XXIX. évfolyam 2. szám

zeneKar

Nemzeti Kulturális Alap

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



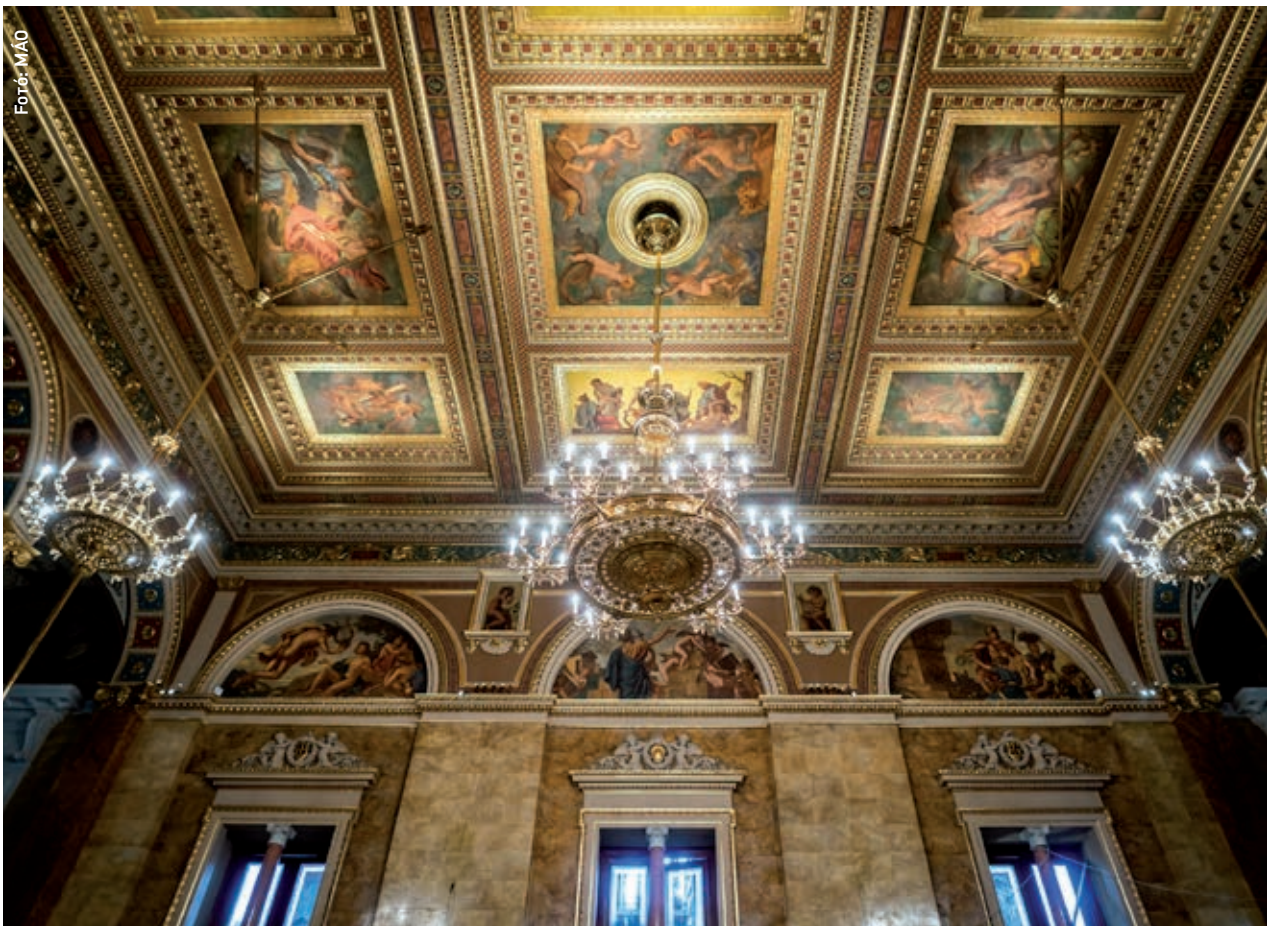
OPERAHÁZ
– eredeti pompa, ráhangolva korunk igényeire

KÖZPÉNZEK
- vissza a dzsungelbe?

BARTÓK ÉS A ZENEKAR

2022/02

A felújított Operaház belső terei



Fotó: MÁO



Fotó: MÁO

KALENDÁRIUM

4

ZENEI KÖZÉLETÜNK

OPERAHÁZ

Megnyílik a felújított Operaház
Először lesz öltözője a zenekarnak, de teljesen átalakul a nézőtér és a zenekari árok is az Ybl-palotában, az állami alkalmazottak pedig egészen olcsón mehetnek majd nyilvános főpróbákra az Operaházba. Ókovács Szilveszter arról is beszélt, mik a terveik az Erkel Színházzal, és hogyan oszlik majd meg a repertoár az egyes játszóhelyek között. Az újranyitással a főigazgató rendezőként is debütál, kedves operáját, a Hunyadi ősváltozatát viszi színre.
7
Kiss Eszter Veronika

„A nyitás után a fókusz az Operaházra helyeződik át"
Az Opera zenekarának minőségi szinten tartása szempontjából létfontosságúak a szimfonikus koncertek, kamarakoncertek. Ez a műhelymunka ugyanis nem váltható ki semmi mással – vallja Kocsár Balázs, aki nemcsak az Operaházról és az Eiffel Műhelyházban kialakított új próbatermekről, de a zenekari koncertek műsorszerkesztéséről is beszélt.
10
Kiss Eszter Veronika

KÖZPÉNZEK

Vissza a dzsungelbe?
Kétségtelen tény, hogy az elmúlt évek során korábban nem látott mennyiségű pénz áramlott az előadó-művészet területére. Ám a növekvő állami támogatások növekvő aránytalanságokat okoztak/okoznak.
12
Popa Péter

MŰHELY

KÖZÖNSÉG-UTÁNPÓTLÁS

Hiszek a meglepetés erejében
A zenei ismeretterjesztés a jövő generációk zeneértő közönségének kinevelését célozza, ugyanakkor az egyszerűnek tűnő feladat során cseppet sem elhanyagolható az információátadás mikéntje. Mona Dániel, aki a Zeneakadémia Liszt-kukacok Akadémiája című ifjúsági programsorozatának már évek óta a művészeti vezetője, 2021 őszén az Operában is elindította saját sorozatát. A fiatal zenetörténész az O/ENCIÁ-n szerzett saját tapasztalatairól, a felkészülésről, a humor és a műsorvezetés találkozási pontjairól mesélt.
19
Mechler Anna

OKTATÁS

ELŐKE – szolfézsóra furulyával, kamarazenével
Ha visszanézzük a régebbi korokat, például a barokk kort, sokkal nagyobb hangsúlyt kapott a hangszerközpontú, vagy még inkább zenekarközpontú oktatás. Sorozatunk második részében a fúvós kamarazenét és a szolfézst ötvöző Előkét mutatjuk be, amely az egyszemélyben szolfézs- és blockflöte-tanár, valamint fafúvós tanszakvezető Juhász Lívia mesterprogramjaként sikerrel fut ötödik éve a szentendrei Vujicsics Tihamér Zeneiskolában.
23
Kiss Eszter Veronika

DIGITALIZÁCIÓ

A digitális kotta használatában rejlő előnyök és a kapcsolódó kihívások a szimfonikus zenekarok esetében
A digitalizáció napjainkban kulcsfontosságúvá vált az élet minden területén és minden iparági szegmensben, köztük a zene világában is. Jelen cikk célja, hogy egy átfogó képet adjon a digitális kotta alkalmazásának lehetőségeiről, kihívásairól a szimfonikus zenekarok esetében.
25
Szedmák Borbála, Dr. Szabó Zs. Roland

ZENETÖRTÉNET

A nemzetközi sikerektől a Concertóig
Bartók és a zenekar (3. rész)
Az 1920-as évek közepén új fejezet kezdődött a nemzetközi zeneéletben: néhány év leforgása alatt ezrek helyett már százezrek találkozhattak Bartók művészetével. a nagy áttörés azonban zenekari műveinek köszönhetően valósult meg.
31
Gombos László

VISSZATEKINTŐ

10 és 20 éve írtuk.
37

KRITIKA

HANGVERSENYEK

A Szent István Filharmonikus Zenekar, a MÁV Szimfonikus Zenekar, a Győri Filharmonikus Zenekar, a Budapesti Fesztiválzenekar, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara és a Nemzeti Filharmonikus Zenekar koncertjeiről.
38
Fittler Katalin, Kovács Ilona, Malina János

KÖNYV

„Alkoss művész, ne beszélj"
Dohnányi Ernő: Válogatott írások és nyilatkozatok
A kötet sok tekintetben legizgalmasabb szakasza az I.A alfejezet három írása, melyekben a zeneszerző önmagáról vall. Dohnányi tőle szokatlan módon megnyílik és közlékeny lesz, mikor gyermek- és fiatalkorára emlékszik vissza, talán ezekben a nyilatkozatokban árul el magáról a legtöbbet.
47
Kovács Ilona

PRÓBAJÁTÉK

11, 22, 50

Címlapon: A felújított Operaház nézőtér feletti mennyezete.
Fotó: MÁO

KOCSIS ZOLTÁN-DÍJAT ÉS ÖSZTÖNDÍJAT ALAPÍT fiatal muzsikusoknak a Kocsis-Hauser Alapítvány, amely április 10-ig várja a klasszikus zene területén kiemelkedő tehetségű magyarországi és határon túli magyar fiatalok jelentkezését.

A Kocsis-Hauser Alapítvány - amelyet 1989-ben Kocsis Zoltán zongoraművész, karmester, zeneszerző és Hauser Adrienne zongoraművész alapított tehetséges fiatalok támogatására – 2022-ben Kocsis Zoltán-díjat és zenei tehetség ösztöndíjat alapít a művész tiszteletére és szellemi örökségének megőrzésére.

A díjpályázat koordinátorának közleménye szerint a 18 és 26 év közötti fiataloknak meghirdetett Kocsis Zoltán-díjat zongora és kamarazene kategóriában lehet elnyerni, a 14-18 éves korosztálynak szóló Kocsis Zoltán Fiatal Tehetség ösztöndíjjal pedig évente egy klasszikus hangszeren játszó fiatal díjazható.

A pályázatokat hat fős kuratórium bírálja el, a döntésről május 15-ig elektronikus úton értesítik a pályázókat. A nyertesek nevét a www.kocsis-hauser.com honlapon is közzéteszik. A kuratórium a beküldött videók alapján választja ki a Kocsis Zoltán-díj kamarazene kategóriájának és a Kocsis Zoltán Fiatal Tehetség ösztöndíjnak a nyerteseit. A kamarazene kategóriában maximum öt főből álló formációk jelentkezését várják.

A Kocsis Zoltán-díj zongora kategóriájában a megmérettetés két fordulóból áll. Az első fordulóban a beküldött videók alapján dönti el a zsűri, hogy kiket juttatnak tovább a második, élő fordulóba, amelyre a kuratórium kötelező anyagot ír ki. A második, élő forduló meghallgatásait május 23-án és 24-én tartják a Zeneakadémián.

A kuratórium elnöke Hauser Adrienne zongoraművész, tagja Berkes Kálmán klarinétművész, karmester, a Győri Filharmonikusok művészeti vezetője; Jean-Efflam Bavouzet zongoraművész, a Royal Northern College of Music vendégprofesszora; Herboly Domonkos, a Nemzeti Filharmonikusok főigazgatója; Takács-Nagy Gábor hegedűművész, karmester és Vigh Andrea hárfaművész, a Zeneakadémia rektora.

Kategóriánként egy díjat ítélnek oda. A Kocsis Zoltán-díj zongora kategóriájának és kamarazene kategóriájának győztesei nettó 2-2 millió forintot kapnak, az ösztöndíj nyertese pedig nettó 900 ezer forintot kap egy évre.

A három kategória ünnepélyes díjátadója és gálakoncertje június 12-én lesz a Zeneakadémia Solti Termében.

A pályázatról további információ kérhető a palyazat@kocsis-hauser.com e-mail címen.

FELVÉTELT HIRDET A MAGYAR RÁDIÓ GYERMEKKÓRUSA. Nagycsoportos óvodások és általános iskolás gyermekek számára a jelentkezési határidő lapunk megjelenésekor már lejárt, de a felsőbb évfolyamokba jelentkezők számára az április 4-i időpont még nyitott. A felvételi meghallgatás időpontja a felsőbb osztályokba jelentkezők részére: április 21.

