészen különböző művek hősi vagy drámai karakterű pillanataiban is. Talán Vajda és Fejérvári egyéniségéből eredt ez az összbenyomás? Vagy az előadók tudat alatt is arra törekedtek, hogy az élő közvetítést figyelő mintegy 300 fős közönség (budapesti online koncert esetén is szép szám) pandémia alatti lelki szükségleteit kielégítse? Nem tudom – de így mindenestre egyéni karakterű, izgalmas és érdekes koncert tanúi lehettünk.

A nyitószerző, Borogyin Igor hercegének nyitánya éles és világos színekkel, és olyasféle – majdnem azt írtam: barokkos – áttetszőséggel szólalt meg, amelyet éppenséggel nem 19. század végi zenekari kompozíciókkal szoktunk asszociálni.

A Bartók-zongoraversennyel kapcsolatban először is meg kell jegyeznünk, hogy a szombathelyi koncertterem viszonylag szűk pódiumán a szólóhangszert kényszerűségből körülfolylta a vonóskar. Ennek a sajátos elrendezésnek a hatását persze csak a helyszínen lehetett volna igazán felmérni. Különbözőbb hangzásképbeli problémákat – a terem jó akusztikájának és a kitűnő hangmérnöki munkának köszönhetően – ez a koncert online hallgatója számára nem okozott, viszont mégiscsak újfajta szemszögből mutatta be a művet azáltal, hogy a hatalmas súlyú zenei anyagot játszó zongora nem a „kísérő” zenekarral szembeállítva, hanem mintegy az együttes legfontosabb tagjaként vett részt az előadásban. Ebben a helyzetben Fejérvári játéknak fölényes könnyedsége és gördülékenysége, gyakran játékosága, amelyben folyamatosan jelen volt a zongorázás, a muszkuláris teljesítmény öröme, harmonikusan ötvöződött a Vajda által hasonló szellemben dirigált zenekarral. S ez a zenekar önmagában is kitűnő, szinte hibátlan és nem egyszer imponáló teljesítményt nyújtott; a műben fontos szerepet játszó részfvósok teljesítményét pedig feltétlenül ki kell emelni.

Ebben az előadásban, amely gondosan és szuggesztíven különböztette meg a karaktereket, és a sötét, drámai színeknek is megvolt a maguk súlya, valahogyan mégsem volt fenyegető a keménység, az élek és érdes felületek mégis le voltak kerekítve kissé. A II. tétel fő-része jobban emlékeztette a hallgatót a 3. zongoraverseny Adagio religiosójára, mint egyébkor, a vonóskar színgazdagsága és az álmodozó karakter harmóniát és megnyugvást sugárzott. A Presto középrész vibráló virtuozitása és intenzitása, Fejérvári élesen világító trillái pedig itt is egy rendíthetetlen nyugalomú folyamatot díszítettek, amelyet követően a visszatérés – finom és érzékeny, halk timpani-ütésekkel – különösen szuggesztíven és szívszorítóan hatott. A Fejérvári bosszorkányos virtuozitásával fűszerezett zárótétel lendülete, temperamentuma és ruganyossága a bartóki ritmikai erőt és néptánc-ihletést derűvel és ragyogással ötvözte; végül azután Vajda remekül felépített tetőpontra vezetve fejezte be a tételt.

Dvořák kissé terjedelmes, de minden ízében „szép” 8. szimfóniája szólalt meg a koncert második felében. Az amúgy is mosolygós Vajda Gergelyt talán sohasem láttam annyit mosolyogni, mint ebben a kiegyensúlyozott és harmonikus darabban. A nyitótétel előadása a hangsúlyozott gesztus- és beszédserűséget színgazdagsággal párosította: különösen a csellószólam éneklő melódiái voltak emlékezetesek, no meg az indulószakasz derűsen katonás karaktere és az egész tétel feltartóztatathatlan hömpölygése. Az elkoptatott, de

pontos „bensőséges” jelző illik legjobban a lassú tételre, a fafúvók és az első hegedű puha és simogató szólóival, az egész előadás érzelmgazdagságával. Különösen meggyőző volt a Scherzo néptánc-kavalkádjának széles-kedélyes, hangulatos alaptempója, és a finoman kidolgozott szolamok precíz megszólaltatása. De leginkább a zárótételben adózhattunk elismeréssel Vajdának és a szombathelyi zenekarnak azért a bravúrért, hogy a karneváli és körtánc-hangulat életteli megteremtése mellett a tétel szívhez szólóan érzelmes oldalát maradéktalanul fel tudták idézni. Volt oka Vajda Gergelynek itt is a mosolygásra. (Malina János)

MÁV Szimfonikus Zenekar

2011. február 3.

Zeneakadémia

Eredetileg operagálát terveztek Puccini és Korngold műveiből az Erdélyi Miklós bérlet 5. estjeként – a pandémia azonban változtatásokat igényelt. A hangverseny élő közvetítésként vált elérhetővé (tehát többek számára, ráadásul később is meghallgatható/megnézhető), s bár nélkülöznünk kellett az élő zenehallgatás semmivel sem pótolható varázsát, kétségkívül élményszámba menő két órát tölthettünk a készülékeknél.

A kulturális élet megannyi területén (szintjén) tevékenykedők fáradoznak azon, hogy gondoskodjanak rendszeres kínálatról, egyszersmind arról, hogy a művészek „foglalkoztatottságát” némiképp biztosítsák a saját szakterületükön. Ebben a hosszantartó szituációban kivételes teljesítményként üdvözölhattuk a február 3-i online-hangversenyt.

Az eredeti koncepció úgy módosult, hogy az első rész Mozart-műsorát javarészen 20. századi magyar program követte, melyben Fekete Gyula: Excelsior! című operájának részletén túl Selmeczi György két olyan operájából csendültek fel részletek, melyeket Szőcs Géza szövegére komponált. Ez már önmagában is indokolhatná a hangverseny címét (In memoriam Szőcs Géza), ám többről volt szó: Ribnyikov gyászzené-értékű szimfónia-tétele előtt részletet hallhattunk a költő-író-irodalomtudós-politikus Hitvallásából. Amelynek mondandóját valóban hitvallásként értelmezhattuk, Bogdán Zsolt (a Kolozsvári Állami Magyar Színház színésze) katartikus előadásának köszönhetően. Nem felolvasva, hanem mintegy átlényegülten sajátjává téve a kinyilatkoztatásokat – nem véletlen, hogy a jelenlévő hallgatóság, vagyis a zenekar, nem a produkciónak kijáró tetszésnyilvánítással, hanem már-már szakralitást idéző némasággal reagált rá!

Szükségből erényt: a hangverseny két félidős felépítését a rövidebb műsor esetén is megőrizve, a szünet idejére is élményről gondoskodtak: a Farkas Wellmann Endre által írt-rendezett kisfilmet láthattuk (Meglátni a szirént).

Emlékezetes előadás született, amely a zenei programon kívül arra is törekedett, hogy atmoszféra-teremtő részleteket villantson fel a helyszínből. A Zeneakadémia Nagyterméből, amelynek részlet-szépségeit a felújítás óta is csak mellékesként szoktuk regisztrálni, most néhányszor „premier plámba” kerültek – nem véletlen, hogy számos kommentelő tett rá elismerő megjegyzést.

A látványhoz meglepetés-elemként járult hozzá, hogy legelegánsabb hazai zenekarunkkal vetekedően jelent meg a színpadon a zenekar, a nők egységes stílusú (már fazonjában korántsem uniformizált) ruhája megtette hatását. Persze, „ilyen” együttest leginkább „méltó” fogadtatásban kellene részesíteni – számukra visszajelezve a nem hétköznapi öltözkéssel, hogy tudjuk: esemény következik. Erre sajnos online-koncerteknél nincs mód; a nézőnek-hallgatónak maradt a távolság, az előadónak pedig az üres (ily módon akusztikailag is némiképp módosult) terem. És itt a kettős kihívás: maradandó felvétel készül (tehát nem csupán a pillanat megőrzéséről van szó), ám a stúdiófelvételektől eltérően ismétlési/javítási lehetőség nélkül (NB., legtöbbször a live concert feliratú produkciókat is több azonos műsorú hangverseny anyagából állítják össze) – nélkülözve azt a „bioenergiát”, amelynek létrejöttében a közönségnek is része van.

És itt hadd térjek ki egy pillanatra egy tanulságos olvasmányélményre (amely megjegyzés egyébként könnyen elsikkadhat, ha valaki végig is olvassa a Kusz Veronika közreadásában megjelentetett, Dohnányi Ernő: Válogatott írások és nyilatkozatok című kötete, melyet a Magyar Zenében közölt recenziójában Komlós Katalin is kiemelt): „A muzsikánál az a fontos, hogy a közönség jól legyen diszponálva. Csak így áll elő művész és közönség között a szükséges idegkapcsolat. A rosszul diszponált közönségnél a legjobb játék is hatástalan”.

Nos, ezt a fajta kapcsolatot a jelen körülmények között kényszerűen kell nélkülözniük a muzsikosoknak. Marad viszont a zenére, a játszanivalóra való koncentráció, amelyhez a megörökítés biztosít magas mércét. Éppen ezért „előadó-barát” gesztus, hogy a műsor egy része közismert és repertoár darabokból, más része megszerettetésre váró (méltó) művekből való. Az énekeseknek jutott némi helyszíni tetszésnyilvánítás a zenekari tagok részéről, akiknek a teljesítménye a spon-tán lelkes kommentelőkön túl csak utólag kaphatja meg az elismerést.

Kesselyák Gergely irányításával felkészülten és koncentráltan játszott a zenekar, a két Mozart-opera (A varázsfuvola, Don Giovanni) nyitánya és az „operaslágerek” Fekete Attila (Tamino, Don Ottavio), Kovács István (Sarastro, Leporello) és Kele Brigitta (Donna Elvira) előadásában megunhatatlannak bizonyultak. A sajátos körülmények tették lehetővé, hogy Don Ottavio az oldalerkélyről énekelje (elvarázsolt és elvarázsoló) áriáját...

Fekete Gyula operájának 2011-es bemutatóján is Fekete Attilát láttuk-hallottuk Liszt Ferenc szerepében. Ezúttal nem tűnt zavarónak, hogy a Magnificat! áriát kottából énekelte. Ribnyikov VI. szimfóniájának magyarországi bemutatója is Kesselyák Gergely nevéhez fűződik, a Sarabande-tétel műsorra tűzése ebben a megemlékező keretben telitalálat, és a sötét tónusú interpretációt minden bizonnyal segítette a megszólaltatást megelőző prózai élmény.

A Szirén négy részletét egybefüggően előadott „keresztmetszet” hallatán csak sajnálkozhatunk azon, hogy az 1998-ban Luxemburgban bemutatott, és 2005-ben a Müpában is színrevitt operából mindössze 12 percnyit ismertünk meg. Három hálás (jól karakterizált) szerep-szereplő adott inspiráló ízelítőt a műből. A Veron rövid részlete (Szerelmi kettős) ezt követően szinte inkább ráadásszámként hatott (a zsáner-jellegű „betétszám” szövegerőteltségére is lehetett némi panasza).