A nagycsoportos óvodások és általános iskolás gyermekek számára a pótmeghallgatás időpontja: március 16. A Magyar Rádió Gyermekkórusát Botka Valéria és Csányi László alapították, akik 1955 és 1985 között irányították a gyermekkar életét. A kórus többek között olyan neves muzsikusokkal dolgozott eddig együtt, mint José Cura, Dennis Russell Davies, Peter Maxwell Davies, Eötvös Péter, Fischer Ádám, Fischer Iván, Philip Glass, The King's Singers, Kocsis Zoltán, Peskó Zoltán, Paul Sacher, Schiff András, Solti György, Karlheinz Stockhausen, Geoffrey Tate és Vásáry Tamás.

KIHIRDETTÉK A MAGYAR ZENE HÁZA INDULÓ KONCERTPROGRAMJÁT. Klasszikus, jazz, könnyű-, világ-, tradicionális és elektronikus zenei koncertekkel, workshopokkal, zenepedagógiai foglalkozásokkal és beszélgetésekkel, valamint interaktív zenetörténeti kiállítással várja a közönséget január 23-tól a Liget Budapest projekt keretében felépült Magyar Zene Háza.

A nyitás utáni napokban zeneakadémisták adtak ingyenes koncerteket, majd január 28-tól indult az intézmény koncertprogramja, amelyre a magyarzenehaza.com honlapon megkezdődik a jegyértékesítés is. Az épület minden nap nyitva tart, az állandó kiállítás hétfő kivételével egész héten látogatható, míg a programok az első két hónapban a hét második felére koncentrálódnak, majd fokozatosan az egész hétre kiterjednek.

Batta András szerint a Magyar Zene Háza hézagpótló intézmény, melynek fő célja a beavatás, új közönségrétegek megszólítása, de a közoktatásnak is szeretnék megmutatni, hogy a zeneoktatás igenis „cool" dolog.

A ház működésének három pillére a kiállítások, a zenei programok és a zenepedagógia lesznek, de a legkülönbözőbb zenei műfajok és stílusok, különleges produkciók és együttműködések is otthonra találnak majd.

MEGNYÍLT A JELENTKEZÉS A 2022-ES BARTÓK VILÁGVERSENY ZENESZERZŐI FORDULÓJÁRA, a zsűri elnöke John Corigliano Oscar-díjas komponista lesz. A hatéves ciklusokban megvalósuló, 10 ezer euró (mintegy 3,5 millió forint) összdíjazású Bartók Világverseny zeneszerzői fordulójára 40 év alatti komponisták jelentkezhetnek augusztus 23-ig hegedű-zongora duóra írt művekkel.

A részletes versenykiírás a bartokworldcompetition.hu portál címlapjáról már elérhető.

A nyertes kompozíciók első alkalommal 2022. november 26-án, a díjkiosztó gálakoncerten hangzanak majd el a

Zeneakadémia Solti termében. A beküldött művek közül kerül majd ki az egyik kötelező darab a Bartók Világverseny következő hangszeres fordulójára, a hegedűsök 2023-as megmérettetésére. Az előválogató testületben Fekete Gyula, a Zeneakadémia tanszékvezetője és rektorhelyettese, a zeneszerzői fordulók művészeti vezetője mellett az intézmény neves tanárai ülnek majd. Az általuk továbbjuttatott művekről rangos nemzetközi zsűri dönt, amelynek tagja lesz Unszuk Csin Németországban élő dél-koreai komponista, Chaya Czernowin izraeli-amerikai zeneszerző, a Harvard Egyetem professzora, Fekete Gyula, Baráti Kristóf hegedűművész, valamint az orosz Kuzma Bodrov zeneszerző-zongoraművész, a moszkvai Csajkovszkij Konzervatórium tanára. A nemzetközi zsűrit John Corigliano világhírű amerikai komponista vezeti majd. Az ötszörös Grammy-díjas alkotó A vörös hegedű (The Red Violin) című Francois Girard-film zenéjéért 1999-ben Oscar-díjat vehetett át, az anyagból néhány évvel később hegedűversenyt is írt. Műveinek száma meghaladja a százat, köztük van három szimfónia, nyolc versenymű, valamint a Metropolitan Opera megbízásából készült The Ghosts of Versailles (Versailles kísértetei) című opera. Ehhez kiindulópontja Beaumarchais színműve, a Figaro-trilógia harmadik darabja, A bűnös anya volt. A zeneszerző számos kórus-, kamara-, dal- és szimfonikus művet is jegyez, emellett a Juilliard School tanára és a City University of New York részeként működő Lehman College professzora. A Bartók Világverseny sajátossága, hogy a Bartók-életmű legjellemzőbb vonulataira, a hegedűre, a zongorára és a kamarazenére, valamint a zeneszerzésre épülve teljesedik ki az egymást követő években. A verseny Bartók Béla születésének 135. évfordulóján, 2017-ben vette kezdetét a hegedűsök megmérettetésével. A hangszeres versenyek közötti páros években a Zeneakadémia zeneszerzőversenyt rendez, az itt díjazott művek közül választja ki a zsűri azt, amelyik bekerül a következő hangszeres verseny repertoárjába.

A PTE MŰVÉSZETI KAR NYÍLT ZENESZERZŐI PÁLYÁZATOT HIRDET oratorikus mű megalkotására. A pályázat nyitott minden zeneszerző számára, nemzetiségi és életkori megkötés nélkül. A pályázaton a kiíró intézmény dolgozói nem vehetnek részt! Pályázat leírása: Új oratorikus mű komponálása az 1912-ben alapított Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem 1923-as Pécsre költözésének 100. évfordulója alkalmából. A pályamű szövegét Weöres Sándor: „A teljesség felé" című művéből kell megválasztani. https://docplayer.hu/26719683-Weores-sandor-a-teljesseg-fele.html

A pályaműnek szimfonikus zenekarra, négyszólamú vegyeskarra és szólistá(k)ra kell készülnie. A pályamű nem tartalmazhat előre rögzített bejátszást (zene, szöveg vagy zaj). Pályamű időtartama: 15-20 perc A pályázáshoz elegendő egy min. 5 perc hosszúságú részlet benyújtása, akár zongorakivonatos formában is.

A benyújtott kotta, a hangfelvétel, az összefoglaló szöveg, valamint a fájlnév a Pályázó nevét, aláírását nem tartalmazhatja, illetve bármilyen más módon a Pályázó személyére utalni nem lehet. Amennyiben a beadott anyagon a Pályázó kilétére utaló jelzés szerepel, a pályamű nem vehet részt a pályázaton!

A beadással kapcsolatos további információ az alábbi e-mail címen kérhető: rabine.eszter@pte.hu

---

NÉMETH ALAJOS LETT AZ ARTISJUS ÚJ ELNÖKE. A Bikini alapítója, dalszerzője Madarász Iván zeneszerzőt váltja a szerzői egyesület élén. Németh Alajos a tizenötödik elnöke a szerzői egyesületnek, illetve jogelődjeinek. A tisztséget 1907-től sorrendben Herzfeld Viktor, Hubay Jenő, Huszka Jenő, Sándor Jenő, Heltai Jenő, Kadosa Pál, Bölöny György, Kadosa Pál, Petrovics Emil, Lendvay Kamilló, Petrovics Emil, Bródy János, Victor Máté és Madarász Iván töltötte be.

Az egyesület elnökét mindig annak vezetősége választja. Ennek tagja jelenleg Czutor Zoltán, Szabó Áron és Tabár István a könnyűzenei tagságból, továbbá az előző elnök, Madarász Iván mellett Bánkövi Gyula, Hollós Máté, Szkárosi Endre, Tihanyi László és Stiedl Gusztáv (Schubert Music Publishing).

Németh Alajos 1956-ban született, hangszeres tanulmányait hétévesen kezdte hegedűn, nagybőgő szakon vették fel a Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola jazz tanszakára. Mindössze 18 éves volt, amikor a Berki Tamás által vezetett Interbrass együttes tagjaként zenélni kezdett. 1975-ben hívta meg Török Ádám a Minibe, majd 1979-ben alapította társaival a Dinamit együttest.

1982-ben Nagy Feróval közösen hozta létre a Bikinit, amelyben basszusgitáron játszott és dalokat szerzett. Hamarosan a zenekar meghatározó tagjává vált.

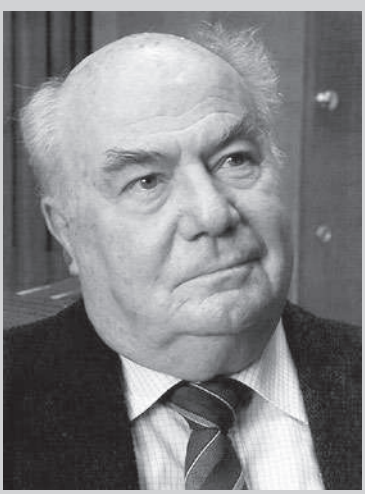
Az 1985-től átalakuló Bikiniben szerzőként és társszerzőként olyan slágerek fűződnek a nevéhez, mint a Közeli helyeken, a Ki visz haza vagy a Mielőtt elmegyek. A Bikinit egyszer feloszlatta, majd újra alapította, jelenleg is az együttesben zenél.

2015-ben Sóhajok lépcsőháza címmel készítette el első szólólemezét. Zenei pályáját eddig Máté Péter-, Artisjus-, Fonogram- és Magyar Zenei Díjjal, valamint Magyar Érdemrend lovagkereszttel ismerték el.

DANIELLI JOHNSON BRÁCSÁSNŐTŐL MEGTAGADTÁK a közelmúltban, hogy a Ryanair járatának fedélzetén utazzon az 1828-ban készült Charles François Gand Père brácsája. Ezzel meghiúsították a muzsikus portugá-

liai meghallgatáson való részvételét. Ahogy a világ ismét megnyílik a nemzetközi utazások előtt, és a fiatal zenészek munkalehetőségeket keresnek a járvány után csaknem két év után, a fapados légitársaságoknál is visszatérnek a hangszerekkel kapcsolatos incidensek. Danielli Johnson brazil brácsásnak a Ryanairrel kellett volna repülnie Portóból Faróba, hogy január 19-én az Orquestra Clássica do Sul meghallgatására induljon. Annak ellenére, hogy a brácsát csak kézipoggyászként vitte, és az indulási kapuig haladt, a légiutas-kísérő közölte, hogy a tok túl nagy a felső rekeszhez, és a hangszert a raktérbe kell helyeznie. Amikor Johnson tiltakozott, két lehetőség ajánlottak neki: „Vagy vesz másik jegyet a hangszerre, vagy nem utazik". (The Strad)

2022. január 19-én elhunyt Prőhle Henrik fuvolaművész



A Fúvós Tanszék egykori tanszékvezető tanára 85 évesen távozott.

Prőhle Henrik 1936-ban született Pozsonyban. A Bartók Béla Zenei Szakközépiskolában Jeney Zoltánnál tanult, majd 1956-ban felvételt nyert a Zeneakadémiára, ahol 1961-ben végzett Hartai Ferenc növendékeként. Részt vett Aurèle Nicolet mesterkurzusán.

1957-től első fuvolista volt a MÁV Szimfonikus Zenekarban, 1961-től pedig a Magyar Állami Operaház és a Budapesti Filharmóniai Társaság zenekarában. Rendszeresen játszott versenyműveket a Budapesti Filharmónia művészeként és a Miskolci Filharmonikusokkal, valamint együtt dolgozott többek között Ferencsik János, Kórodi András, Mura Péter, Lukács Miklós, Lamberto Gardelli, Gianandrea Gavazzeni és Giuseppe Patanè karmesterekkel. A Budapesti Bach Trió tagjaként 1978-tól tizenöt éven át adott hangversenyeket Horváth Anikó csembalóművésszel és Kiss Domonkos Judit gordonkaművésszel.

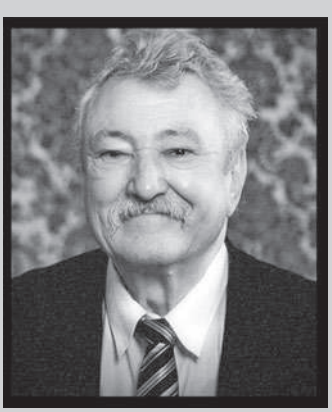
Számos magyar bemutató, rádió- és lemezfelvételek sora fűződik a nevéhez, a Zeneműkiadónál megjelent átirataival a fuvolairodalom bővítésében jelentős szerepet játszott.

Tanári pályája a Győri Zenei Szakközépiskolában 1964-ben indult, majd folytatódott 1971-től a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskola Győri Tagozatán. 1975-től tanított a Zeneakadémián, előbb docensként, majd 1992-től egyetemi tanárként, 1996 és 2006 között a Fúvós Tanszék vezetője volt.

A magyar zenepedagógiai élet aktív részeseként az Országos Zenepedagógiai Szakosztály fafúvós tagozatának vezetője volt. Tantervek írásában, továbbképzések, fuvolás találkozók szervezésében és közreműködésében vett részt.

Munkásságát 1986-ban Bartók–Pásztory-díjjal, 1992-ben az Operaház Komor Vilmos-emlékplakettjével, 1996-ban a Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztjével, 2001-ben Doppler-díjjal, 2006-ban a Magyar Felsőoktatásért-emlékplakettel ismerték el.

Prőhle Henriket a Zeneakadémia saját halottjának tekinti.



Elhunyt Veér István klarinétművész

Február 12-én, 75 éves korában hosszú betegség után, elhunyt Veér István, Liszt Ferenc-díjas klarinétművész, a Rádiózenekar nyugalmazott szólóklarinétosa.

Veér István 1946-ban született Győrben. Tanulmányait 1972-től a Zeneakadémián végezte.

Csaknem 40 éven át volt a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának, valamint a Rádiózenekar Fúvósötösének tagja. Ezen időszak alatt nyerte el a Liszt Ferenc-díjat, valamint részesült a Bartók Béla özvegye, Pásztory Ditta által alapított Bartók-Pásztory díjban.

Megnyílik a felújított Operaház

Interjú Ókovács Szilveszter főigazgatóval



Kiss Eszter Veronika

Először lesz öltözője a zenekarnak, de teljesen átalakul a nézőtér és a zenekari árok is az Ybl-palotában, az állami alkalmazottak pedig egészen olcsón mehetnek majd nyilvános főpróbákra az Operaházba. Ókovács Szilveszter arról is beszélt, mik a terveik az Erkel Színházzal, és hogyan oszlik majd meg a repertoár az egyes játszóhelyek között. Az újranyitással a főigazgató rendezőként is debütál, kedves operáját, a Hunyadi ősváltozatát viszi színre.



Fotó: Emmer László

❙ *Finisbe ért az Operaház felújítása, készülnek az átadásra. Milyen változások lesznek, amelyek érintik az Opera zenekarának életét?*

Nagy hírem van: az ország legelső és legnagyobb zenekarának lesz öltözője! Máshol ez természetes, de az Andrássy úton nem volt megoldva soha. 1884-ben csak férfiakból álló zenekarok léteztek, akik gyakorlatilag a fellépti ruhában érkeztek este, felakasztották a fogasra a felöltőjüket, és beültek a zenekari árokba. Egyáltalán nem létezett öltöző, és ez igaz volt 2017 nyaráig. A nézőtér alatt egy ablaktalan körfolyosón, seprűnyélen átdobott rongyokkal elválasztva öltöztek a művészeink, egyszerűen nem volt hely. Amikor még 2015-ben összeszedtük a felújítással kapcsolatos teendők prioritásait, egyik első elhatározásunk volt, hogy a zenekari öltözők kérdését megoldjuk. Szerencsére adta is magát, mivel a díszletasztalosokat a többi műhellyel együtt átköltöztettük az Eiffel Műhelyházba, ezért a régi műhely, a kétszintes – egyébként gyönyörű, eredeti épületszerkezeti elemekkel, zöld öntöttvas oszlopokkal és acélszegecsekkel ékes – épületrész felszabadult. Ezt az objektumot a maga kétszintességével kapta meg a zenekar öltözőnek. Lesznek új hangszeres gyakorlók és hangszerraktárak, és természetesen a nagy várakozásokkal újranyíló épületnek lesznek új hangszerei is. Vettünk zongorákat, egy vadonatúj Steinway D-modell is kerül a színpadra, csak a nagy alkalmakra tartogatva, és vadonatúj üstdobkészlettel gazdagodik az együttes. A zenekarnak a varrodánk készít új frakkot, a hölgyeknek fekete ruhát. Olyan műsorral is készülünk a nyitó gálaestre, amelyen ez a zenekar, az intézmény motorja reprezentálhat. A teljes együttest, 210 művészt gyakorlatilag lehetetlen egyszerre felléptetni, de többségük játszik, hisz dupla zenekar külön rézfúvóskarral kiegészülve szól majd pontosan úgy, ahogy Dohnányi Ünnepi nyitánya megköveteli. Igazi ritkaság lesz a pillanat és a hatása is: ez a mű a saját előírt apparátusa miatt gyakorlatilag nem tud megszólalni. Szeretnénk azt is mutatni, hogy a zenekar javuló minőségi állapotban vészelte át az „egyiptomi fogság” éveit, és megújulva foglalja vissza az Operaházat.

❙ *A terem, az árok is átalakul?*

A zenekari árok geometriája és mérete is meg-, illetve visszaváltozott. Jóval szélesebb lett, két nézőtéri sort elvesztettünk emiatt, de így visszaállítottuk az Ybl Miklós-i állapotot. Kijjebb oszthatóvá is vált a zenekari süllyedő, aminek révén dobogózás nélkül lehet variálni a szólamokat, ültetési módokat, akár arrébb is lehet húzni a mellvéd mellől a játékosokat. Az árok belső oldalára a Müpa nagy ajtóihoz hasonló, de ter-

mészetesen sokkal kisebb hangolható cellák kerültek, ezek segítségével rányitható egy addicionális hangzó tér a zenekarra. Maga a mellvéd is átalakult: lebontottuk a monolit betonból készült falat, amely 1980 óta választotta el a zenekari árkot a nézőtértől, és úgy épült át, hogy a léghuzatot nem engedi át, ám a zenekari rezgést képes elvezetni a nézőtéri széksorok alá, a mellvéden átvibrálva. Ettől a megoldástól azt várjuk, hogy egy hosszabb lecsengésű, kevésbé száraz terem köszön majd vissza, hisz a hanghullám az egyes zsöllyeszékek alatt elhelyezett szellőzőrácsokból konkrétan a nézők alá áramlik vissza. Egyébként ez az egész földszinti, oldalmetszetben – lejtése miatt – trapéz alakú tér visszaváltozott faszerkezetűvé, acél nem maradt benne. Hangszer lett újra!

❙ *Úgy tudom, a függönyzet is átalakult az akusztika érdekében.*

Zoboki Gábor, a vezető építész ragaszkodott hozzá, és ma már nem bánom, hogy igazi felső díszfüggönyzet helyett régi típusú, úgynevezett bádogfüggönyünk legyen. Különleges elnevezés, mert se bádoghoz nincs köze, se függönyhöz, hisz fából van, és a színpadról kifelé áradó hangot nem nyeli el, mint a korábbi bársony, hanem visszaveri. A nézőtéren a páholyok közti falakat több helyütt apácarács váltotta fel, hogy a hang valóban körben tudjon terjedni, ne kerüljön folyton zsákutcába. A nézőtéri székosztás is változik: egy korai, soha meg nem valósult Ybl-terv nyomán patkóhoz hasonló alakzatban ülnek a földszinti nézők, nincs sem harmadolás, sem középosztás. Nálunk korábban két harmadoló járás volt, míg a Scalában például középütt van osztva, így azt is mondhatjuk, hogy a legjobb helyek Milánóban üresek. Most az oldalfalaktól, a mellvédtől és a hátsó faltól középirányba húztuk az üléseket, így a nézők sem ülnek fal melletti klausztrofóbiában, és a hang is jobban tud majd terjedni a kemény oldalfal mentén.

❙ *Mennyire változik az újranyitással az egyes épületek funkciója, elsősorban az Erkel Színházé?*

Három nagy épületegyüttesünk van, az egyik ebből az Operaház, amely a nagy operák és a klasszikus balettek játszóhelye, ez az épület a nagy kiállítású, nagy előadói létszámú műveket, vagyis a törzsrepertoárt fogja kapni. Mellé nyárra elkészül a tízszintes üzemház is, a Simándy nevet kapja majd. Rendkívül fontos, mert nemcsak az adminisztrációnak ad helyt, de ott öltözik a teljes műszak is, illetve az ötödik emelettől felfelé az Opera 160 tagú énekkarának központjává alakítjuk, sőt, a gyermekkarnak is lesz itt hídfőállása. A Jókai utcai zenekari centrumot – amelyben egy rendpróbatermet is üzemeltettünk – átadjuk a Magyar Rádió zenei együtteseinek, akik bővítik és felújítják azt, tehát ezzel 2022 áprilisától már nem számolunk. Másik nagy központunk az Opera újonnan felavatott Eiffel Műhelyháza, ennek főépületében található a Bánffy terem. Ez a 4-600 fős színházterem különlegességek helye, tehát kortárs balett, fúziós produkció – barokk opera a dzsesszel, balett az operával, prózai mű zenével, opera LED-technikával –, illetve a XX. század zenéje és a kortárs magyar opera is itt talál otthonra. A kortárs opera nincs per definitionem kizárva az Andrássy útról, de az a magyar valóság, hogy kisebb erre az érdeklődés, míg az Eiffelben nagyot mehetnek ezek a művek is. Félreértés ne essék, nekünk csak drágább ettől, de úgy érzem, ezzel tudjuk a legtöbbet tenni ezekért a művekért. Sokkal előnyösebb, ha itt telt ház előtt futnak, mintha egy nagy hodályban harmad vagy félház előtt, más lesz az előadás minősége is, ha a művészeink is ihletett állapotba kerülnek. Mindezeken kívül az Eiffelben még nagy meglepetések, oktatási-képzési fejlesztések készülnek, Opera Campust építünk majd itt. Ami pedig a harmadikat, az Erkelt illeti, a mi álláspontunk teljesen világos. 2013-ban öt évre nyitottuk ki, az pedig 2018-ban lejárt. Persze, jött a vírus, minden beruházási projektünk késett, de ma 2022-őt írunk, esztétikai és műszaki állapota az ország legnagyobb színházépületét Budapest messze legroszszabb állapotú színházává teszi. Az új kabinetnek majd fontos lenne velünk az Erkel Színház komoly átépítéséről tárgyalnia. Proaktívak vagyunk, hisz már 2011-ben is tudtuk az akkori kormánydöntés nyomán, hogy később újra kell még nyitni az Erkel beruházásának fejezetét. Van négyféle elképzelésünk, van egy videó, látványterveink, becsült költségvetéseink, nagyon sokat dolgoztunk ezen is. Türelmesen fogunk várni, addig is üzemben tartjuk a Házat befogadott produkciók és próbák számára.

❙ *Addig is milyen repertoárt hallunk az Erkelben?*

Operákat és baletteket a következő évadban nem tervezünk benne játszani. Az átépítés után egy szigorúan ellenőrzött, a központi költségvetés kebelén belül tartott intézmény kezelésében lenne jó tartani – a Magyar Állami Operaházat írtam körbe ezzel, amely továbbra sem gazdasági társaság, nem is alapítvány. Egy, a régi Erkel, a Városi Színház mintájára működő nívós befogadó színház, tehát az új Erkel még simán játszhat Háry János-sorozatot, vagy Varázsfuvolát, Turandotot, Rigolettót – de rendes körülmények között. Még mindig bennem van a szégyenérzet, hogy 2017 decemberében a mai világ legnagyobb operadívájának, Anna Nyetrebkónak sem tudtunk zuhanyzós öltözőt nyújtani. Lám, már megint az alapvető komfortigényeknél tartunk, mint a beszélgetés elején. Ez a probléma épp azt mutatja, hogy míg a külvilági irigység gyakran luxust szimatol, még mindig az is dolgunk, hogy az évszázados, takargatott fogyatékosságokat orvosoljuk.

❙ *Az Erkellel kapcsolatban sokszor felmerült, hogy a léte és az alacsonyabb jegyárai a garancia arra, hogy a*

kisebb jövedelműek – jellemzően a pedagógusok, a zenetanárok, az értelmiségiek is részben ide tartoznak – sincsenek elzárva az opera műfajától. Ezt a problémát hogyan, milyen egyéb kedvezményekkel oldják meg?