Szünet-műsorrall együtt tartalmas két órát köszönhetünk a MÁV Szimfonikus Zenekar online-koncertjének, amelyet a felvétel idején mintegy 400-an hallgattak, ám azóta a 4000-hez közelít a lejátszások száma – és ha hozzávesszük, hogy egy megtekintés korántsem egy nézőt/hallgatót jelent csupán, biztosak lehetünk abban, hogy ez a produkció hozzájárul a köztudatban is az együttes értékeinek méltó(bb) elismeréséhez.

(Fittler Katalin)

Kodály Filharmonia Debrecen 2021. február 14.

Kölcsey Központ

Február 14-én művészeti vezetőjük, *Somogyi-Tóth Dániel* vezényletével adtak online közvetített hangversenyt a debreceni Kölcsey Központban a *Kodály Filharmonikusok*. A koncert programján két Beethoven-mű szerepelt: a *Hármasverseny* és a *7. szimfónia*.

A Hármasverseny zongoraszólamát maga a karmester játszotta; hegedűn *Kelemen Barnabás*, csellón a Berlinben élő fiatal brit csellóművész, *Vashti Hunter* működött közre. Ebben a műben Beethoven következetesen a csellistát tessékeli előre, tehát a szólisták közül ő jutott szóhoz elsőként, és ezzel mindjárt fel is keltette a figyelmet maga iránt. Ha csellóhangját némiképp fénytelennek érezhettük is (amely benyomásnak ismeretlen mértékben volt oka a helyszíni akusztika, a mikrofonozás, digitális átvitel és a saját hangszóróm), azonnal megragadta a hallgatót erőteljes vonalérzéke és játékának lendülete. A lendület emellett az egész tétel megszólaltatását jellemezte, Somogyi-Tóth – mint karmester – esélyt sem adott annak, hogy a meglehetősen hosszú tétel hallgatóit, amint az nem is egyszer előfordul, megkísértse az unalom szelleme. Zongoristaként pedig érvényesült megszokott erénye, az érzékenységgel párosult transzparencia és világosság.

Idővel a két vonós remek – ritmikai és karakterbeli – összhangja és alkalmazkodása is megmutatkozott, továbbá bebizonyosodott, hogy Hunter játéka a Beethoven által erősen preferált magas fekvésű csellószólkban is magabiztos, kristálytiszt és kifejező.

A – nem az előadók hibájából – jelentéktelenebb lassú tételt követően Vashti Hunter ismét szívhez szóló dalolással indított, majd kezdetét vette a két vonós virtuóz figurációinak remekül kivitelezett sorozata. A Somogyi-Tóth által szépen előkészített-felépített himnikus hangvételű epizódban a zenekar is erőteljes, életteli és fegyelmezett játékkal igazolta rangját. Végül pedig ebben a tételben alkalom nyílt arra is, hogy szárnyaló dallamaival, impozáns magyaros szólójával Kelemen Barnabás is letegye névjegyét. Somogyi-Tóth Dánielt pedig gyöngyözően üde zongorázásán túl az egész tétel, illetve az egész mű harmóniájának és egyensúlyának gondos kézben tartása dicsérte.

A 7. szimfónia persze egészen más súlyú, „sűrűségű” kompozíció, mint az alkalmi versenymű, miközben persze a virtuóz hangfűzések hiányában sem nélkülözi a vonzó és hatásos elemeket – csak éppen az érvényre juttatásuk jóval mélyebb és igényesebb zenei feladat, többek között a szimfónia gerincét alkotó tánc- és ritmuskarakterek kettős – felszabadult, illetve makacsmonoton – arcúata, valamint a felszín alatt megbúvó, komplex Beethoven-önarckép szélsőségei miatt is.

Somogyi-Tóth Dánielnek és zenekarának interpretációja figyelemre méltóan sok mindent tudott nagy meggyőzőerővel felmutatni ebből a bonyolult képletből. Már az első megszólalás súlya, majd a pianissimo ütemek fojtott feszültsége, illetve a pontozásos triolák sodró energiája elég volt ahhoz, hogy a nyitótétel szuggesztíven és élettelen szólaljon meg. Somogyi-Tóth puritán, hókuszpókuszoktól mentes vezénylese remekül kamatozott a mindenütt jelenlévő daktilusokról és a „harmóniadallamáról” elhíresült *Allegretto*-ban: a karmester – némiképp Karajanra emlékeztetően – kissé előrehajolva, a játékosok tekintetét nem keresve vezényelt, de mégis elérte, hogy a monotónia lassan-lassan eksztázissá lényegüljön át. A *Presto*-ban is jól kezelte a főrészt és a triórész kontrasztját, egyensúlyát, és megtalálta a kényes egyensúlyt a könnyed elegancia és a téboly fuvallatai között, valamilyen sajátosan nagyszabású víziót vázolván fel. A zárótétel kemény akcentusokkal „elidegenített” galoppozása pedig kárlehetetlen következetességgel fokozódott az eszelősség határáig.

A zenekar fegyelmezetten és magas technikai színvonalon, látható odaadással segítette vezetőjét egy jelentékeny Beethoven-előadás létrehozásában. Biztos vagyok benne, hogy a mű további előadásainak során az interpretáció végleg összezsugorodik majd, és a szimfónia előadása a maga egészében is olyan sodró erejű lesz, mint számos kiválóan megoldott részlete már ezúttal is.

(Malina János)

CD

Gaetano Donizetti A pária (Il paria) A Musica Rara sorozat legújabb felvétele

2021. január 15-én jelent meg az Opera Rara legfrissebb Donizetti-operafelvétele a Warner Classics kiadásában. A bergamói zeneszerző kétfelvonásos seria operájából mindeddig egyetlen felvétel készült, 2001-ben az olasz Bongiovanni gondozásában, Marco Berdondini karmester irányításával. Az Opera Rara sorozat 26. Donizetti-felvétele 2019 június elején készült, a korábbi művészeti vezető, Sir Mark Elder vezényletével. A főbb szerepeket Albina Shagimuratova (Neala), René Barbera (Idamore), Misha Kiria (Zarete) és Marko Mimica (Akebare) énekli, a Britten Sinfonia és az Opera Rara kórus közreműködése mellett.

A 16. században Indiában játszódó cselekmény hatásos és megindító történet titkolt szerelemről, különböző társadalmi kasztok engesztelhetetlen tilalmairól és vallási intoleranciájáról. A zeneszerző különösen elégedett volt első tragikus kimenetelű operájával, annak ellenére, hogy az mindössze hat előadást ért meg a nápolyi San Carlo Színházban. Több részletét felhasználta későbbi műveiben, de végül soha nem váltotta be azt a fogadalmát, hogy az opera sikertelensége miatt annak bizonyos részeit átdolgozza.

A Pária ősbemutatójára 1829. január 12-én került sor, abban az időszakban, amikor Donizetti a nápolyi királyi színházak igazgatójának tekintélyes posztját töltötte be. A bemutatóra is egy reprezentatív királyi gála alkalmával került sor, ami Roger Parker zenetörténész, a kísérő tanulmány szerzője szerint már önmagában is épp elég okot adott arra, hogy az opera ne érjen el tartós sikert más operaházak színpadán. Nápolyban pedig egyéb szerencsétlen körülmények egybeesése miatt fogadta kelletlenül a korabeli közönség. Ehhez járult továbbá, hogy a darab néhány elemében túlságosan előreutató volt a saját hagyományaiban megrögzött nápolyi hallgatóság zenei ízlésének. Donizetti, aki rendkívüli gondossággal dolgozott első tragikus befejezésű operájának partitúráján, csalódott volt a darab fogadtatása miatt, ugyanakkor teljes mértékben tisztában volt annak értékes voltával, amint ezt bergamói tanárának, Simone Mayrnak hat hónappal később írott levelében kifejtette: „Köztünk szólva, a Pária egyetlen részletét sem adnám az egész *Kenilworthi kastély*-ért”. (Donizetti második tragikus operája, ami viszont sikert aratott). „De így állunk. Különös dolog a sors.”

A Pária egyik legfontosabb jellemzője az egzotikum. A cselekmény az indiai Benares városában játszódik a 16. században. Női főszereplője Neala, a Napisten pap-



Gaetano Donizetti:
Il paria

Opera Rara 2019 ORC60 2
CD

Albina Shagimuratova,
René Barbera,
Misha Kiria,
Marko Mimica,
Britten Sinfonia,
Opera Rara Chorus,
Sir Mark Elder

nője, aki egy bráhman főpap, Akebare leánya. Titokban Idamore hadvezért szereti, aki éppen diadalmasan tér vissza a hódító portugálok elleni győztes háborúból. Idamore menekülő apja, Zarete megtudja, hogy fia Nealát készül feleségül venni és emiatt éktelen haragra gerjed, mert a legfelső kasztba tartozó Akebarét legfőbb ellenségének tartja. Miután Akebare áldását adja a szerelmesekre, Idamore felfedi, hogy ő valójában egy pária fia. A bujkáló Zarete megzavarja a nászmenetet, de elfogják, és Akebare azonnal ki akarja végeztetni. Az ifjú pár azonban közbelép. Akebare viszont hajthatatlan marad, annak ellenére, hogy Idamore azzal fenyegetőzik, ha apja meghal, ő is vele együtt hal. A felindult Akebare ekkor elrendeli mindkettejük kivégzését. Ráadásul leányát is halálba küldi, mert egy pária leszármazottját választotta párjául. Halála előtt Neala és Idamore ismét kinyilvánítja egymás iránti szerelmét, Akebare pedig elégedett, mert egyedül uralkodhat.

A 16. századi India vallási fanatizmusának légköre, amely erős kontrasztot alkot a személyes érzelmekkel, rendkívül inspirálóan hatott Donizetti alkotói képzeletére, kiváltképp a tisztán zenekari részletekben. Ebben a korban még nem volt jellemző az egzotikum iránt az a fokozott érdeklődés, ami a 19. század második felére Európában általánossá vált. Utóbbi eklatáns példája Verdi *Aidája*, vagyis az a törekvés, mi szerint a zeneszerzők a távoli múlt távoli országainak „autentikus” hangzását próbálták meg feleleveníteni. A Pária keletkezése idején az etnográfia divatja még nem hódított, ami azonban egyértelműen felébresztette a zeneszerző kreatív fantáziáját, az az operát túlnyomórészt jellemző természetű környezet: a sűrű palmaerdők, a tágas horizont, és a templomromok, amelyek között a történet játszódik. Donizetti változatos hangszínekkel festi meg a mágikus helyszíneket, olyan zenekari be- és átvezetésekkel, amelyekben az elegáns harmóniákkal váltakozó szövevényes ellenpontot prominens fúvós szólamok artikulálják. Ezek a zenei eszközök olykor naivnak tűnhetnek



A nápolyi San Carlo operaház épülete

a mai hallgató számára, de egyáltalán nem a szó negatív értelmében. Egy példa erre mindjárt az opera nyitójelenetének néhány első üteme, amelyben „tanult” egyházi kontrapunkt vezet be a napistenhez intézett himnikus korált: a dallam valóban egyszerű, a kezdet nem áll másból, mint emelkedő szekvenciákból, amelyek a nap-felkeltét hivatottak illusztrálni. A következő jelenet virtuóz trombita-fanárja pedig csírájában már Verdi Aidájának bevonulási indulóját előlegezi meg.