Egész csokor kedvezménnyel készülünk, állami alkalmazottak például egészen olcsón jöhetnek majd nyilvános főpróbákra az Operaházba – minden produkciónak lesz olyan –, és lesz több olyan egyéb horizontális és vertikális mód is, hogy ha valaki valóban érdeklődik az intézményünk iránt, figyelemmel kíséri az évadunkat, értékesítésünket, remek ajánlatokat kaphat. Az Eiffelt pedig eleve nem tervezzük drága helynek, és mivel emberek tízezrei találják meg a Fradi stadionját vagy az új, hatalmas kézilabdacsarnokot – mindegyik messzebb van a belvárostól, mint az Eiffel –, abban bízunk, hogy a járvány elmúltával beindul mindkét játszóhelyünk, és a magyar rajongók és diákok számára egyaránt elérhető marad, mialatt végre a külföldiek megfizetik azt az árat, amelyet Berlinben is kellene a produkcióért.

❙ *Rendezőként jegyzed a nyitónapok egyik legérdekesebb előadásának, a Hunyadi ősváltozatának a bemutatóját. A rendezői feladatkör új a pályád során, mi motivált, hogy ebben is kipróbáld magad?*

Rég érdekel ez az opera, a Hunyadit jobban is szeretem, mint a Bánkot. A Hunyadi azt a 32 éves embert állítja elénk – hiszen 1842 a befejezés éve – aki tényleg ő maga. Már sokszáz estén át dirigálta a belcanto-irodalmat, a francia nagyoperákat, ezt dokumentálja is, ő maga fogalmazza meg, hogy szeretne olyan operát írni, amilyeneket estéről estére vezényel, belekomponálni azokat a struktúrákat, amelyek sajátjai a kornak, az akkor divatos operatípusnak. Ezeket így is tünteti fel, Preghiera, vagyis Ima, nyitó cabaletta, amely bemutatja az alaphelyzetet a műfaji szabályok szerint és még sorolhatnánk. Ez az Erkel érdekel igazából, nem az átiratok Erkele, vagy az Erkel-műhely Erkele. A Hunyadi cselekménye megérett rá, hogy a mai kor érdeklődésének homlokterébe kerüljön. Az én olvasatomban, ha meg kellene egy mondatban fogalmazni, arról szól ez az opera, hogy az áldozatnak van értelme. Az áldozat, akár személyes tragédia, akár politikai vesztesség, nem egymagában áll, hisz oka és értelme van. Minden áldozatnak lehet magasabb rendű célja, habár a Jóisten útjai előre kifürkészhetetlenek. Hunyadi László halála nélkül Mátyás királysága pont úgy nem jöhetett volna létre, mint ahogyan az apjuk, Hunyadi János hőstettei és személyisége nélkül. Úgyhogy tulajdonképpen nem más lenne a dolgunk Erkel Ferenc óta és vele együtt, hogy megmutassuk: hogyan került trónra Mátyás, és ennek az előtörténete a Hunyadi cselekménye, bármennyire furán is hangzik így. Persze, ehhez vissza kell fejteni az eredeti kottát. Az egészen megdöbbentő, hogy egyébként jó tollú, jó érzékű alkotók, Nádasdy Kálmán, Oláh Gusztáv, Radnai Miklós még a legjobb szándékkal és ízléssel is torzót csináltak ebből a műből. Húzták, szabták és varrták, adták, vették, a szövegén sokat javítottak, de az is árulkodó, hogy ott is sajátot írtak, ahol nem kellett volna. Egressy Béni szövegkezelését, rímtelenségét lehet bírálni, de azon javítani kell – és csak azon. Én is megpróbálkoztam vele, így ez sem Egressy Béni-szöveg teljesen, mert úgy, ahogy eredetileg szól, annak ma néha nincs pontos értelme vagy mást jelent. Mondok példát: a zsivány mai értelmében teljesen más jelentést hordoz, egy megbocsájtó, huncut tartománya is van, a tombérozni igét pedig nem is értjük. Az ilyen pontokon kell segíteni, vagy például fontos rímet találni egy accompagnato végére, hogy az hasson is, ahogy az összes olasz operában. Például ha Hunyadi Jánost említi a szöveg, azt Hunyadi Jánosnak meg kell hagyni, és nem kicserélni valami másra. A szerelmi kettős is igen fura átalakításon ment át. Eleve hosszú maradt, tehát nem húzták le rövidre, csak akkor nem értem, miért hagyták ki belőle azt a két pillanatot, amikor Gara Mária hús-vér nőként jelenik meg a darabban? A szerelmi kettős elején kérdőre vonja jegyesét, Lászlót, hogy is volt az a Cillei-gyilkosság? Megjelenik a gondolkodó nő, aki nemcsak szép baba, és a kérdés mögé oda lehet sejteni az összes vitáját az apjával, a nádorral. Azt azért tudjuk, hogy az apja nem szereti a leendő vőjét, csak színleg. És a szerelmi kettős kulminációs folyamatában van egy nagyon nőies pillanat, amikor a heveskedésben egyszer csak azt szegezi az eredeti kotta szerint Mária Lászlónak, hogy na és akkor mikor veszel feleségül, mielőtt tovább haladnánk a dolgokkal? Ugye, érthető, hogy itt dramaturgiai hiba is történt, amit most helyre kellett állítani.

❙ *Milyen jellegű lesz a rendezés?*

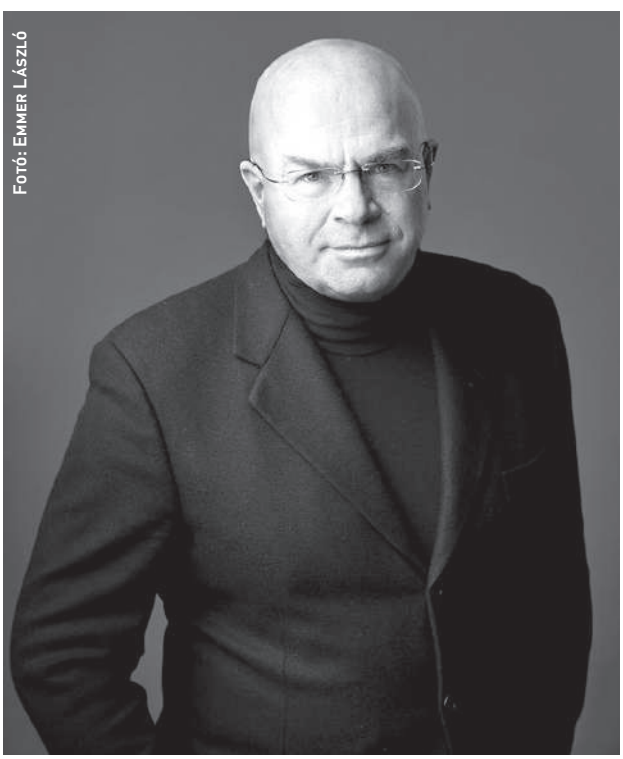
Egy neoreneszánsz épület korhű felújításának egyik nyitóelőadása a mi Hunyadink, protokoll közönség előtt és olyan időben, amikor – Bán Mór regényfolyama és a készülő Hunyadi-sorozat miatt is – a döbbenetesen izgalmas magyar középkor igencsak divatba jött. Adja magát a korhű előadás. Ma már nehezebb is ilyet csinálni, megrendelni, tervezni, gyártatni, megrendezni is az. Ha már most járom ki ezt az iskolát, őszülő fejjel, akkor legyen egy kicsit még nehezebb dolgom. Alkotótársam Lisztopád Krisztina, aki a teljes látványért, tehát jelmezért, díszletért, kellékért is felel. És ne felejtsük el Kocsár Balázst, a főzeneigazgatót, aki meggyőzött az eredeti Erkel-partitúra fontosságáról: ő vezényel majd, míg a balettigazgató, Solymosi Tamás személyesen koreografálja a híres Palotást. Talán érezni, szimbolikus ebben a projektben minden: az Eiffelbe költözött és ott fejlesztett műhelyeink munkája, de a produkcióba beépített rengeteg színpadtechnika, amellyel az újjávarázsolt házat is szeretnénk bemutatni. És a legjobb énekesek: ők viszik majd sikerre a Hunyadit, az biztos. ■

„A nyitás után a fókusz az Operaházra helyeződik át”

Interjú Kocsár Balázs főzeneigazgatóval

Kiss Eszter Veronika

Az Opera zenekarának minőségi szinten tartása szempontjából létfontosságúak a szimfonikus koncertek, kamarakoncertek. Ez a műhelymunka ugyanis nem váltható ki semmi mással – vallja Kocsár Balázs, aki nemcsak az Operaházról és az Eiffel Műhelyházban kialakított új próbatermekről, de a zenekari koncertek műsorszerkesztéséről is beszélt.



Fotó: Emmer László

A próbák az Eiffel Műhelyházba kerültek, és végleg ott is maradnak. Milyen plusz adottságokat jelent a sokfunkciós épület?

Két és fél éve és igen intenzíven használjuk a Fricsay termet az Eiffel Műhelyházban. Ez a próbaterem egyben egy stúdió is, amely kelet-közép-európai szinten is egy nagyon komoly méret, ahol tényleg nagyzenekar, kórus, szólisták nemcsak egyszerre elférnek és próbálhatnak, hanem felvételeket is készíthetnek. Több komplett operafelvételünk bizonyítja ezt. A Jókai utcát az MR Zenei Együtteseinek továbbélése érdekében az Opera felajánlotta nekik. Az ő odaköltözésükkel párhuzamosan az Eiffel Műhelyház már kialakított tereiből újabb próbatermeket hasítottunk ki, és így létrejött öt olyan terem, amely különböző funkciókat lát el: készült kóruspróbaterem, két háziszínpad, egy balett-terem, illetve egy kifejezetten a zenekarnak dedikált próbaterem is. A három zenekarnyi zenészt foglalkoztató, csaknem 210 fős Opera Zenekarnak az igen jelentős mennyiségű előadásszám kiszolgálása okán sokszor szüksége lesz arra, hogy párhuzamosan is tudjunk próbálni, ezért van szükség erre a második próbateremre is. Utóbbi már nem stúdióminőség, de méretében ez is jelentős, szerencsésebb, négyzetalakú kialakítása megfelel a próbák céljaira. Az újranyitást követően jellemzően az Operaházban játszunk majd, ahol már több nagyobb létszámú együttest igénylő Wagner-, Richard Strauss-mű visszatér a repertoárra. Ezek korábban is jellemzőek voltak, illetve ezzel párhuzamosan a zenekar játszóhelye is egy pulttal nagyobb lesz, mint ami az Erkelben elfér és szükséges.

Az Operaház visszatérése a játszóhelyek közé növeli az előadásszámot?

Nem feltétlenül. A bezárások, felújítások előtt az Erkel Színház és az Operaház párhuzamosan működött, a mostanihoz közeli előadásszámot produkált a ház. Az Erkellel kapcsolatban sok találgatás történt, a sorsa nem is az én döntési jogköröm. Szeretnénk, ha ez a színház az a színház maradna, ami eddig is volt, rengeteg emlék köt oda minket az operajátszás szempontjából, és ha lehetőség van rá, továbbra is szeretnénk itt operát játszani. Az Eiffel Műhelyház Bánffy terme egy egészen más funkciót lát el. Maga az Eiffel Műhelyház jellemzően egy próbacentrum, a produkciók létrehozására kialakított központ, és tényleg ideális is minden szempontból, mert olyan próbatereket biztosít, amelyek eddig nem álltak rendelkezésre. Emellett Budapest számos helyszínén külön működött a kalapos műhely, a három jelmezvarroda, az asztalosműhely, a lakatosok, a cipészek, és még sorolhatnám azokat a műhelyeket, amelyek egy-egy produkció szempontjából fontosak. Ezeknek a műhelyeknek a mesterei korábban sokszor alig találkoztak egymással, míg az Eiffel Műhelyház mindegyiknek együttesen otthont ad, és így a produkciók létrejöttének a fázisai jobban összehangolhatók. Ráadásul azok a műhelyek kikerülésével, amelyek az Andrássy úti épületben voltak, az Operaházban lehető-

ség van korábban nem kialakított funkciók, mint például a zenekari öltözők befogadására. Maga a Bánffy terem bizonyos próbaperiódusok megtartására is alkalmas. Nem véletlenül lett kialakítva a jellemzően kisebb nézőterű színházhoz közel méretarányosan akkora zenekari árok és színpadtér, amilyen az Operaházban is van. Ezáltal azoknál a produkcióknál, amelyek később az Ybl palotába is bekerülnek, akár az első zenekari próbákat is meg lehet itt tartani. Az Eiffel Műhelyház olyan kamaraoperák játszására alkalmas, ahol a zenekar mérete, a hangvolumen kompatibilis tud lenni azzal az akusztikus térrel, amely az Operaházban is van. Ha ilyeneket mutatunk be itt, az általában nagyon sikeres. Ilyen például Brittentől a Szentivánéji álom, illetve olyan darabok előadására is kiválóan alkalmas, ahol kisebb közönségszám várható, illetve bizonyos átiratban bemutatott művek is jobban illeszkednek az Eiffel hangulatához. A nyitás után a fókusz az Operaházra helyeződik át, hiszen az Erkel nem adja azokat az előadáslehetőségeket, a Bánffy pedig nem tud mindent felvenni. Persze az előadásszámnak van egy természetes limitje is, hétvégén talán lehetnek délelőtti előadások, de majd az élet meghozza ezekre a választ és kialakítja az ideális előadásszámot.