Természetesen a korszak egyetlen operája sem aratott volna sikert testreszabott szóló-szerepek nélkül. Az énekes szolamok, Akebare megszólalásaival együtt – akinek ugyan nincs szólóáriája, de sötét basszusa nélkülözhetetlen az opera vokális egyensúlyának megteremtésében –, valóban hatásosak, és egyben annak is tanúbizonyságát adják, hogy Donizetti mennyire nyitott volt a vokális virtuozitás drámai lehetőségeinek kiaknázása iránt.

Az opera legnagyobb erénye, ami talán a leginkább megragadja mindazokat, akik először hallják, az együttesekben rejlik. A kórust rendkívül sokoldalúan használja a zeneszerző, és néhány jelenetben szokatlan zenekari textúrával párosítja annak érdekében, hogy a franciák által „couleur locale”-nak nevezett atmoszféra eleven érzetét keltse.

Dramaturgiáját tekintve A pária a két férfi főszereplő, Zarete és Idamore konfliktusára épül, mintha az Aida ellenpárjáról lenne szó, még meglehetősen kezdetleges formában. Ennek megfelelően a két férfi szólista viszi el a hátán a felvételt. Zareteként a címszerepet éneklő grúz bariton, Misha Kiria nyújtja a legsokoldalúbb teljesítményt, mind vokálisan, mind színészig. Fiával, Idamore-ral való összecsapása az I. felvonás végén egyszerre támaszt komoly drámai és vokális követelményeket. II. felvonásbeli jelenetében pedig üldöztetésének történetét meséli el zeneileg árnyaltan, ugyanakkor mély drámai kifejezőerővel.

A hős hadvezér, Idamore szolamát az ősbemutatón a rendkívüli magasságokkal rendelkező Giovanni Battis-

ta Rubini adta. Ennek megfelelően az ő képességeihez igazított szerep maximálisan igyekszik kiaknázni az énekes híresen flexibilis dallamformálását, valamint bravúros technikáját a legfelső regiszterben. A rendkívül nehéz szolam már eleve akadály a opera színpadra állításának. René Barbera derekasan győzi a szolamot, ami azért hallhatóan nincs tökéletes szinkronban adottságaival. Kevésbé hősi, mint inkább lírai jellegű tenorja ezzel szemben maradéktalanul érvényesül a cantilena részekben.

A taskenti születésű koloratúrszoprán, Albina Shagimuratova szólaltatja meg az egyetlen jelentékeny női szolamot, Akebare leányának, Nealának szerepét. Az ősbemutatón az akkor 29 éves Adelaide Tosi alakította a figurát, akinek hangja és virtuozitása rutinos könnyedséggel uralta a szokatlan hangszerelés feletti szertelen futamokat. Mindez azonban csak egyik oldalt tükrözi az énekesnő összetett személyiségének. Nyitóáriájának elbeszélése éjszakai rémálmáról arról tanúskodik, hogy képes volt megbirkózni a merészebb hisztérikus kitörésekkel is. Ez a jelenet sem meríti ki azonban a szerep támasztotta érzelmi szélsőségeket. Az első felvonásbeli áriáját követő jelenetben, amelyben Neala igyekszik megnyugtítani a menekülő Zaretét, a vonósok és fuvalák által kísért mozarti cantilena új oldaláról mutatja meg az énekesnő képességeit. Albina Shagimuratova szerepformálása megfelel az igényes szolam támasztotta követelményeknek. Nem különösebben egyedi színezetű, világos szopránja rendelkezik a szükséges mélységgel. Kiművelt koloratúra technikája mellett pedig hajlékony frazeálással képes érvényre juttatni a cantilena részeket is.

Zarete ellenlábasa, Akebare bráhma főpap, aki a törtenet szerint egyeduralomra próbál törni. Nincs önálló áriája az operában, de végig ő mozgatja a cselekményt. A szolamát éneklő fiatal horvát bassz-bariton, Marko Mimica kellemes színezetű, érett basszushanggal rendelkezik, ami a felvétel elején némiképp indiszponátnak hat, később azonban eltűnik a fátyolos lebegés és Mimica dinamikus alakítja a javíthatatlan intrikus nyugtalanító karakterét.

Sir Mark Elder lendületes tempókkal fogja össze az együtteseket, és plasztikusan bontja ki a természetfestő zenék polifon és homofon felületeit, miközben erős kontrasztokkal rajzolja meg az opera ellentétes karaktereit. A Stephen Harris karnagy által betanított énekkar drámaian követi az események változását és érzékenyen reflektál a főhősök lelkiállapotára. A kisebb szerepekben Thomas Atkins (Empsaele), és Kathryn Rudge (Zaide) működik közre.

Összességében igényes, egyenletes színvonalú felvétel készült Donizetti színpadon szinte sohasem játszott operájáról, ami illúziót keltően eleveníti meg az egzotikus környezetet festő zenei koloritot és ad képet a zeneszerző előremutató műfaji újításairól és vokális írásmódjáról.

Kaizinger Rita

A 2020-as Liszt-lemeznagydíj felvételeiből

2020-ban 41. alkalommal került sor a Magyar Liszt Társaság Nemzetközi Liszt Lemeznagydíj versenyére (International Liszt Grand Prix du Disque). A zsűri ezúttal két nagydíjat adott ki: az egyiket az angol Norma Fishernek a BBC által készített koncertfelvételeit, a másikat a litván Muza Rubackyte Liszt Schubert-átíratait tartalmazó albuma nyerte. Magas színvonalú játékaért dicséretben részesült a temesvári születésű, Párizsban élő Suzana Bartal *Zarándokévek*-felvétele, valamint Borbély László kései Liszt-műveket tartalmazó CD-je. Szintén elismerő oklevelet és a vele járó, Borsos Miklós által készített Liszt-érmet kapta Josep Colom spanyol zongoraművész, Liszt h-moll szonátájának interpretációjáért.

A díjkiosztó gálakoncertre Liszt Ferenc születésnapjának előestéjén, október 21-én szerdán került sor a Régi Zeneakadémia kamaratermében, az Egyetem és a Liszt Ferenc Társaság rendezésében. Az egyre romló utazási körülmények miatt a díjazottak többsége sajnos nem lehetett jelen, de valamennyien ígérték, hogy amint lehetséges, eljönnek Budapestre, és személyesen mutatják be művészetüket. A díjátadó emelkedett hangulatát Borbély László kiváló zongorajátéka teremtette meg.

A zsűri elnöke ezúttal e sorok írója, Gombos László zenetörténész, a Liszt Társaság budapesti tagozatvezetője volt, további tagjai valamennyien zongoraművészek: Király Csaba, a Társaság országos elnöke, valamint Bánky József, Kassai István, Kerek Ferenc és Szabó Ferenc János. A Budapestről, Pécsről és Szegedről érkezett zsűritagok személyében az ország több régiója, intézménye és korosztálya képviseltette magát. A szeptember elsején konszenzussal meghozott döntés eredményeképpen Gombos László és Király Csaba két nagydíjat és három elismerő oklevelet adott át a Liszt-művek előadóinak, illetve képviselőiknek.

A végeredmény a zsűri közösen meghozott, további részleteiben nem ismertett ítéletét tükrözi, amelyet az alábbiakban saját zenekritikusi véleményemmel egészítünk ki, hogy átfogó képet adjak a 2020-as mezőnyről, egyszersmind fejet hajtsak a kiváló teljesítmények előtt. A bíráló szempontjai között természetesen ezúttal is a művészi kvalitások álltak az első helyen, de lemeznagydíjról lévén szó, a kiadvány további paraméterei is számítottak: többek között a hangfelvétel minősége, a műsorösszeállítás, a kísérőtanulmány részletessége és színvonala, valamint az album külső megjelenése. A tizennyolc beérkezett lemez megfelelt az általános nemzetközi színvonalnak, ezáltal egy önmagánál sokkal szélesebb választékot reprezentált. A felvételekből a Bartók Rádió is kapott egy-egy példányt, ezáltal a rádióhallgatóknak lehetősége nyílik arra, hogy megismerjék az alábbi kiadványokat.



A Sonetto Classics 2019-ben adta közre a kiváló angol zongorista, **Norma Fischer** BBC-felvételeinek válogatását. A művésznő intelligens, elsőrangú muzsik, aki sokféle árnyalással, a zenei finomságok széles tárházát bemutatva játszik, szép és fényes hangon, kerülve a modorosságot és más hatásvadász eszközöket. Az 1869–70-ben és 1984-ben készült élő felvételek során mert kockáztatni, túlemelkedni a hibátlanul steril játékon. A mai stúdiófelvé-

teleken ugyanis már csak ritkán hallható hasonlóan életszerű zenélés, ami bőven kárpótolja a hallgatót a kisebb, jelentéktelen hibákért. A művész az *Első Mephisto keringő*-ben megmutatta, hogy a színes játékmód mellett szenvedélyes is tud lenni. A Saint-Saëns *Haláltánc*ának Liszt-féle átíratából készült felvétel érdekessége, hogy az nem a rádió archívumában, hanem a hazánkban jól ismert Alain Walker kazetta-átjátszása révén maradt fenn. Bár hangtechnikailag nem tökéletes, zenei értékei miatt érdemes volt közreadni.



A másik nagydíjat a litván **Muza Rubackyte** nyerte a Lyrinx cég által kiadott *De la valse à l'abîme* című lemezeivel. Az érmet és oklevelet a Litván Köztársaság nagykövete, Vytautas Pinkus vette át a művésznő helyett. Az album Liszt Schubert-átíratáiból tartalmaz válogatást, középen Schubert a-moll szonátájával. A műsorválasztás nem ad alkalmat a végletesen szenvedélyes játék bemutatására, de az itt megjelenő érzelmi skála még enélkül is nagyon széles. A művésznő teljesítménye az érzékeny billentés, a differenciált játék tekintetében egyedülálló, nemcsak a 2020-as Grand Prix versenyzői között, hanem az elmúlt évtizedek nemzetközi mezőnyében is. Sehol semmi durvaság, sehol egyetlen érzéketlenül megütött hang. Muza képes arra, hogy felülemelkedjen a zongora alapvetően ütőhangszeres tulajdon-

ságain, a különféle színű pianók és pianissimók nála egységes, rugalmas zenei szövetté állnak össze, miközben a marcato dallamhangok világosan kiemelkednek a több száz hang zsongásából. Szinte valószínűtlen, hogy egy zongorista mindarra képes, ami végül is megszólal a *Sei mir Gegrüsst*, a *Die junge Nonne*, az *Ave Maria*, az *Erlkönig* vagy a *Gretchen am Spinnrade* dalátíratokban. Nem tudni, hogy az eredmény elérésében mekkora szerepe van az elsőrangú felvételi technikának – valóban érdemes lenne ugyanezeket a darabokat élő előadásban is hallani a művésznő interpretációjában.



A temesvári születésű magyar-francia művésznő, **Suzana Bartal** (Bartal Zsuzsanna) a teljes *Années de Pèlerinage* sorozatot közreadta a Naïve Classique gondozásában. A kiadvány egyik fő erőssége az elsőrangú felvételi technikának és az előadó színes és érzékeny játékanak köszönhető plasztikus, jó térhatású, kiváló hangzás. Egyszerűen élvezet hallgatni csupán azért, hogy gyönyörködjünk a zongora hangjában. Bartal Zsuzsanna kellő alázattal, átgondoltan és megfontoltan, a művek klasszikus tökéletességű megszólaltatását tűzte ki célul. Érdeme, hogy kerüli a túlzásokat, az extravagáns megoldásokat, ugyanakkor valamilyen okból visszafogja magát ott is, ahol szárnyalnia kellene vagy lehetne. Az *Orage*, az *Obermann völgye* és a *Dante szonáta* drámai csúcspontjain leáll a lendület, és nem jön tűzbe se az előadó, se a hallgató. A *Sursum corda* felemelő élménye sem születik meg igazán a mű végére.

Talán nem uralja eléggé a hangszert vagy fél a hanghibáktól, ezért kerüli az impulzív játékot. A kisebb hiányosságokért azonban kárpótol az ifjú művésznő előadásának élő, sugárzó zeneisége.



Borbély László színvonalas, egységes összeállítású és mondanivalójú albumot jelentetett meg a Hunnia Records kiadásában, *Songs of Sorrows and Consolation* címmel. A kiadvány egyik értéke a ritkán játszott művekből felépített konstrukció, ami a komponista kései világát, pontosabban annak egyik, a halálközeli élményekből fakadó oldalát mutatja be. Ezt sugallja az előadásmód, a hangfelvétel technikai megoldása és az album külső megjelenésének összessége (az alig olvasható szürke betűk egybemosódnak a fekete háttérrel). A hangszer tulajdonságai és a mikrofonbeállítások miatt a zongorahang többnyire sivár, érzéketlen, a játék rugalmatlan, kopogós. Ha belehelyezkedünk a lemez világába és elfogadjuk annak leszűkített kereteit, a színtelenséget, akkor mindez már nem bántó, de továbbra is tudjuk, hogy a zongorahang lehet ennél sokkal szebb, érzékenyebb. Úgy vélem, hogy Liszt célja nem saját szorongásainak a továbbadása volt, hiszen ezek a művek szépek és felemelőek, csak a mester eszközei változtak meg az évtizedek során. Most már tudom, hogy Borbély Lászlónak is ugyanez a véleménye: az említett gálakoncerten a Régi Zeneakadémia pompás zongoráján ugyanezeket a kompozíciókat hallottuk tőle, és a lemezfelvétel ismeretében revelációként hatott az élő előadás hangzási szépsége. A kiadvány

címében megjelenő „Sorrow”-oldal után most örömmel részesültünk a „Consolation” áldásaiban.



Josep Colom spanyol művész esetében a zsűri egyetlen, ám annál jelentősebb zenemű, a *h-moll szonáta* kiemelkedő interpretációjáért ítélte oda az elismerő oklevelet, amelyet Javier Valdivielso Odriozola, a Cervantes Intézet igazgatója vett át. Az Ediciones Eudora vegyes műsorú SACD-jének Liszt-interpretációi határozottan magasabb színvonalúak, mint az ugyanitt közreadott Chopin-daraboké. Figyelemre méltó a művész határozott elképzelése, amely a szonáta lírai mondanivalójának előtérbe helyezésével egyéni szint ad az értelmezésnek. Talán csak a grandioso-téma 2. tétel előtti, erőteljes visszatérése közelíti meg azt a határt, amelyet ő már nem szeretne túllépni a szélsőségesen szenvedélyes, drámai előadás irányában. A szimbolikus jelentőségű Fisz-dúr téma megjelenésével új kapukat nyit az árnyalatok világában, mintegy átértékelve az addig hallottakat. Itt, a 2. tételben mutatkozik meg leginkább a művész előadói nagysága. Hosszú és egyenlees crescendókra és decrescendókra képes. Még a fugato sem a megszokott ördögi és zaklatott karakterben jelenik meg nála, hanem az éterihez áll közelebb (Allegro energico helyett Andante dolce). A feszültség és a dinamika nagy ívben, fokozatosan erősödik, nem csak a visszafogottan induló 4. tételig, hanem egészen a „grandioso” téma visszatérése előtti megállásig.

Gombos László

Kotta

Megjelent Bartók Concertójának új zenekari kölcsönanyaga

Bartók Béla műveinek kritikai összkiadása alapján, megjelent az első zenekari kölcsönanyag a zeneszerző egyik legnépszerűbb zenekari kompozíciójából, az Egyesült Államokban keletkezett Concertóból az Editio Musica Budapest Zeneműkiadó és a müncheni G. Henle Verlag közös kiadásában.

Mind a vezénnyelőlpartitúra, mind a szólamok nagy formátumban (25×32,5 cm), kiváló minőségű papíron készültek. Egy garnitúra két vezénnyelőlpartitúrát, 9-8-7-6-5 db vonósszólamot, 4 db ütősszólamot, a többi szólamból pedig 1-1 db-ot tartalmaz. A zenekari anyag a Universal Music Publishing Editio Musica Budapesttől kölcsönözhető. A partitúrát tartalmazó összkiadáskötet, valamint, a mű Henle-féle kispartitúrája pedig megvásárolható.

A közreadás munkájáról, annak körülményeiről az Editio Musica Budapest Zeneműkiadó Kft. főszerkesztőjét, Kerékfy Mártont kérdeztük.

I A Concerto a bartóki életmű emblematikus darabja. A zeneszerző legismertebb és világszerte legtöbbet játszott zenekari kompozíciói közé tartozik. Épp ezért különösen öröndetes, hogy a mű partitúrája és zenekari szólamanyaga már a 48 kötetesre tervezett Bartók kritikái összkiadás-sorozat elején megjelenhetett az Editio Musica Budapest és a müncheni Henle kiadó gondozásában.

K. M.: A közreadást Mórincz Klára magyar zenetudós gondozta, aki évtizedek óta él az Egyesült Államokban. Pályáját a budapesti Bartók Archívumban kezdte a nyolcvanas évek végén, és akkor kezdett hozzá a Concerto kritikái kiadásának előkészítéséhez, ami az egyik legfontosabb itthoni munkája volt. A közismert jogi problémák miatt azonban 2016 elejéig kellett várni az összkiadás megjelentetésével. Ez természetesen azzal járt, hogy közel két évtized elteltével sok szempontból fel kellett frissíteni a korábbi közreadást.

I Milyen forrásokból dolgoztak?

K. M.: A Concerto forráshelyzete viszonylag egyszerű, tekintve, hogy Bartók gyönyörű kézírásával rendelkezésre áll a szerzői kézirat, vagyis az autográf partitúra, amelyből korabeli fénymásolási technikával úgynevezett photostat másolatok készültek. Ezek egyike lett a kiadói metszőpéldány, amelyben különféle kiadói bejegyzések találhatók. Egy másik példányt Bartók magánál tartott, amibe javításokat írt. Ezek mellett készült egy hivatásos kopisták által másolt partitúra is a megrendelő Bostoni Szimfonikus Zenekar számára. Ebből a partitúrából is létezik azonban egy fénymásolat, amelyből Reiner Frigyes vezényelte keletkezése után nem sokkal a Concertót.

I Ezek a – ha úgy tetszik – tisztázatokon túl maradtak-e fenn olyan vázlatok, amelyek betekintést engedtek a kompozíciós folyamatba?

K. M.: Ami különleges a Concerto kapcsán, hogy a teljes vázlatanyaga fennmaradt. Bartók általában nem készített sok vázlatot a műveihez. Többnyire fejben, illetve a zongora mellett komponált, és csak akkor jegyezte le a műveit, amikor már eléggé formát öltöttek. A Concerto komponálása idején azonban nem állt rendelkezésre zongora, ezért minden zenei részletet papírra vetette. Ennek köszönhetően nagyon részletesen és izgalmasan lehet felfejteni az alkotói gondolkodásmódot. Éppen ezért az összkiadáskötetben jelentős részt foglal el az összes vázlat és fogalmazvány sorrendben történő közreadása, természetesen úgynevezett diplomatikus átírással. A vázlatokon és fogalmazványokon felül két korabeli hangdokumentum is rendelkezésünkre állt a közreadáshoz. Az egyik a Serge Koussevitzky által 1944 december elsején vezényelt bostoni ősbemutató után még ugyanabban a hónapban készült rádiófelvétel, a másik pedig Reiner Frigyes 1946 február elején készült lemezfelvétele a Columbia lemeztársaság számára.

I Amennyire tudom, ezeken a korai hangfelvételeken még az eredeti, rövidebb befejezéssel hallható a mű...

K. M.: Amikor Koussevitzky felvétele készült, még csak az eredeti befejezés létezett. Bartók feltehetően Széll György javaslatára komponálta a bemutató után azt a valamivel hosszabb és hatásosabb befejezést, amelyet azóta mindenki játszik. Már Reiner is az új befejezéssel vette lemeze a művet.

I Bartók azonban soha nem hallotta ezzel a második befejezéssel a művet, így nem tudhatjuk, hogy ő vajon melyiket tartotta volna hitelesebbnek...

K. M.: Bartók saját kézírásával maradt fenn a második befejezés, tehát ez teljesen autentikusnak tekinthető. Az sajnálatos, hogy koncerttermi előadását már nem érthette meg.

■ *Viszont így nem tudjuk, hogy ezt ő végleges befejezésnek szánta, vagy alternatív lehetőségnek, amelyeket szabadon választhatnak az előadók...*

K. M.: A Bartók Archívumban mi is sokat vitáztunk erről a kérdésről, hogy vajon a két befejezés – a rövidebb, illetve a hosszabb – egyenrangúnak tekinthető-e, és hogy van-e választási lehetősége az előadónak, vagy valamelyiket elsődlegesnek kell-e tekinteni. A helyzet nem teljesen egyértelmű. Bár Bartók maga az új befejezés kézírata fölé azt írta, hogy „Alternative ending”, vagyis alternatív befejezés, és az ezzel a felirattal is jelent meg a partitúra első kiadásában, a Concertóval kapcsolatos kiadói levelezésben „new ending”-ről, azaz új befejezésről van szó. Természetesen azt is figyelembe kell venni, hogy Bartók már az első kiadás megjelenését sem érte meg, mert az csak 1946-ban jött ki. Vannak ugyanakkor más, kései Bartók-művek is, amelyeknek alternatív befejezésük van, ezek közé tartozik például a nagy Hegedűverseny is, ahol egyértelmű, hogy választani lehet az első, vagy a második befejezés között. Volt egyébként olyan korabeli kritikus, aki fel is rőtta, hogy a zeneszerző miért az előadóra bízta a választást, ahelyett, hogy maga döntene.