❙ *Beszéljünk a zenekari koncertekről is, hiszen az egykor Erkel Ferenc által alapított együttes időről-időre szimfonikus zenekari koncerteket is ad. Milyen koncepció mentén tervezik ezeket a műsorokat?*

A zenekari koncertek nagyon fontosak, és nagy öröm, hogy Ókovács Szilveszter partner ebben és pontosan érti is, hogy az Opera zenekarának minőségi szinten tartása szempontjából létfontosságúak a szimfonikus koncertek, kamarakoncertek. Ez a műhelymunka ugyanis nem váltható ki semmi mással. Ugyanakkor azt gondolom, hogy fontos leszögezni: mi egy elsősorban operákat és balettzenéket játszó zenekar vagyunk, ez a mi alaprepertoárunk. Nagyszerű és kiváló tudású muzsikusaink vannak, akik egyébként természetesen ugyanannyira alkalmasak a szimfonikus repertoár megszólaltatására, de éppen az eltérő repertoár okán nem kívánunk versenyre kelni Budapest számos, kifejezetten a szimfonikus repertoárra szakosodott együtteseivel. A zenekari műsor összeállításakor négy szempontunk is van: Először is, jellemzően operaszerzők műveit játsszuk, másodszor igyekszünk az adott tematikus évad koncepciójához is kapcsolódni. Harmadszor, mivel az 1800-as évek első felétől ez a zenekar egyedüli magyar zenekarként mutatta be a szimfonikus repertoárt is, és a zenekar elődeihez elképesztő mennyiségű sikeres magyarországi premier kapcsolódik, ezeket a műveket is örömmel vesszük elő újra. Negyedszer: a zenekarban egészen kiváló szólista képességű muzsikusaink vannak, akiknek lehetőséget szeretnénk nyújtani az ilyen koncerteken szólistaként való bemutatkozásra. Így került a Hubay- vagy a Goldmark-hegedűverseny, vagy Mozart kettősversenye az idei koncertek közé. A tavalyi évad egyik nagyon fontos hangversenye lett volna – ha a Covid az életet át nem írja – egy olyan mű, amelyet Virágh András Gábortól rendeltünk. Ez egy Kállai Ernőnek dedikált hegedűverseny, amelyet most, január végén sikerült bemutatnunk. A kortárs műveket bemutató sorozatot a jövőben is kívánjuk folytatni annyi változtatással, hogy míg az előző években az újévi koncerteken jelentkeztünk egy az Opera által rendelt magyar mű bemutatójával, a következő évadtól az ősbemutató átkerül az évadnyitó koncertek műsorába. A következő évadnyitó koncertünkre Hollós Máté írja az új művet. ■

A MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA
próbajátékot hirdet

CSELLÓ SZÓLAMBA
tuttista zenekari művész munkakörre határozott idejű munkaszerződéssel

Várjuk mindazon művészek jelentkezését, akik:
- szakirányú felsőfokú zenei végzettséggel (minimum szakirányú BA diploma) vagy,
- felsőfokú tanulmányokat folytatnak,
- zenekari tapasztalattal rendelkeznek.

Jelentkezéshez szükséges dokumentumok:
- szakmai önéletrajz elérhetőség megadásával (telefonszám, e-mail cím)
- szakirányú végzettséget igazoló dokumentum vagy igazolás a folyamatban lévő felsőfokú tanulmányokról

A jelentkezéseket **2022. március 29-ig** kérjük megküldeni a hegi@mtva.hu e-mail címre.

A fent megjelölt pozíciót a próbajáték nyertese számára a zsűri szakmai döntése alapján ajánljuk fel.
A próbajátékra csak a jelentkezésük alapján kiválasztottak kapnak meghívást!

A próbajáték időpontja: **2022. április 29. 15:30 óra, Magyar Rádió, 6-os stúdió** (1088 Budapest, Bródy Sándor u. 5-7.)

I. forduló – paraván mögött
Versenymű: Haydn: D-dúr csellóverseny 1. tétele (Hob. VIIb/2) Gendron kadenciával.
1 szabadon választott J. S. Bach cselló suite tétel (bármelyik tétel, bármelyik cselló suite-ből).

II. forduló – rögtön az első forduló után
Verdi: Requiem, Offertorio tétel (részlet)
R. Strauss: Don Juan (kijelölt részletek)
Beethoven: 5. szimfónia 2. tétel (kijelölt részletek)
Brahms: 2. szimfónia 2. tétel (részletek)
Mendelssohn: Szentivánéji álom: Scherzo (C-től D után 1-ig; N-től O után 1-ig)
Mozart: Figaro – nyitány (kijelölt részletek)
Bartók: Csodálatos Mandarin (62-től 64-ig; 69 előtt 1-től 71-ig; 74 előtt 1-től végig)
Wagner: Istenek alkonya első felvonás (58 után 4-től 59-ig)

A zenekari állások kottáját a próbajátékra meghívott jelentkezők megtekinthetik a Magyar Rádió Művészeti Együttesei kottatárában, előzetes megbeszélés alapján. Elérhetőség: kottatar@mtva.hu
A zsűri fenntartja magának a jogot, hogy a szakmai kritériumoknak nem megfelelő jelentkezőket a próbajátékból kizárja.
Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít.

Budapest, 2022. február 16.

Devich Márton
ügyvezető igazgató

Véleménycikk



Popa Péter

Vissza a dzsungelbe?

Növekvő távolság a vidéki és a budapesti zenekarok finanszírozása között – kiszámíthatatlan támogatási rendszer

Kétségtelen tény, hogy az elmúlt évek során korábban nem látott mennyiségű pénz áramlott az előadóművészet területére. Ám a növekvő állami támogatások növekvő aránytalanságokat okoztak/okoznak. Itt nem csupán a 2021-es évi, a fenntartókon keresztül folyósított 6%-os bérkiegészítésről, vagy a 2022 január elsejétől beépülő jelleggel biztosított 20%-os bérfejlesztésről van szó, ahol mindkét esetben a százalékosan meghatározott bérfejlesztés más-más összeget jelent egy alacsony, vagy egy magas bérszínvonalú együttesben, növelve az egyes zenekarok bérei közötti különbséget. Vannak azonban más okai is a zenekaroknál mutatkozó támogatottsági mérték és az ebből következő egyre nagyobb bérszínvonal-különbségnek. Jelen cikkünkben ezeket az okokat kívánjuk bemutatni.

Háttérinformációk

Az előadó-művészeti szervezetek támogatásáról és sajátos foglalkoztatási szabályairól szóló 2008. évi XCIX. törvény (Emtv.) a következőképpen fogalmaz:

„…meghatározza az egyes előadó-művészeti tevékenységekhez kapcsolódó állami szerepvállalás feltételeit és szempontjait, elősegítve a kiegyensúlyozott, tervezhető szervezeti működést, biztosítja a közpénzek hatékony és átlátható felhasználását…"

A 2011. évi módosításkor bevezetett kategóriák kapcsán pedig így fogalmaz:

*„Azt az előadó-művészeti szervezetet lehet **nemzeti** előadó-művészeti szervezetnek minősíteni, amely a magyar előadó-művészeti életben betöltött szerepe, a művészeti tevékenysége a magyar nemzeti kulturális identitás és hagyományok őrzése, fejlesztése, a kulturális érték- és mintaközvetítés szempontjából kiemelkedő jelentőségű."*

*„Azt az előadó-művészeti szervezetet lehet **kiemelt** előadó-művészeti szervezetnek minősíteni, amely a fővárosi, illetve a megyei előadó-művészeti életben betöltött művészeti, kulturális szerepe, az általa nyújtott művészeti szolgáltatások tartalma és művészeti értéke az állami támogatási és az önkormányzati fenntartói vagy támogatási szerepvállalást egyidejűleg és tartósan indokolja."*

Fenti megfogalmazások nyomán a vidéki zenekarok döntően a nemzeti, a fővárosi (minősített) együttesek pedig a kiemelt kategóriába lettek besorolva.

A törvény fogalmazói az eredeti anyagban feltehetően komolyan gondolták *„a kiegyensúlyozott, tervezhető szervezeti működést"*, valamint a *„közpénzek hatékony és átlátható felhasználását"*. A módosítás során pedig *„kiemelkedő jelentőségűnek"* gondolták azt a munkát, amelyet a kulturális kínálat és lehetőségek szempontjából a budapestihez képest hátrányosabb helyzetű vidéken végeznek az ottani előadó-művészeti szervezetek, esetünkben a (nemzeti) szimfonikus zenekarok.

Első pillantásra, ez egy nemes elgondolás. Olvasásakor arra is gondolhatunk, hogy ezek az együttesek – figyelembe véve az összes nehézséget, ami a *nem* fővárosi működést jellemzi (megfelelő koncerttermek hiánya, elszegényedő önkormányzatok, koncertlátogató értelmiségi réteg elvándorlása, hátrányos helyzetű régiók kulturális ellátása, zenész utánpótlás nehézségei) kiemelt megbecsülésben, fokozott anyagi támogatásban részesülnek *„kiemelkedő jelentőségű"* munkájuk nyomán. Mostanában sugallt és divatos megfogalmazás szerint *„társadalmi hasznosságuk"* alapján.

A törvény a továbbiakban a *felosztási szabályzatban* fogalmazza meg a nemzeti és a kiemelt előadó-művészeti szervezetek tevékenységének értékelési rendjét, a nemzeti előadó-művészeti szervezetek és a kiemelt előadó-művészeti szervezetek művészeti támogatásainak a *művészeti támogatási keretösszegen* belüli, egymáshoz viszonyított arányát.

Tehát az elképzelés jó (volt), csak az alábbi táblázat (amely a hivatásos szimfonikus zenekarokra fókuszál) azt sugallja, hogy a gyakorlatban nem jelent meg a törvény szelleme, sőt az évek folyamán egyre távolabb került a szándék a gyakorlattól.