■ *A fennmaradt partitúrák bejegyzései, illetve javításai között voltak-e szignifikáns eltérések, amelyek további fejtorésre adtak okot a közreadásnál?*

K. M.: Igen, voltak eltérések. Azt kell mondanom, hogy a leghitelesebbnek, vagyis a leginkább a „Fassung letzter Hand”-nak tekinthető levonatnak Bartók saját példánya tekinthető. A karmesteri példányokban természetesen vannak további bejegyzések, de azok nem annyira a kottaszövegre vonatkoznak, hanem inkább a korabeli előadásokhoz kapcsolódnak.

■ *Bartók maga részt vett a próbákban? Erről mennyit lehet tudni?*

K. M.: Azt lehet tudni, hogy Bartók ott volt a próbákon, legalábbis egy próbán biztosan, de olyan jellegű karmesteri bejegyzés, ami arra utalna, hogy egyes előadási utasítások Bartóktól származnának, nincs a karmesteri példányokban. Nem is nagyon képzelhető el, hogy Bartók a próba közben instrukciókat adott volna Koussevitzkynek az előadásra vonatkozóan.

■ *Én sem erre gondoltam, hanem inkább arra, hogy a zenekari hangzásélmény esetleg bizonyos helyeken változtatásra késztette volna.*

K. M.: Ez elképzelhető, tekintve, hogy a már említett forrásokon kívül léteznek még a kiadó számára készült jegyzékek és listák, amelyek egyértelműen a kiadásra való előkészítés során – és részben bizonyosan a bemutató után – keletkeztek. Ezek olyan javításokat is tartalmaznak, amelyek be sem kerültek az első

kiadásba, hanem csak a Bartók Péter által 1993-ban közreadott javított reprint kiadás előszavában, kottapéldaként jelentek meg először. Ezek egyértelműen hangszerelési retusálásnak tekinthetők.

■ *A Bartók Péter közreadásában megjelentetett kiadásokat Önök mennyire tudták figyelembe venni a kritikai kiadás szerkesztése során?*

K. M.: Megnéztük, és figyelembe vettük ezeket a kiadványokat, de forrásként természetesen nem tudtuk értékelni, hiszen forrásként csak az jöhet szóba, ami vagy a zeneszerző kézírásával íródott, vagy bizonyíthatóan az ő közreműködésével készült.

■ *Bartók hangszeres művei már nem esnek szerzői jogvédelem alá. Ami azzal jár, hogy egyes korábbi – nem kritikai – kiadások szabadon másolhatók lesznek, miközben a kritikai kiadás zenekari szólamanyaga az Editio Musica Budapestnél elérhető kölcsönanyag marad. Mennyire bíznak abban, hogy a gyakorló muzsikusok ezt a drágább megoldást fogják választani, és nem az ingyenesen letölthető korábbi kiadást választják majd?*

K. M.: Nagyon bízunk benne, mert úgy gondolom, hogy nagyon gondosan készítettük elő ezt a szólamanyagot. A kottakorrektúrát Scholz Anna végezte, aki amellet, hogy zenetudós, gyakorló zenekari művész is, és nagy tapasztalata van zenekari szólamanyagok szerkesztésében, a kottagrafikát pedig a Kottamester Bt. készítette, nagy szakértelemmel és felelősségteljesen. Természetesen tisztában vagyok vele, hogy hibátlan kotta nem létezik. De egyrészt folyamatosan összevetettük a szólamanyagot a meglévő Boosey & Hawkes kiadás szólamanyagával, másrészt nagyon nagy segítséget jelentett, hogy a Nemzeti Filharmonikus Zenekar művészei áttanulmányozták a szólamokat. Egy olyan zenekar muzsikusa, akik rengetegszer játszották, és nagyon jól ismerik a darabot. A szólamanyag közreadása során nagyon sokat jelentettek az ő észrevételeik mind a szöveg, mind a forma tekintetében. Sokat kísérleteztünk azon is, hogy mi a megfelelő formátum, a megfelelő rásztrálméret, hogy hova essen a lapozás. Öszintén remélem, hogy ez a gyakorlatban is használható lesz! Ugyanakkor az is igaz, hogy mivel ez a kiadás az összkiadás alapján készült, megkötötte a kezünket, hogy ahol csak lehetett, maximálisan figyelembe kellett venni Bartók notációs stílusát. Például a tizenhatod repetíciókat a Boosey & Hawkes első kiadásában feloldották, vagyis hangjegyekkel kiírták. Bartók azonban ezeket tremolószerűen jegyezte le. Lehet, hogy könnyebb olvasni a feloldott változatot, mi azonban ragaszkodtunk a Bartók-féle írásmódhoz.

Kaizinger Rita

Könyv

„Térjen vissza a szenvedélyhez, az eleven, emberi érzelmekhez, amelyekkel oly ragyogóan kezdte pályáját”

A Giacomo Puccini kritikai levélkiadás II. kötetéről (1897–1901)

A luccai Puccini Kutatóközpont három és fél évvel az első kötet megjelenését követően, 2019 áprilisában mutatta be Giacomo Puccini levelezésének második kötetét, Gabriella Biagi Ravenni és Dieter Schickling szerkesztésében a firenzei Olschki kiadó gondozásában a Giacomo Puccini Nemzeti Összkiadás részeként. Az 1897-től 1901-ig terjedő időszakot felölelő levélgyűjtemény 855 Puccini által írott levelet tartalmaz, valamint a Függelékben információkat közöl 8 olyan, lappangó küldeményről, amelyeknek csak a létezése ismert. A most közreadott levelek közül 326 első közlés. Az első kötethez képest jelentős változás, hogy Puccini egyetlen jogutódja, Antonio fiának házasságon kívül született, majd hosszú jogi csatározás után 1996-ban végül elismert örököse, Simonetta Puccini 2017. december 16-án, életének 89. évében elhunyt. Ennek következtében az utolsó akadály is elhárult a zeneszerző által írott valamennyi fellelhető levél nyilvános közlése elől. Vannak olyan elképzelések, hogy a Simonetta Puccini által az első kötetből visszatartott – elsősorban a zeneszerző feleségének, Elvira Bonturinak szóló – leveleket is közzé fogják tenni a hétkötetesre tervezett sorozatban, amelyhez már a kezdetektől két kiegészítő kötetet is terveztek. A levélösszkiadás ezzel együtt is csak a Maestro által írott levelekre szorítkozik, mivel 1996-ban, a nagyszabású munka kezdetén még csak távoli délibábnak tűnt a hozzáférés a Torre del Lago-ban található Puccini Archívumhoz, ahol feltételezhetően a Maestróhoz írott levelek legnagyobb része található. Ennek következtében a máshol fellelhető levelek beillesztése meglehetősen esedékes lett volna, ami ráadásul azt a kockázatot is magában foglalta, hogy csak hiányosan közvetítette volna a kétirányú levelezés tartalmát. Ezzel együtt a szerkesztők arra törekedtek, hogy amennyiben rendelkezésükre állt, a bejövő levelek tartalmáról is gazdag jegyzetanyaggal tájékoztassanak, elsősorban a lábjegyzetekben, míg a kötet végén található függelékekkel és mutatókkal az időrendi sor-



rendben publikált levelekben való könnyebb eligazodást igyekeztek elősegíteni.

Puccini pályájának kiteljesedéséről sokat elárul, hogy míg az első kötet közel húsz évet átfogó időtartama 784 Puccini által írt levelet tartalmaz, a második kötet mindössze fél évtizedes periódusából 855 levél került közlésre. Közöttük számos olyan eddig kiadatlan írás, amely tovább árnyalja a már beérkezett komponista személyiségéről és művészi tevékenységéről kialakult képet. Öt intenzív esztendő sűrű levelezése, amelyben az első kötethez képest jelentősen kibővülnek a családi és a szűk baráti körön túllépő társadalmi és nemzetközi kapcsolatok.

Az olasz és európai operavilágban kivívott helyének stabilizálódásával Puccini örömmel nyugtázza addigi sikereit, miközben a jövőre vonatkozó terveit szövögeti, operáinak színpadra állítását egyengetve és további bemutatókat sürgetve. A pályakezdés éveire képest ebben az öt évben anyagi helyzete is megszilárdult. A Manon Lescaut és a Bohémélet sikere lehetővé teszi az éppen negyvenes éveibe lépő Maestro számára a Chiatri és a Torre del Lago-i villák megvásárlását. Ebben a fél évtizedben fejezte be a Toscat, és készítette elő annak ősbemutatóját, továbbá nagy lendülettel és lelkesedéssel kezdett neki a Pillangókisasszony, vagy – ahogy újabban fordítják – a Pillangóasszony komponálásának, amelyről egy 1900. június 22-én Londonból ismeretlen címzettnek – vélhetően élettársának, Elvira Bonturinak – küldött levéltöredék tudósít először: „ha a darab, amit láttam (bettflai, pillangó), nem japán lenne, nagyon tetszene nekem. Gyönyörű, de nem Olaszországnak való.”

Ha az első kötet Puccini életének változásokban leg gazdagabb két évtizedéről számol be, mintegy regényes életrajzként beszélve el a nehézségekkel teli fiatalságot a pályakezdéstől a Manon Lescaut és a Bohémélet sikerének köszönhető beérkezésig, akkor a második kötet intenzív öt évet átfogó „elbeszélése” a Maestro saját természetére vonatkozó gyakori, ám rövid reflexiókról



– határozatlan, szenvedélyes, kielégíthetetlen – , illetve céljairól árulkodik. Utóbbiak addigra egyértelműen körvonalazódtak: csendes, vidéki élet (mindenekelőtt a kedvelt Torre del Lagón), a munka iránti elköteleződés, amely nélkül meghalna az unalomtól (amitől fél), valamint az öregedés ellenszerének keresése. Számos információ vonatkozik egészségére, ami hanyatlóban van, és testsúlyára, ami viszont növekvőben. 1897 október közepéről van egy teljes terjedelmével most először publikált levél barátjához, Eugenio Cecchi kritikushoz – akivel, másokhoz képest, Puccini sokkal bőkezűbben osztott meg információkat –, amelyben számos érdekes részletet találunk a milánói tanulóévekre – A „*Lidércek* és a *Bohémélet* előtti időszakra” – vonatkozóan. Mindez újabb vonásokkal gazdagítja a fiatal Puccini portréját is.