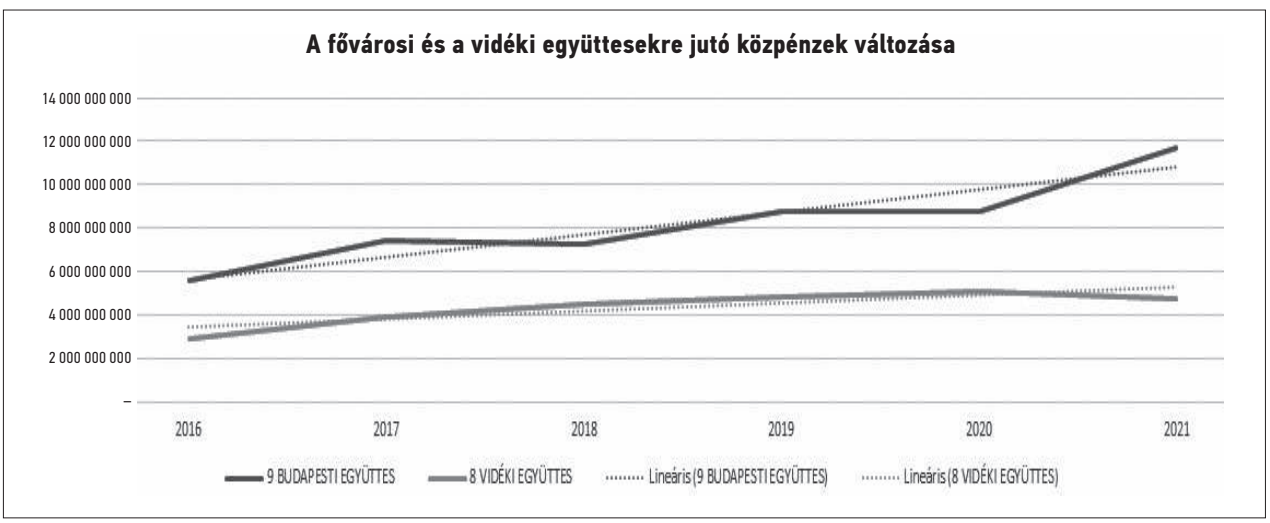
A tények:

A FŐVÁROSI ÉS A VIDÉKI HIVATÁSOS EGYÜTTESEKRE JUTÓ KÖZPÉNZEK								
		NÉV	2016	2017	2018	2019	2020	2021
Közvetlen állami fenntartású	Budapest	MNF Nemzeti Filharmonikus Zenekar, (Énekkar és Kottatár)	1 927 880 000	1 961 487 687	2 050 000 000	2 600 540 000	2 290 745 105	3 000 000 000
Nem minősített, közös fenntartású	Budapest	Budapesti Fesztiválzenekar	1 553 837 829	1 702 634 238	1 696 381 500	1 354 760 000	1 890 000 000	2 352 000 000
Közvetlen állami fenntartású	Budapest	Concerto Budapest	14 375 000	596 623 000	662 400 000	1 257 790 000	730 800 000	1 600 000 000
Nem minősített	Budapest	Magyar Rádió Művészeti Együttesei Nonprofit Kft. (Rádiózenekar, Rádiókórus, Gyerekkórus)	657 273 460	1 134 458 475	871 000 000	1 177 850 000	1 371 000 000	1 571 000 000
Kiemelt	Budapest	Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar	432 316 000	616 759 057	636 899 263	433 370 000	855 000 000	1 055 000 000
Kiemelt	Budapest	MÁV Szimfonikus Zenekari Alapítvány	393 600 000	521 340 000	542 861 200	646 498 223	614 474 685	653 132 000
Kiemelt	Budapest	Szent István Filharmonikusok	189 533 000	318 566 853	334 685 015	531 147 778	369 500 000	624 750 000
Kiemelt	Budapest	Óbudai Danubia Szimfonikus Zenekar	227 059 276	319 590 650	281 617 398	603 910 000	470 000 000	552 180 000 +300 000 000[1]
Kiemelt	Budapest	Duna Palota Nonprofit Kft/ Magyar Élőzene Művészeti Nonprofit Kft Duna Szimfonikus Zenekar	193 198 000	228 644 000	174 905 778	169 027 778	199 530 160	30 972 222
		9 BUDAPESTI EGYÜTTES	5 589 072 565	7 400 103 960	7 250 750 154	8 774 893 779	8 791 049 950	11 739 034 222
		A vidéki együttesekre jutó összeghez viszonyítva	190%	189%	160%	181%	171%	242%
Nemzeti	Pécs	Pannon Filharmonikusok	697 378 050	854 006 903	852 616 549	1 016 713 600	962 000 000	962 000 000
Nemzeti	Győr	Győri Filharmonikus Zenekar	485 668 682	670 440 174	677 843 500	858 196 402	768 181 000	821 261 264
Nemzeti	Debrecen	Kodály Filharmonia (Kodály Filharmonikusok + Kodály kórus)	426 678 987	487 016 580	813 153 150	561 802 000	935 822 687	756 614 000
Nemzeti	Szeged	Szegedi Szimfonikus Zenekar	435 445 129	549 252 886	561 237 500	558 176 241	630 443 000	548 764 396
Nemzeti	Szombathely	Savaria Szimfonikus Zenekar	371 062 000	528 634 099	525 505 518	580 849 000	471 498 667	533 152 000
Nemzeti	Miskolc	Miskolci Szimfonikus Zenekar	302 600 600	459 475 116	501 030 000	563 919 102	627 460 000	462 890 000
Kiemelt	Szolnok	Szolnoki Szimfonikus Zenekar	212 895 000	349 004 576	346 381 334	405 919 404	405 267 364	420 150 000
Kiemelt	Székesfehérvár	Alba Regia Szimfonikus Zenekar	6 643 000	18 356 209	242 205 086	290 748 000	283 660 321	276 678 164
		8 VIDÉKI EGYÜTTES	2 938 371 448	3 916 186 543	4 519 972 637	4 836 323 749	5 084 333 039	4 781 509 824
		A fővárosi együttesekre jutó összeghez vizsonyítva	53%	53%	62%	55%	58%	41%

Forrás: 2021. évi Előadó-művészeti szervezetek többlettámogatása – Egyedi támogatás – Emberi Erőforrás Támogatáskezelő (gov.hu)
Előadó-művészeti törvény alapján meghirdetett működési és kiemelt művészeti célú pályázatok program – Emberi Erőforrás Támogatáskezelő (gov.hu)

[1] Út a zenéhez Alapítvány / Óbudai Szimfonikus Zenekar számára próbaterem vásárlása

Bár a kimutatás Budapesten beszámítja a nem minősített, de hivatásos együtteseket is, ám a rosszabb anyagi körülmények között dolgozó vidéki együttesektől való „muzsikus-elszívás" tekintetében **csak a rendszer egészét vizsgálva lehet releváns képet nyerni.** Ugyanakkor nem tudja beszámítani azokat a zömmel budapesti *„személyekhez köthető zenekarszerű képződményeket"*, amelyek támogatása nem követhető nyomon, de – amennyiben lenne róla hozzáférhető hivatalos információ – az arányt még inkább torzítaná.



A grafikon jól szemlélteti, hogy a 2018. évi különbség (160% többletforrás a budapesti együttesek javára, ami a viszonyokat ismerve még elfogadható) 2021-re brutális mértékben megnövekedett. Ekkorra már 243% többletforrás állt a fővárosi zenekarok rendelkezésére, ha 100%-nak vesszük a vidéki együttesekre jutó összeget.

Milyen okok vezettek idáig?

Az Emtv megalkotásakor a normatív támogatási rendszer bevezetése volt a cél, mindenekelőtt a kiszámíthatóság érdekében, kiküszöbölendő a kapcsolati tőke révén történő „többletforrások" és az ebből fakadó előnyök elérését.

A rendszer kisebb-nagyobb hibákkal ugyan, de kielégítően működött. Talán még a 2012-es módosítás sem okozott túl nagy károkat, eltekintve attól, hogy megszüntette a fenntartók ösztönzését és belepasszírozta a zenekarokat két olyan, a színházi terület által kigondolt kategóriába, amely között nincs átjárás, a szimfonikus zenekari viszonyokra húzva inkább kényszerzubbony, hiszen különböző a művészi teljesítmény, a létszám, a feladatkör, az infrastruktúra, stb.

A 2012-ben bevezetett TAO aztán – miközben értékelhető plusz forrásokat biztosított a terület számára – kitermelte a maga szerencselovagjait. A többség ugyan becsületesen gyűjtögette a fizető nézők után járó adóforintokat, de a kapzsiság sutba vágott minden fennkölt művészi szempontot, cél a mindenáron való pénz (és jövőbeni pozíció) szerzés lett. Valóságos iparág épült a TAO-bevételekre. Mindez az ellenőrzés hiánya miatt! 2019-ben ezért – a gordiuszi csomót egy mozdulattal elvágva – megszüntették a TAO-t, „természetesen" csak az előadó-művészet vonatkozásában. Vélhetően más területeken nem voltak visszaélések... (?)

Ezzel együtt ígéretet kapott az előadó-művészi terület a TAO-ból származó összegek „igazságos" (felülről vezérelt!) elosztására. A szakmaiság látszatát keltve 2019. február 11-én az Erkel Színházban az Emberi Erőforrások Minisztériumának kultúráért felelős államtitkára „Nemzeti Komolyzenei Stratégia előkészítése" címmel a magyar komolyzenei élet legfontosabb szereplőinek workshopot tartott, melynek keretében arra hívta fel a résztvevőket, hogy gondolataikat, tapasztalataikat osszák meg az államtitkársággal, és minél rövidebben, minél áttekinthetőbb megfogalmazásban küldjék meg azt egy-egy szöveges dokumentumban.

Szövetségünk is beállt a sorba az elképzelt „piramis rendszerbe" illeszkedő javaslatokkal, ám a végeredmény némileg különbözött a javasolthoz és a várthoz képest: beindult az úgynevezett „többlettámogatási rendszer", amelynek a nyilvánosság számára kommunikált célja, hogy *„a magyar előadó-művészeti szféra*

számára megteremtse a független, sokszínű, minőségi és pozitív alkotói körülményeket."

A pénz hatalom

A lebonyolítás gyakorlata pedig – mint ahogyan lapunk is megírta a 2019/6-os számában – ez lett: *a Kultúráért Felelős Államtitkárság saját hatáskörben eldönti, hogy a megpályázott programok közül melyeket és milyen mértékben támogat a „Forrás a zenének – feladat a zenésznek" keretein belül. Ilyen módon valóban létrejött a „piramis elv" hiszen létrejött egy „zenekari piramis" is, vagyis a pénz célzott elosztásával központilag újra pozícionálták, vagy legalábbis befolyásolták a zenekarok egymáshoz viszonyított helyzetét.*

Ehhez járult aztán a 2019. évi CXXIV. törvény által létrehozott Nemzeti Kulturális Tanács, amelynek elnöke szintén egyszemélyben tett javaslatot az egyes előadóművészeti szervezetek kiegészítő támogatásának mértékéről. Így lett teljes a kör, miközben a némileg súlytalanná vált Zeneművészeti Bizottság (a kultúráért felelős miniszter véleményező, javaslattevő és döntés-előkészítő testülete, ahol mellesleg érintett tagok is fellelhetők, amennyiben saját zenekaruk számára is javasolhatnak támogatást, és talán olyan is akadhat, aki személyesen nem ismeri a vidéki zenekarok körülményeit, teljesítményét) évekre átnyúlóan beleragadt a 2,5 milliárd forint körül stagnáló összeg „variációs elvek" szerinti szétosztásába, **miközben az önkormányzati fenntartók pedig árgus szemmel figyelték a felosztási és a pályázati eredményeket, hogy melyik zenekar fenntartói támogatását menynyivel tudnák megnyirbálni.**

Így aztán jól jártak azok, akik mindenhatóak, mert pénzek felett rendelkezhetnek, de különösen az önkormányzatok, mert rátehetik a kezüket a kulturális terület többletforrásaira. Végül jól jártak azok az együttesek is, amelyek jókor voltak jó helyen, hiszen a többlettámogatások lényegében alapul vették a TAO-zással elért bevételeket és kőbe vésték az itt-ott kétes tevékenységekkel elért eredményeket.

Aki finnyás volt a TAO által megszerezhető forintokat illetően, az meg magára vethetett… Persze, valahogy így működik ez a természetben is, vagy legalábbis a dzsungelben…



(Forrás: National Geographic)

Ma a magyar zenekarok hatféle (!) támogatásra pályázhatnak, nem tudván, kinek kedvez a szerencse, ki találta meg a megfelelő ajtót (kiskaput) és személyt, a kapott támogatásból mennyit fog elvonni a fenntartó és végül mennyivel gazdálkodhatnak az adott gazdasági évben – miközben a programokat, de különösen a szólistákat évekre előre kellene rögzíteni, szerződtetni:

1. **Tulajdonosi/fenntartói működési támogatás (ez állami tulajdonlás esetén közvetlenül az EMMI-től, a Magyar Rádió Művészeti Együttesei esetében az MTVA-tól érkező támogatás, önkormányzati és alapítványi szervezetek esetében jellemzően önkormányzati támogatást jelent).**
2. **Nem állami tulajdonosi vagy alapítói háttér esetében, az alapítón, fenntartón keresztül érkező állami támogatás (ilyet az állami tulajdonú szervezetek nem kapnak). Ezt a támogatást az EMMI minisztere mellett tanácsadó szervezetként működő Zeneművészeti Bizottság által minden évre készített „Felosztási Szabályzat" tartalmazza.**
3. **Korábban a TAO-támogatás visszapótlására létrejövő ún. előadó-művészeti többlettámogatás, amelyet az EMMI Kulturális Államtitkársága kezel (oszt szét).**
4. **Nemzeti Kulturális Tanács által megállapított Előadó-művészeti többlettámogatás.**
5. **NKA támogatás**
6. **Egyéb egyedi állami támogatás a központi költségvetés által meghatározva miniszteri vagy államtitkári döntések nyomán.**

Az így kialakult állapotot tükrözi mellébeszélés nélkül a 2021. évi közpénz-támogatások összesítése.