Kevés, de annál jelentősebb a többi kortárs zeneszerző említése. Pietro Mascagniról az együtt töltött milánói tanulóidőkre való szeretetteljes visszaemlékezésen túl az előbb említett, Cecchinek szóló levélben, mindössze egyetlen bizalmas utalás történik az *Irisz* szövegkönyvének gyenge színvonalára vonatkozóan, valamint egy, Mascagni livornói gyógyszerész barátján keresztül küldött intelem, hogy „térjen vissza a szenvedélyhez, az eleven, emberi érzelmekhez, amelyekkel olyan ragyogóan kezdte pályáját”. Ugyanakkor Puccini említést sem tesz Az *álarcosok* 1901. januári bemutatóinak sikerelenségéről. Ruggiero Leoncavallóról különösen részrehajlóan nyilatkozik, amikor egy 1897. november 23-án Tito Ricordinak írott levelében azt írja, hogy „az említésre nem méltó operát!” sehol nem fogják előadni Genován kívül, ahol már előzetesen lekötötték, míg az

enyémet újból előadják Genovában, Velencében, Torinóban, Rómában, Nápolyban és talán Palermóban is, nem beszélve a többi kisebb színházról.” Földijéről, az ugyancsak luccai születésű, és mindössze négy és fél évvel idősebb Alfredo Catalaniról ezzel szemben rövid, de rendkívül hízelgő jellemzést ír egy helyi kiadvány számára. Kevésbé hízelgő viszont a *Krisztus feltámadása* című oratóriumról, és szerzőjéről, Lorenzo Perosiról Tomaide nővérének írott bizalmas megjegyzése, egy mostanáig kiadatlan 1899. január 25-i keltezésű levélben. Vincent d’Indy *Fervaaljában* – „opera, ami megfejtethetetlen zenét tartalmaz” – nehezményezi a túlzott wagnerizmust, és azt kívánja, hogy „a közönség ízlése ne jusson tévútra, mint manapság oly sok muzsikuszé.” Idősebb francia pályatársának, Jules Massenet-nek már jó ideje sikerült kivívnia a zeneszerző feltétel nélküli tiszteletét. Ezt igazolja többek között egy szintén most először publikált, 1898. június 14-én Párizsban kelt francia úgynevezett „pneumatikus” postai kártya is, amelyen a következő szavakkal köszöni meg olasz nyelven Massenet gratulációját a *Bohémélet* párizsi bemutatója alkalmából: „...a ma élő valamennyi operaszerző felett csodálat és tisztelem.” Hogy Puccini értékrendje mennyire differenciált volt, arról tanúskodik az az irat, amelyben rendkívül udvariasan, de kimenti magát, hogy elnököljön egykori luccai mesterének, Carlo Angeloninak – akit egyébként az ő édesapja is tanított – halála alkalmából rendezett városi megemlékezésen. Az 1901. február 12-én kelt hivatalos lemondó levél magyarázatát a március 6-án Ramelde húgának írott postai levelezőlapra olvashatjuk: „ha meggon-



dolom, hogy Boccherininek mindössze egy emléktábla jutott egy bordély falán.”

Ugyanerre az időszakra esett Giuseppe Verdi halála is, aki 1901. január 27-én hunyt el Milanóban. Puccini még ugyanezen a napon táviratban nyilvánított részvétet a Maestro unokahúgának és fogadott lányának, Maria C. Filomena Verdi Carrarának, valamint kiadójának Giulio Ricordinak, majd három nappal később nemcsak saját, hanem szülővárosa Lucca, valamint Viareggio képviselőjében is részt vett a temetésen. Fogadott városa polgármesterének szóló, a megbízást elfogadó és megköszönő levelében maradt fenn az egyetlen eddig ismert véleménye az idős mesterről: „vele együtt hunyt ki a legtisztább és legragyogóbb olasz dicsőség. Hazánk igazi nagysága érdekében kívánjuk, hogy folytatódjanak és követőkre találjanak az ember és a művész erényei.”

Az első kötethez hasonlóan az életrajzszerű második kötet is gazdag a zeneszerző közvetlen környezetét alkotó személyek jellemzésében. Jövendő feleségéről, Elvira Bonturiról úgy ír, mintha már házasságok lennének, jóllehet esküvőjükre csak 1904 elején, az első férj halálát követően kerülhetett sor. Beszámol Elvira nyerseségre hajlamos természetéről, és ellenszenvéről. Mindenekelőtt idegenkedésétől a vidéki élet iránt. Egyre markánsabban rajzolódik ki a kettejük közötti távolság. Nincs közös érdeklődésük és érzelmeiket sem osztják meg egymással. Puccini mindössze két levél alá írja a Topisio becenevet, mintegy a kezdeti szenvedély pisálkoló visszfényeként. Elvira féltékenysége már-már egészségét is kikezdi, ezért Puccini ugyanúgy igyekszik megnyugtani, mint akármelyik büntudatos férj. Jellemző a Brüsszelből 1900. október 9-én írott levél, ami tele van vádaskodással, önsajnálattal, a régi idők iránti nosztalgiával, magyarázkodással és érzelmekkel. A helyzetet még pontosabban érzékelteti az a Ramelde húgának írott rövid levél, amiben 1901. május 25-én már saját „gyógyulásáról” tudósít. A gyógyulás a titokzatos „Corinnával” – való afférta utal, ami 1900 első

hónapjaiban kezdődött, de valójában sokkal tovább tartott annál, mint amennyiről a zeneszerző környezete tudott.² Puccini első lelepleződött házasságtöréséről van szó, amire kevés híján ráment Elvira Bonturival való kapcsolata. A többi családtag közül kiemelkedik sógora, Giuseppe Razzi és annak neje, Ida Bonturi portréja. A sógor a bizalmas és mindenek, amolyan tótum factum szerepét tölti be, míg a sógornő mindig kész teljesíteni a Maestro legkülönbözőbb kívánságait. Nevelt lánya, Fosca Gemignani is fontos szerepet játszik életében. Saját lányaként neveli, ennek megfelelően aggodalmaskodik a mindenkori udvarlók és a

lány egészsége tekintetében. A Maestro személyes kedvteléseiről ebből a kötetből is sokat megtudunk, sőt új területek – mint például a motorizáció – is feltárulnak. A vadászat iránti szenvedély továbbra is uralkodó és folyamatos témát jelent, a kiadvány legelső levelétől kezdődően. A vadászatról tudósító írások tele vannak engedélykérésekkel, meghívásokkal, a barátoknak kiosztandó zsákmány felsorolásával, és nem utolsósorban a többnyire operahősökről (pl. Scarpia) elnevezett meg-





bízható vadászkutyák említésével. Ez egyúttal a Dianához írt himnusz keletkezésének is az ideje, amit Puccini 1897. december 13-án küldött el a szöveg írójának, Carlo Abeniarnak, akinek egyúttal a segítségét kéri egy megfelelő vadászkutya beszerzésében – kerül, amibe kerül.

A témák és a címzettek változatossága a levelek stílusának tudatos és gondos megválasztásában is érzékenyen tükröződik. A barátokhoz, ismerősökhöz írt levelek hangneme többnyire szeretetteljes, barátságos, bizalmas vagy tréfálkozó, míg a hivatalos leveleké általában formális, professzionális vagy éppen távolságtartó. A levelek stílusát idézetek, hétköznapi történetek, apró kérések, felettebb szabadszájú kommentek színesítik, gyakran tréfás rajzokkal kiegészülve. Megszilárdul az első kötetben tapasztalt költői hajlam is. A rímekbe szedett fogalmazás Puccini intellektuális játéka, ami elsősorban kiadóihoz Giulio és Tito Ricordihoz, valamint Elvirához, illetve két sógorához, és Ramelde húgához írott leveleire jellemző.

Magyar vonatkozású említés még viszonylag ritkán fordul elő az első két kötetben, és csak remélhetjük, hogy a további kiadványok, a történelem viharai nyomán bekövetkezett nyilvánvaló veszteségek ellenére, az eddiginél bővebben tárják majd fel Puccini magyarországi kapcsolatait. Az első kötetben bizalmas barátjának, Alfredo Caselli luccai kávéház-tulajdonosnak számolt be a Manon Lescaut budapesti előadásának fogadtatásáról és a tiszteletére rendezett 300 terítékes bankettéről a margitszigeti nagyszálló – Grand Hotel Hungária – levélpapírján, 1894. április 15-én kelt levelében, illetve másnap egy postai levelezőlapon. Még aznap – 16-án délelőtt – továbbutazott Bécsbe, ahonnan Münchenen keresztül tért vissza Milánóba. A zeneszerző által megtekintett Manon előadást is a művet a bemutatóra előkészítő Arthur Nikisch dirigálta, aki ekkor az Operaház igazgatói tisztét is betöltötte. A címszerepet Ábrányiné Wein Margit, Bianca Bianchi távozása után az Operaház vezető primadonna-szubrettje alakította. Puccini azonban nem tért ki az előadás művészi színvonalának ecsetelésére, mindössze a közönség körében aratott sikert nyugtázza elégedetten. A lelkesült be-

számolója alapján frenetikusnak tűnő bankettet, a közreműködő cigányzenekarral, zseniális és spontán ünnepségként írta le, ami mélyen megindította. Az új levélkötetnek köszönhetően néhány félreértés, illetve homályos pontra is fény derülhetett a zeneszerző első budapesti látogatásával kapcsolatban. Puccini nem az 1894. március 17-i bemutatón vett részt, amint azt Tallián Tibor feltételezi³, hanem a bemutatót követő sorozat egyik előadását nézte meg. A zeneszerző látogatásáról a Fővárosi Lapok másnapi számának⁴ „Művészetek” rovatában az ismeretlen tudósító a következőképpen számolt be: „Puccini Giacomo olasz zeneszerző tegnap a m. kir. operaházban meghallgatta *Manon Lescaut* című művét. Valószínűleg már rég ideje érdeklődött operájának budapesti előadása iránt, sőt most, hogy az intézet költségén eljőhetett, el is jött. A házban elég szívélyes hangulat – taps és kihívás – uralkodott, ha a köszöntés nem is volt oly meleg és szponatán, mint amikor Leoncavallo páholya felé fordultak az összes parkett-falauok, mindannyi felállva, mindannyi tapsolva és éljenezve. E hangulat-differenciáért Puccini tehet legkevesebbet, mert ő végre is operát olyant írt, aminőt tud – és ő írt egy operát, mely ha nem is örök dicsőségére, hanem minden esetre becsületére válik –, a színházak vezetősegei azonban – ez a bevett szokás – csak olyankor hívják meg az idegen szerzőt –, ha csak átutazóban nincs –, amikor annak munkálata nagy, vagy legalábbis jelentékenyebb és egyértelműbb sikert arat. Semmiképp sem tesz ki annak a kétes örömnél, hogy a függöny elé szólíttatva, lássa, minő egyenetlenül oszlik meg az entuziaszmus, a különféle methodus szerint benépesült nézőtérén. Annak a partikuláris dörömbölésnek rugóit és egész mesterségét ők, a jeles olaszok, jobban ismerik, mint mi valamennyien; jól ismerik, mondom, és tudják, hogy annál többet ér egy meleg kézszorítás és egy tisztességes brutto-bevétel. Különben a Nikisch vezetése alatt álló zenekar is tapsolt, a dirigáló igazgató pedig megismételtette a madrigált és az intermezzot. Puccini az igazgató első emeleti páholyából nézte az előadást, míg a fölvonásközökben ellátogatott a színpadra. Nagyon rokonszenves, megnyerő modoru ember, jóllehet külső megjelenésében feszes; arcán sok intelligencia és komolyság tükröződik. És mindenekfölött barátságos. Az előadásról azt mondta, hogy neki nagyon tetszett.” Puccini szombaton délelőtt vonattal érkezett Budapestre, a pályaudvaron az Operaház titkára, Gamauf István fogadta – egy másik korabeli újsághír szerint.⁵ Az előadásra vasárnap este került sor, és hétfőn délelőtt már el is utazott, tehát Giorgio Magri állításával szemben első látogatása során mindössze két éjszakát (április 14–15.) és nem nyolc napot – Magri szerint április 13–20. között – töltött a magyar fővárosban.⁶

Egy évvel később, 1895. május 7. és 9. között ismét Budapesten járt a Manon Lescaut előadásán, ezúttal Fiuméből érkezve vonattal, ahol előző este szintén a



Manont tekintette meg Elvira társaságában. Budapestről a tervek szerint Bécsbe utazott, majd hajón tért vissza a magyar fővárosba, amiről még a Fiumében 1895. május 6-án keltezett levélben tudósítja sógorát, Giuseppe Razzit. Trieszt mellett útba ejtette Ljubljanát is, hogy megnézzék a hűsvéti földrengés sújtotta várost. Budapestről Ramelde húgának és családjának küldött egy keltezés nélküli képeslapot, amelyben mindössze egy rövid üdvözlésre és a további útvonal – Bécs-Velence-Milánó – távirati stílusban való ismertetésére szorítkozott. Nyilvánvalóan erősen foglalkoztatták a Bohémélet kompozíciós munkái is, mert sógorát mindössze két szóval – ne felejtse a villát! – emlékezteti, hogy nyárra keressen egy alkalmas nyaralót a *Bohémélet* komponálásához. Útban hazafelé megállt Velencében, hogy felkeresse az ott első ízben megrendezett és később Velencei Biennálé néven ismertté vált nemzetközi művészeti kiállítást, és vélhetően részt vett a Lidércek Toscanini által vezényelt próbáin is a La Fenice színházban.

Az 1895. évből még egy magyar vonatkozású levelet találunk, 1895. július 14-én Pesciából keltezve. A levél címzettje egy bizonyos Julie Conrad asszony, a terézvárosi Petőfi utca (Petőfigasse, ma: Székely Mihály utca) 16. szám alatt. Puccini udvariasan visszautasítja a hölgy által felkínált *Andrea del Fregger* témáját, arra való hivatkozással, hogy a mesét túlságosan naivnak találja. Ugyanakkor megengedően hozzászól, hogy nem hiányoznak belőle a hatásos pillanatok, amelyek színpadra állítva elég érdekesek lehetnek. Nem tudjuk ki lehetett az irodalmi ambíciókkal megáldott merész hölgy, aki Puccinit kereste meg az ismeretlen tárgyú irodalmi alkotással. A Budapesti Cím- és Lakosság-jegyzék 1894. évi kiadásában ezen a címen Conrad Frigyesné háztulajdonos, valamint egy Férfi- és Gyermekruha raktár szerepel Conrad Julia néven.⁷ Mindenestre 1881-ben egy fővárosi vagyoni peres eljárásban felperesként is felbukkan Conrad Júlia neve három kiskorú fiú özvegy gyámjaként⁸, 1899-ben pedig a Pesti Napló április 16-i száma a Szerecsen (ma Paulay Ede utca) 28. számú házának eladásáról tudósít⁹, ami megegyezik a

korabeli Petőfi u.16. vagyis a mai Székely Mihály utca sarkán álló bérpalotával.

Ezt követően már csak egyetlen budapesti vonatkozású levelet olvashatunk az első kötetben, amit Puccini 1896. szeptember 23–29. között írt librettistájának, Luigi Illicának, arra kérve őt, hogy diszkréten puhatolja ki kiadójánál, Giulio Ricordinál, milyen lehetőségek lennének Bécsben, illetve Budapesten a Bohémélet bemutatására. A kiadó, Giulio Ricordi J. Burgmein néven egyébként zeneszerzéssel is foglalkozott. Zenekarra komponált Magyar fantáziájának pár nappal korábbi nagy sikerű

luccai előadásához, amin Puccini műveiből is elhangzottak részletek, a következő, szeptember 29-én keltezett levelében gratulált a zeneszerző.

Jóllehet Puccini mindkét alkalommal emlékezetes élményekkel távozott a magyar fővárosból, itteni kapcsolatainak megszilárdulására még várni kellett. Az 1897-től 1901-ig terjedő fél évtized alatt mindössze egyetlen budapesti vonatkozású levél keletkezett. Az 1898. július 6-án Torre del Lago-ból küldött írás címzettje még a rejtélyes Julie Conradnál is ismeretlenebb. Az azonosíthatatlan úr a Lipótvárosi Kaszinó igazgatóságának képviselőjében, nem tudni milyen alkalomból invitálta meg a zeneszerzőt Budapestre, aki udvariasan hátrította el a meghívást azzal, hogy az egész nyarat és a telet a világtól elvonultan kell töltenie, hogy a megadott határidőre befejezze készülő Tosca című operáját. De erről már a következő kötet ad majd számot.

JEGYZETEK

- ¹ Leoncavallo *Bohémek* című operájáról van szó, amelyet néhány nappal később, 1897. november 27-én a budapesti Operaház is bemutatót
- ² Maria Anna Lucia Coriasco szabónő, egy piemonti pék lánya, akivel Puccininek közel négy évig volt viszonya.
- ³ Tallián Tibor: A budapesti Operaház 100 éve. Zeneműkiadó, 1984. p. 110
- ⁴ Fővárosi Lapok 1894. április 16. (105.sz.) pp. 917-918. A szöveget eredeti formájában a korabeli helyesírásnak megfelelően közlöm.
- ⁵ Fővárosi Lapok 1894. április 14. (103.sz.) p. 896.
- ⁶ Giorgio Magri: Lucca-Budapest. Andata e ritorno. Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 1999, pp. 14-15.
- ⁷ V.ö.: Budapesti Cím- és Lakjegyzék, 1894 (8. évfolyam) 6. rész. Lak-jegyzék, p. 559., valamint Budapesti Cím- és Lakjegyzék, 1894 (8. évfolyam) 5. rész. Gyárosok, iparosok, kereskedők, mérnökök, orvosok, ügyvédek stb. cím-jegyzéke, p. 471.
- ⁸ HU BFL - VII.2.c - 1881 - I.0363
- ⁹ Pesti Napló, 1899. április (50. évfolyam, 91-119. szám) 1899-04-16 / 105. szám. P. 290.

Kaizinger Rita

Richard WAGNER: Válogatott írások

(Rózsavölgyi és Társa, 2020)

„Jelen írásban a zenei tevékenységnek azzal a területével kapcsolatos tapasztalataimat és megfigyeléseimet szándékom közzétenni, amely a gyakorlatban mindeddig csak a rutinra, a megítélés terén pedig a tudatlanságra maradt. A tárgyról alkotott saját ítéleteimben nem magára a karmesterre, hanem a zeneszerekre és énekesekre hivatkozom majd, mivel csakis ők képesek helyesen érzékelni, hogy jól vagy rosszul dirigálják-e őket, amiről azonban kétségtelenül csak akkor szerezhetnek tudomást, ha, s ez bizony egészen kivételesen esik meg, egyszer végre jól dirigálják őket.”

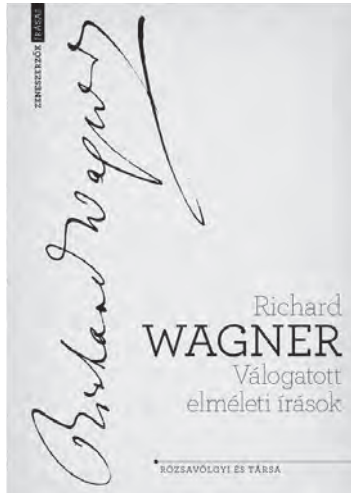
A fenti idézettel kezdődik Wagnernek A vezénylesről című, 1869-ből való írása, amelyet afféle „Ajánlás”-ként emeltem ki, hogy a kötet egészét gyakorló (leginkább zenekari!) muzsikuskok figyelmébe ajánljam.

Az író – ír, az olvasó – olvas, a muzsikusk – muzsikál. Mégsem haszontalan, ha „ellátogatnak” egymás fő területére, hiszen az ott szerzett tapasztalatok alapján (jó esetben) a saját tevékenységüket is kicsit más megvilágításban szemlélhetik, s főképp: végezhetik!

Wagner olvasása: régi adóssága a magyar muzsikustársadalom egészének. Némi felmentésül szolgálhat, hogy anyanyelvünkön korábban – a wagneri életmű sajátos fejezetének tekinthető gazdag termésnek – csupán elenyésző része volt olvasható (a Rózsavölgyi és Társa kiadásában, a „Zeneszerzők írásai” sorozatban megjelent könyv Függelékéből bárki megbizonyosodhat erről). Most viszont alapvetően változott a helyzet, hiszen mintegy harmadfélszáz oldalnyi – túlzás nélkül állítható: közhasznú – olvasnivalót kapunk kézhez, érthető fordításban (Csobó Péter György és Fejérvári Boldizsár kitűnő teljesítményeként – előbbtől származik az esztétikai értékeléssel felérő Utószó is).

Annál is aktuálisabb ez az olvasnivaló (pontosabban, ennek széles szakmai körben való megismerése), mivel a Budapesti Wagner Napoknak a nemzetközi élvonalba való betagozódása óta megannyi hazai muzsikusk a „saját bőrén” tapasztalhatta meg a wagneri varázs többirányú hatását. Vélhetően módosult is a szerző megítélése (pozitív irányba térítve ki a mérleg nyelvét), habár talán csak a maximálisan igénybevevő feladatok fáradalmainak a kipihenését követően. Mert akkor már a varázslás résztvevői aligha tagadhatták le: megérte!

A Wagnerrel (elsősorban személyével) kapcsolatos adalékok (köztük megannyi elmarasztaló, sőt, akár viszsztatásztó) alapján azonban korántsem lehet „hiteles” képet kialakítani a korszakos jelentőségű (és a későbbi zeneirodalom alakulását is befolyásoló) muzsikusról. Érdemes közelebbről megismerkedni zenéjén túl azokkal a gondolatmenetekkel is, amelyek – akár csak időszak-



san – hatottak, illetve visszahatottak zeneszerzői munkájára.

Korántsem a kötet végigolvasását javasolom első nekifutásra. Zenekari muzsikuskoknak vélhetően A vezénylesről szóló írás a leginkább testhezálló, hiszen olvasás közben bőségesen lesz alkalmuk utólagos kommentáláshoz, gyakran örömmel fedezve fel olyan jelenségek „gyökerét”, amelyek saját napi munkájuk során nem kevés bosszúság forrása volt.