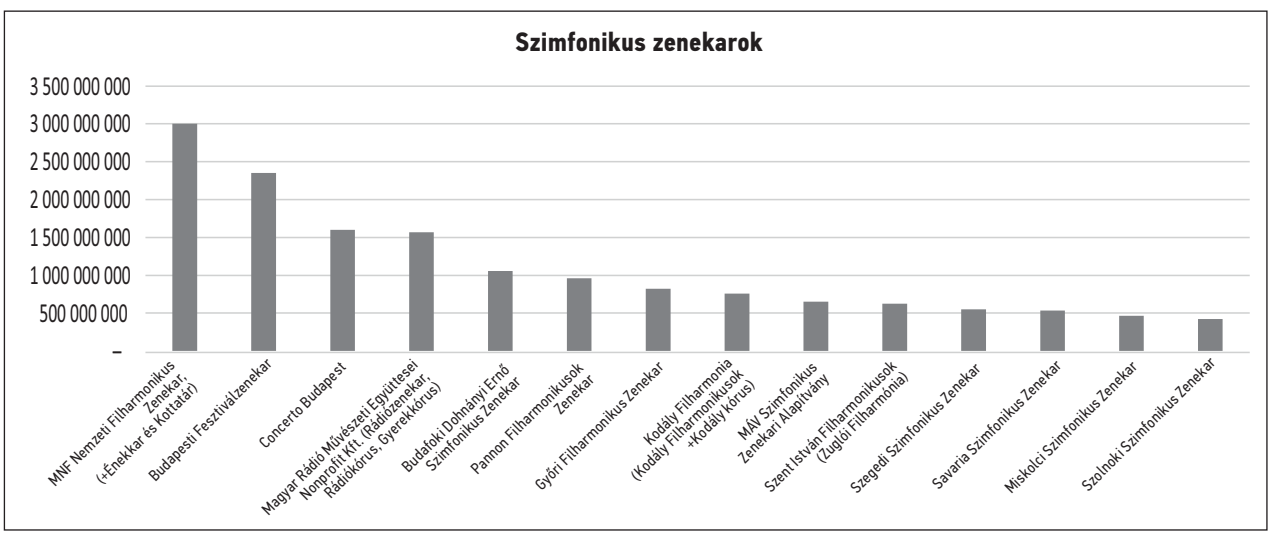
ELŐADÓ-MŰVÉSZETI SZERVEZETEKRE JUTÓ KÖZPÉNZEK 2021

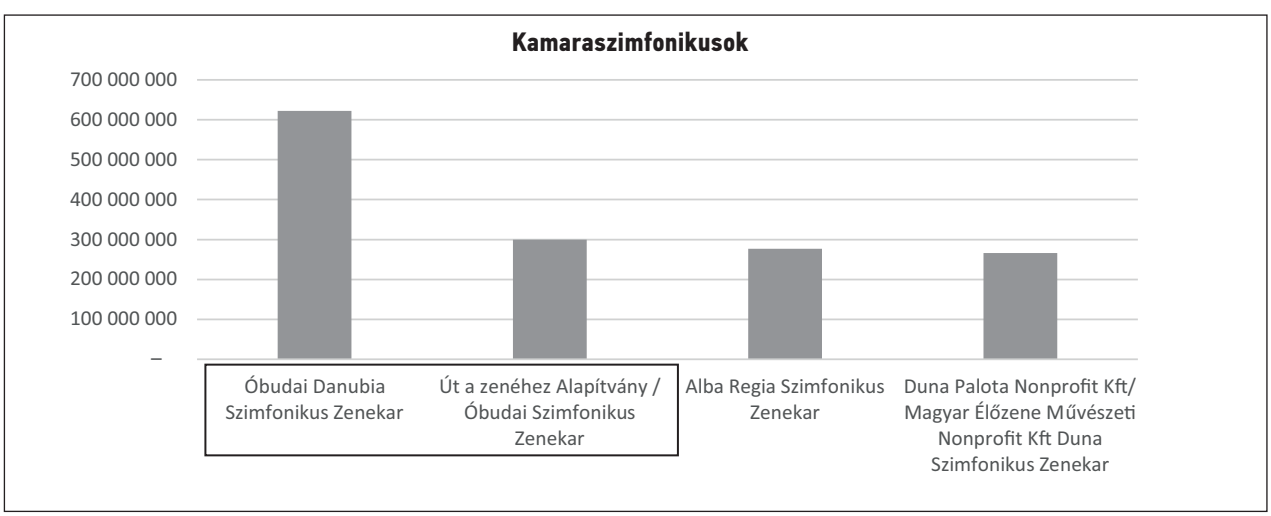
A táblázat nem tartalmazza az NKA, az MMA, illetve a miniszteri különkeretből történő támogatásokat

NÉV	FENN-TARTÓI (évközi tervadat)	FENNTARTÓI évvégi tényadat	2021. évi működési célú központi költségvetési támogatás	Tényleges kiegészítő, vagy többlettámogatások évvégi összegei[1]	Összes
Hivatásos szimfonikus zenekarok					
MNF Nemzeti Filharmonikus Zenekar, (+Énekkar és Kottatár)			1 965 900 000	1 034 100 000	3 000 000 000
Budapesti Fesztiválzenekar		240 000 000[2]		2 112 000 000	2 352 000 000
Concerto Budapest			569 200 000	1 030 800 000	1 600 000 000
Magyar Rádió Művészeti Együttesei Nonprofit Kft. (Rádiózenekar, Rádiókórus, Gyerekkórus)		871 000 000	300 000 000	400 000 000	1 571 000 000
Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar		105 000 000	209 030 000	740 970 000	1 055 000 000
Pannon Filharmonikusok		562 000 000[3]	284 850 000	115 150 000[4]	962 000 000
Győri Filharmonikus Zenekar		341 261 264[5]	255 090 000	224 910 000	821 261 264
Kodály Filharmonia (Kodály Filharmonikusok +Kodály kórus)	293 223 000	156 614 000	416 670 000	183 330 000[6]	756 614 000
MÁV Szimfonikus Zenekari Alapítvány		225 000 000	238 302 000[7]	189 830 000	653 132 000
Szent István Filharmonikusok (Zuglói Filharmónia)		–	–	624 750 000	624 750 000
Szegedi Szimfonikus Zenekar	247 017 000	148 764 396[8]	279 500 000	120 500 000	548 764 396
Savaria Szimfonikus Zenekar		136 842 000	251 660 000	144 650 000	533 152 000
Miskolci Szimfonikus Zenekar	172 540 000	62 890 000[9]	277 460 000	122 540 000[10]	462 890 000
Szolnoki Szimfonikus Zenekar		121 150 000	179 350 000	119 650 000[11]	420 150 000
Kamara szimfonikusok					
Óbudai Danubia Szimfonikus Zenekar		70 000 000	153 820 000	398 360 000	622 180 000
Út a zenéhez Alapítvány / Óbudai Szimfonikus Zenekar		–	–	300 000 000	300 000 000
Alba Regia Szimfonikus Zenekar		176 678 164	30 000 000	70 000 000	276 678 164
Duna Palota Nonprofit Kft/ Magyar Élőzene Művészeti Nonprofit Kft Duna Szimfonikus Zenekar		169 027 778	66 500 000	30 972 222	266 500 000
Muzsikusokat nem főállásban foglalkoztató együttesek					
Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekara			100 000 000	12 000 000	112 000 000
Gödöllői Szimfonikus Zenekar				67 000 000	67 000 000
Egri Szimfonikus Zenekar				28 000 000	28 000 000
Pro Kultúra Sopron Nonprofit Kft. (Soproni Liszt Ferenc Szimfonikus Zenekar)				26 000 000	26 000 000
Békés Megyei Szimfonikus Zenekar				24 500 000	24 500 000
Dunakeszi Szimfonikus Zenekar Egyesület				20 500 000	20 500 000
Zalaegerszegi Szimfonikus Zenekari Egyesület				20 500 000	20 500 000
Kecskeméti Szimfonikus Zenekar (Hírös Agóra Kulturális és Ifjúsági Központ Nonprofit Kft.)				9 500 000	9 500 000
Vác Civitas Művészeti Egyesület				8 000 000	8 000 000
Monarchia Zeneművészeti Egyesület				6 000 000	6 000 000
TatabányArt Művészeti Egyesület (Tatabánya Város Szimfonikus Zenekara)				4 500 000	4 500 000
Osztrák Magyar Haydn Zenekar Egyesület				3 500 000	3 500 000
Szabolcsi Szimfonikus Zenekar				3 000 000	3 000 000
Debreceni Lyra Szimfonikus Zenekar				1 500 000	1 500 000
Kamaraegyüttesek					
Liszt Ferenc Kamarazenekar		601 040 000[12]	1 040 000		602 080 000
Budapesti Vonósok			27 000 000	66 000 000	93 000 000
Savaria Barokk Zenekar Alapítvány				62 000 000	62 000 000
Mendelssohn kamarazenekar			24 100 000	30 900 000	55 000 000
Anima Musicae				54 000 000	54 000 000
Capella Savaria				52 000 000	52 000 000
SYSART Kft. Orfeo Zenei Alapítvány (Purcell Kórus és Orfeo Zenekar)			190 000 000[13]	40 000 000	230 000 000
Erdődy Kamarazenekar Alapítvány				10 400 000	10 400 000
BJO Művészeti Szolgáltató Nonprofit Kft.				10 000 000	10 000 000
Reményi Ede Kamarazenekar Alapítvány				5 000 000	5 000 000

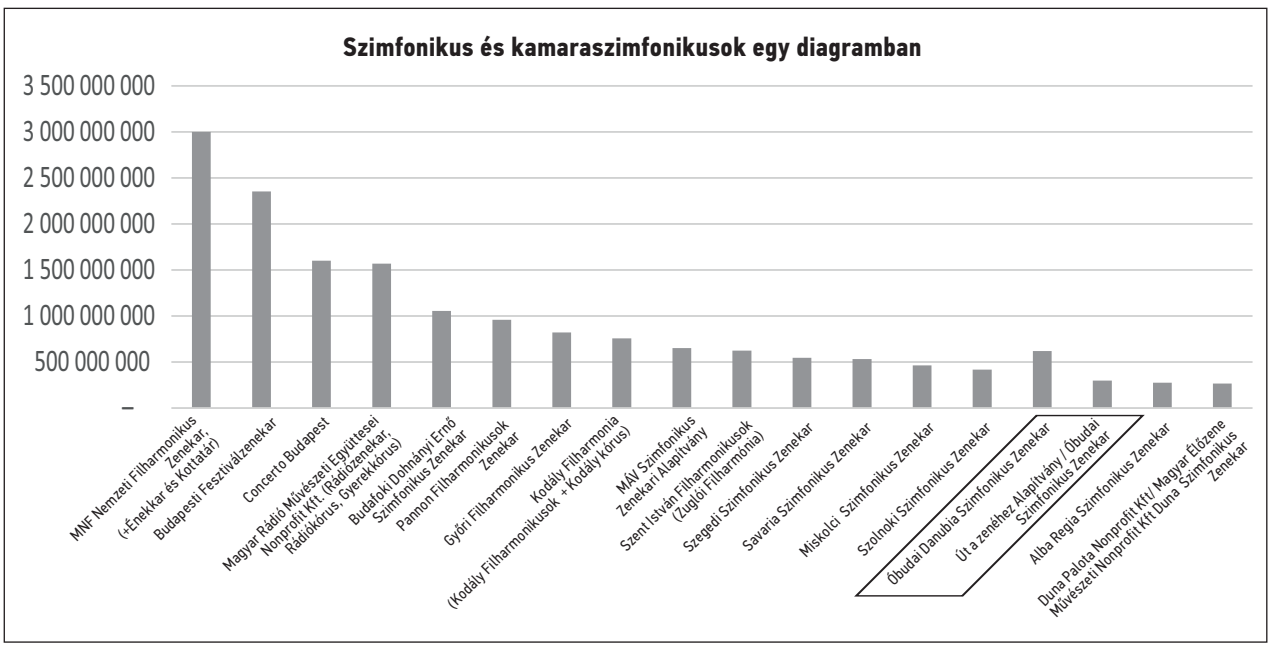
Népi zenekar					
Rajkó Művészegyüttes				10 000 000	10 000 000
Fenti kategóriákba nem besorolhatóan, ad hoc jelleggel működő együttesek					
Bartók Szimfonikus Zenekar	Nem található adat az EMMI honlapján. Írásos megkeresésünkre lapzárátáig nem kaptunk választ az EMET-től.				?
SziRom Szimfonikus Roma Zenekar					?
Budapesti Primárius Szimfonikus Zenekar (Talentum Művészeti Nonprofit Kft.)					?
Kocertrendező					
Filharmónia Magyarország				695 000 000	695 000 000