Nem szabad szem elől téveszteni: mielőtt színpadi művei előadásra kerültek volna, Wagner operakarmesterként tevékenykedett, tehát – bármennyire indulatosan és nemritkán szubjektíven

ítélte is meg kora német praxisát – a saját bőrén tapasztalta meg mindazokat a jelenségeket, amelyek ellen kirohant. Arra pedig aligha kell felhívni az olvasó figyelmét, hogy milyen alapos zenei ismeretek, és milyen – elsősorban az alkotókra jellemző – értő kottaolvasás, azaz, a szerzői szándékokra irányuló figyelem birtokában alakította ki véleményét. És ez akkor sem lebecsülendő, ha sugallatosan saját magának, saját karmesteri munkájának állít emléket (mert kollégái vagy „régis stílusúak”, vagy „elegáns, ám felszínesen képzett hangverseny-dirigensek”, vagy pedig operakarmesterek, „akiket csak a legáltalánosabb kézműves ismeretek alapján lehet megítélni”).

Az írás, mint tevékenység: mindenkor széles fórum Wagner számára, lehetőség, hogy verbálisan (intellektuálisan, és nem utolsósorban: indulatilag) hathasson sokakra – az opera- és koncertlátogatókon túl a potenciális közönségre is. Éppen ezért a műfajilag különbözőképp „besorolható” publikációk gyakran nem korlátozódnak a címben meghirdetettre, hanem a szerző „elkalandozik”, és ilyenkor tudatosan kitágítja a korrekt kontroll-határokat. A korabeli zenei élet prominenseit sem kíméli, nem is kell szó szerint venni mindent, amit leír – de ahol zenéről, a szerzők (s elsősorban Beethoven, de a szimfonikus költeményekkel foglalkozó tanulmányban Liszt) iránti értő tisztelet mutatkozik meg. Vágyak, tervek, elképzelések és elvárások – és megannyi „emberi” gesztus hatja át az írásokat. Ezért is érdemes sorra venni valamennyi válogatott elméleti írást – sőt, ajánlott irodalomnak tekinteni a magyarul megjelent továbbiakat is (közülük elsősorban a Beethovenról szóló tűnik aktuálisnak!).

Alkotó ÉS előadóművész gondolatai ezek, aki minden megjegyzésével kora kulturális életére is reflektál. Tanulságos, egyszersmind érdekes olvasnivaló (egy „szakmai jótanács”: a wagneri körmondatok érdemi követése néha afféle szellemi erőpróba is, érdemes tudatosan törekedni az olvasás ideális, akár egy-egy bekezdésen belül is változó „tempójának” megtalálására). *Fittler Katalin*

A SAVARIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

BRÁCSA TUTTI állásra határozatlan idejű munkaszerződéssel, próbaidő kikötésével

A meghallgatás anyaga:

- Bach: 1. szoló tétel vagy 1. szoló tétel más műből (Max Reger I. tétel v. Hindemith I-II. tétel)
- Stamitz: Brácsaverseny, első tétel kadenciával vagy
- Stamitz: Brácsaverseny, második és harmadik tétel vagy
- Hoffmeister: Brácsaverseny, első tétel kadenciával vagy
- Hoffmeister: Brácsaverseny, második és harmadik tétel

Zenei anyag:

- Bartók: Concerto Zenekarra, 5. tétel, 300. – 317. cifferig
- Csajkovszkij: VI. szimfónia, 1. tétel, 171. – 187. ütemig
- Mendelssohn: Szentivánéji álom, Scherzo C – D-ig
- Beethoven: III. szimfónia, 3. tétel, 1 – 73. ütemig
- Brahms: II. szimfónia, 2. tétel, 49. – 58. ütemig
- Bruckner: IV. szimfónia, 2. tétel, 50. ciffer után 1. ütemtől 80. ciffer után 4. ütemig
- R. Strauss: Don Juan, első 8 ütem és A előtti 2. ütemtől B felütéséig

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

Követelmények:

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

A jelentkezéshez szükséges dokumentumok:

- szakmai önéletrajz
- zenei végzettséget igazoló dokumentum

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

A próbajáték időpontja: 2021. március 19. péntek 11:00

Az állás, sikeres próbajátékot követően április 1-től tölthető be.

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

Jelentkezési határidő: 2021. március 12.

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

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

Szombathely, 2021. február 1.

Kiss Barna
igazgató

A SAVARIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

HEGEDŰ TUTTI állásra határozatlan idejű munkaszerződéssel, próbaidő kikötésével

A kötelező anyag:

Mozart: G-dúr, vagy, D-dúr vagy A-dúr hegedűversenyének I. kadenciával
Bach: szabadon választott szolózsonáta vagy partita tétel

Zenei anyag:

- Brahms:** IV. szimfónia op.98.
1. tétel 281 – 297-ig
392 – től a tétel végéig
3. tétel elejétől 44-ig
311-től a tétel végéig
- R. Strauss:** Don Juan op.20. I. hegedű, elejétől a „B” betűig
- Bartók:** Concerto V. tétel 21 – 50-ig
55 – 86-ig
- Mozart:** D-dúr Haffner szimfónia 1. tétel elejétől 48-ig
- Beethoven:** IX. szimfónia 3. tétel 99 – 114-ig (Lo'stesso tempo)
- Mendelssohn:** Szentivánéji álom: Scherzo 17-től a D után 7-ig (99)

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

Követelmények:

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

A jelentkezéshez szükséges dokumentumok:

- szakmai önéletrajz
- zenei végzettséget igazoló dokumentum

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

A próbajáték időpontja: 2021. március 19. péntek 12:00

Az állás, sikeres próbajátékot követően április 1-től tölthető be.

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

Jelentkezési határidő: 2021. március 12.

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

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

Szombathely, 2021. február 1.

Kiss Barna
igazgató

A BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

1. ÉS 2. HARSONA rész munkaidős állásra

1. forduló:

Zenei állások:

Ravel: Bolero 10-es ziffer utáni harmadik ütemtől 17 ütem
Mozart: Requiem – Tuba mirum első 18 ütem
Richard Strauss: Till Eulenspiegel 3-as szám előtti 2-től – 4-es szám előtt 5-tel // 35-ös szám után 8-tól – 37-es szám utáni 4-ig
Rossini: Tell Vilmos – nyitány C betűtől D utáni 9.ütemig
Bartók: Concerto – 1.tétel 134-től 144-ig 1.harsona // 316-tól 341-ig 2.harsona
Berlioz: Fantasztikus szimfónia 4.tétel 114.ütem – 135.ütemig
Bartók: Táncszvit 47-es számtól 50 utáni 10.ütemig 1.és 2.harsona váltakozva
Saint-Saëns: III.szimfónia Q betűtől -S után 2.ütemig
Brahms: I.szimfónia – 4.tétel30-61.ütemig
Wagner: A walkür - III.felvonás 1.kép 3as számtól a 6os utáni 3.ütemig

2. forduló:

Gröndahl: Harsonaverseny I. tétel
és zenekari állások

IDŐPONT: 2021. március 3. 10:00 óra

HELYSZÍN: 1087 Budapest, Kerepesi út 29/B. IV. épület

JELENTKEZÉS: a drucker.zsuzsa@bdz.hu e-mail címen, vagy a +361/322-1488-as telefonszámon
lakcím, telefonszám, magyar nyelvű önéletrajz mellékelésével,
Drucker Zsuzsa művészeti titkáránál (+36306702440) 2021. február 26-ig.

A zenekari állások kottáit a jelentkezés beadása után, egyeztetés alapján lehet átvenni a zenekar titkárságán, illetve elektronikus úton is igényelhetők.

A próbajátékon zongorakísérőről nem tudunk gondoskodni.

Budapest, 2021. január 25.

Hollerung Gábor
ügyvezető, zeneigazgató

AZ ALBA REGIA SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet az alábbi állásra

I. FAGOTT, II. VÁLTÓ KÖTELEZETTSÉGGEL

Jelentkezési határidő: 2021. 03. 15

Próbajáték anyaga:

- W.A. Mozart: B-dúr fagottverseny K.191 1. és 2. tétel, vagy
- Weber: Fagottverseny F-dúr op.75 1. és 2. tétel
- zenekari állások

A jelentkezéseket a pályázók rövid szakmai önéletrajzával, valamint elérhetőségeivel együtt kérjük eljuttatni az alábbi e-mail címre: info@arso.hu

A zenekari részletek kottái megtalálhatóak weboldalunkon: www.arso.hu/allas/probajatek

A próbajáték tervezett időpontja:

2021. 04. 14., 12:00 óra

A próbajáték helyszíne:

Az Alba Regia Szimfonikus Zenekar próbaterme
(8000 Székesfehérvár, Szabadságharcos út 59.)

Zongorakísérőt a zenekar a próbajátékokra biztosít.

További információk Csikós Angéltól kérhetők:

zt@arso.hu
+36 70 682 0238

ifj. Major István
igazgató

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
1/1 B4 (hátlap/külső oldal) fekete-fehér	167×238 mm	72 600 Ft
1/1 B3 (hátlap/belső oldal) színes	167×238 mm	71 400 Ft
1/1 B3 (hátlap/belső oldal) fekete-fehér	167×238 mm	69 300 Ft
további belső oldalakon, fekete-fehér nyomással:		
1/1 álló	167×238 mm	66 000 Ft
1/2 fekvő	167×116 mm	33 000 Ft
1/3 fekvő	167× 77 mm	22 000 Ft
1/4 fekvő	167× 58 mm	16 500 Ft
1/4 álló	167× 90 mm	16 500 Ft
1/8 fekvő	81× 42 mm	8 250 Ft
1/8 álló	42× 81 mm	8 250 Ft

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

LEGYEN PARTNERÜNK, HIRDESSZEN VELÜNK!

Honlapunkon bannerek vagy hirdetések elhelyezése:

7 napra 15 000 Ft; 14 napra 25 000 Ft

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

Concerto Akadémia Nonprofit Kft.

Székhely: 1094 Budapest, Páva u. 10-12.
Levelezési cím: 1450 Budapest, Pf. 75
Központi telefonszám: (+36-1) 215-5770
Fax: (+36-1) 215-5462
E-mail: info@concertobudapest.hu
www.concertobudapest.hu

Duna Művészegyüttes Nonprofit Kft.

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

Kodály Filharmonia Debrecen

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

Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár Nonprofit Kft.

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

Magyar Rádió Zenei Együttesek Szimfonikusok – Énekkar – 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 Filharmonia Non profit Kft.

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

EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

Budapesti Filharmoniai Társaság Zenekara

1061 Budapest, Andrassy 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

Főtítká: Horváth Gábor • paga1@freemail.hu

Békés Megyei Szimfonikus Zenekar

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

Dunakeszi Szimfonikus Zenekar Egyesület Magyarország

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

Egri Szimfonikus Zenekar

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

Gödöllői Szimfonikus Zenekar

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

Kecskeméti Szimfonikus Zenekar,

Hírös Agóra Kulturális és Ifjúsági Központ

6000 Kecskemét, Deák tér 1.
Telefon: 06-20/3230-001
E-mail: kszztitkar@gmail.com
gerhat.laszlo@gmail.com
Honlap: www.hirosagora.hu
Művészeti vezető: Gerhát László

Soproni Liszt Ferenc Szimfonikus Zenekar

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

Szabolcsi Szimfonikus Zenekar Közhasznú Egyesülete

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

Tatabánya Város Szimfonikus Zenekara

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

zeneKar

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

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

Felöl 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 2021-ben 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