Forrás: 2021. évi Előadó-művészeti szervezetek többlettámogatása – Egyedi támogatás - Emberi Erőforrás Támogatáskezelő (gov.hu)
Előadó-művészeti törvény alapján meghirdetett működési és kiemelt művészeti célú pályázatok program - Emberi Erőforrás Támogatáskezelő (gov.hu)
MSZZSZ adatlapok





[1] Az EMMI honlapjáról letöltött részletes döntési listákhoz képest eltérések mutatkozhatnak a zenekarok által visszaigazolt összegekben az esetleges visszautalások miatt.
[2] Közös fenntartás alapján a fővárostól
[3] Benne Modern Városok program
[4] Lista szerint: 117 150 000
[5] Benne a 6% bérfejlesztés
[6] A kiegészítő támogatás 183 330 000 volt, ebből azonban az intézmény kft-vé alakulása miatt 61 100 000 Ft támogatási összeg visszautalásra került, melyet a cég egyedi támogatásként megkapott.
[7] 217 170 000 + 21 132 bértámogatás
[8] Ebből az összegből 63 608 116 Ft az eredetileg a központi költségvetésből származó, a fenntartónak utalt bértámogatás, a közalkalmazotti jogviszonyok átalakulásával kapcsolatos „6%-os béremelés" fedezete 2020 és 2021 évre
[9] 172 540 000 forintról csökkentve
[10] 3 450 000 visszautalva
[11] Lista szerint: 91 650 000
[12] Kormányhatározat alapján
[13] 1208/2019. (IV. 18.) Korm. Határozat alapján 2019-2020-2021-ben évi 190 000 000 Ft



Kinek jó ez? A magyar zenekari kultúra egészének, vagy csak egyeseknek? Nevezhetjük ezt „komolyzenei stratégiának”, vagy inkább átláthatatlan dzsungelnek, ahol a dzsungel-törvények érvényesülnek?

Hogy ebből merre vezethet kiút, azt a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége már megalakulásakor is javasolta. Félretéve az együttesek közötti különbözőségek mérésére a ködös, meghatározhatatlan és objektívan mérhetetlen szempontokat, (például társadalmi hasznosság), közelítve a már jól bevált német modellhez, vissza kell térni ahhoz a normatív támogatáshoz, amely **a tényleges teljesítményt, a tényleges költségeket veszi figyelembe**, teret engedve azoknak a szempontoknak is, amelyek a zenekarok fenntartását indokolják.

Társadalmi hasznosság:

A társadalmi haszon az áruk és szolgáltatások azon jellemzője, amely szükséges annak megállapításához, hogy a lakosság képes-e kielégíteni a szükségleteinek minimumát. Más szavakkal, a társadalmi hasznosságú árukat alapvető szükségleteknek is nevezik, például ételt, lakást és ivóvizet.

Társadalmi hasznosság kontra közhasznúság:

Érdemes megkülönböztetni a társadalmi hasznosságot a közhasznúságtól is, vagyis azt a tevékenységet, árut vagy szolgáltatást, amely előnyös vagy kollektív érdek, akár egy ország polgárainak, akár nagyobb mértékben, az egész emberiség számára. Például egy kulturális esemény, például egy tipikus táncfesztivál, közhasznúságnak tekinthető, de nem társadalmi hasznosságnak.
forrás: https://hu.economy-pedia.com/11032646-social-utility

Mindezt egy átlátható, a társadalom minden adófizető tagja számára érthető módon, kiszámítható rendszerben, mert a zenekarok alapvetően a köz hasznára (közhasznúan!) működnek. Legalábbis mindegyik, amelyik munkahelyeket teremt, nem mások tollával ékeskedik (nem másokra hárítja a közterhek befizetését) és terjeszti, megismerteti a zenekultúrát. Ami ezen felül van – az előadók karizmája, az előadások kiemelkedő színvonala, a magas minőségű, szuggesztív interpretáció által keltett hatás – ezek értékelése a közönségre tartozik. Hozadéka pedig a telt ház és az eladott jegyek száma, vagyis a bevétel nagysága.

Persze vélhetőleg van másik út is: minden érintett maga határozza meg, milyen minőséget képvisel, mekkora társadalmi hasznot hajt, hányadik a világranglista első tíz helyén belül és mekkora állami támogatásra érdemes… ■

Hiszek a meglepetés erejében



Mechler Anna

A zenei ismeretterjesztés a jövő generációk zeneértő közönségének kinevelését célozza, ugyanakkor az egyszerűnek tűnő feladat során cseppet sem elhanyagolható az információátadás miként je. Mona Dániel, aki a Zeneakadémia Liszt-kukacok Akadémiája című ifjúsági programsorozatának már évek óta a művészeti vezetője, 2021 őszén az Operában is elindította saját sorozatát. A fiatal zenetörténész az O/ENCIÁ-n szerzett saját tapasztalatairól, a felkészülésről, a humor és a műsorvezetés találkozási pontjairól mesélt.

❙ *Egy régebbi interjúban azt mondta: már kilencéves korában arra vágyott, hogy zenei tárgyú műsort vezethessen egy hangversenyteremben, a háta mögött egy szimfonikus zenekarral. Mikor kapott erre ténylegesen lehetőséget az Operában?*

Ha az összes felsorolt szempontnak teljesülnie kell, akkor február elején, az Opera Fülelő című programján, ahol Berlioz Fantasztikus szimfóniájáról meséltem az Eiffel Műhelyház Bánffy termében, az Opera Zenekarral a hátam mögött. De ha kivonjuk a képből a zenekart, akkor már jóval korábban kaptam műsorvezetői lehetőségeket. Több mint öt évvel ezelőtt szövegíróként és marketingmenedzserként kerültem a Magyar Állami Operaházhoz. Félállásba vettek fel: sajtóközleményeket írtam, Facebook-posztokat fogalmaztam és kiadványokat szerkesztettem. Már jó ideje vezettem műsorokat a Zeneakadémián a Liszt-kukacok Akadémiája keretében, amikor összeszedtem a bátorságomat, és megkérdeztem Ókovács Szilveszter főigazgatót, hogy zenetörténészként nem kaphatnék-e testhezállóbb feladatot. Bár nem látott engem színpadon korábban, tudott az ambícióimról, ezért adott egy esélyt: rám bízta a soron következő, gyerekeknek szóló Hangoló vezetését, ahol történetesen az ő gyereke is jelen volt az osztályával, ezért a főigazgató úr maga is beült meghallgatni az előadást. Utána odajött hozzám, gratulált, és azt mondta: nem is tudta, hogy ilyen jó előadó vagyok. Honnan is tudhatta volna? Addig annyit látott belőlem, hogy egy asztalnál ülök, és írom a rám bízott sajtóközleményeket. Mindebből nyilván nem derült ki, hogy én alapvetően egy színpadi figura vagyok. A jól sikerült előadás következménye lett, hogy a következő évadban megkaptam a nevemmel fémjelzett sorozatot, aminek a hivatalos címe: O/ENCIA Mona Danival. A 2020-ra tervezett indulás a pandémia miatt csúszott egy évet, de addig is kipróbálhattam magam az OperaSzerda és a MaszkaBál nevű online stream-sorozatok házigazdájaként. Jelenleg az O/ENCIÁ-n kívül különböző hangoló előadásokat tartok, koncerteken konferálok, és én viszem a Kincskeresők nevű sorozatot is, amelyben tehetséges fiatal, olykor még egyetemista énekesekkel adjuk elő ritkán játszott operák zongorás keresztmetszetét hónapról hónapra. A produkciókat Toronykőy Attila rendezi, én pedig a cselekmény kieső részeit és a mű keletkezéstörténetét ismertetem. Így lettem az operás státuszomat tekintve hivatalosan is műsorvezető, műsor- és kiadványszerkesztő. A kilencéves Dani most elégedett lehet.

❙ *Vagyis sikerült oda eljutni, azt véghez vinni, amit akkor megálmodott?*

Igen, sőt! Amikor Vásáry Tamás vezette saját, A zenén túl… című előadássorozatát – ami miatt ezt a hivatást választottam –, még sokkal kevesebb opcióból lehetett választani, ha az ember koncertre akart menni. Egy-egy ilyen alkalom jobban „eseményszámba ment", könnyebben megtelt a Zeneakadémia Nagyterme a törzsközönség tagjaival. Ma rengeteg lehetőség van, nagyon nagy a médiazaj, nehéz megütni az emberek ingerküszöbét egy-egy programmal. Az, hogy sikerül olyan előadásokat tartanom, amelyek – nyilván a megfelelő kommunikációs stratégiának is köszönhetően – érdeklődésre tartanak számot, a mai világban talán még nagyobb elismerés, mint régen volt. Ma lekötni a közönséget, ma megnevettetni a nézőket komoly kihívás, de hatalmas sikerélmény is. És a sorozat szép fokozatosan önjáró lesz: úgy tűnik, kellően érdekes ahhoz, hogy szájhagyomány útján is terjedjen a híre, mert minden alkalmon egyre többen vannak.

❙ *Az O/ENCIA-előadások olykor sok közreműködőt igényelnek – zenészeket, énekeseket, esetleg díszletezőket, öltöztetőket –; mennyire kap szabad kezet a témaválasztásnál?*

Teljesen szabad vagyok a témákat illetően. A sorozat rendezője, Harangi Mária a legvadabb ötleteimet is támogatja, és segít a megvalósításukban. Én találtam ki az egész évad koncepcióját, és választottam ki a 10-15 éves korosztályt. Az már más kérdés, hogy gyakran a

tervezettnél fiatalabbak érkeznek, és csak bízni tudok benne, hogy értékelik azt a cinikus-ironikus humort, amivel gyakran élek, és ami reményeim szerint a felnőtteknek és a gyerekeknek is élvezetes. Néha tartok tőle, hogy a témák, amiket feldolgozok, nem mondanak sokat a legfiatalabbaknak, akiknek ezért talán csalódást okozok. Cserébe megvan bennük az az elevenség és lelkesedés, amit egy 13-15 éves épp nem szeret kimutatni. A kamasz korosztályt piszok nehéz megszólítani. Keserédes tapasztalat, hogy sok gyerek 12 évesen még eljár a koncertekre a nagymamájával, 13 évesen azonban kinő a koncertre járásból – de a nagymama eljön nélküle is.

❙ *Milyen programokat vezet az említett operás sorozatokon és a Liszt-kukacok Akadémiáján túl?*

Dolgozom még a Budapesti Filharmóniai Társasággal is – náluk elsősorban a martonvásári kamarakoncertek házigazdájaként vagy épp a KameraZene című YouTube-sorozat arcaként tűnök fel. A színpadi munkákon kívül pedig szakszövegeket, műismertetőket írok több zenekarnak és intézménynek, illetve néha felbukkanok a Bartók Rádióban.

❙ *Manapság az ismeretterjesztő előadások között egyre több olyan van, ami magán viseli a stand up comedy stílusjegyeit. Ön szerint ez helyes, szükséges? A könnyed hangvételnek be kell szivárognia a komolyzenei programokba?*

Szerintem ezeken az előadásokon nem az adatok vagy az információk lényegesek. Az se baj, ha kevés az átadott tudásmennyiség, ezerszer fontosabb maga az élmény. Hiába adja elő valaki professzionálisan, jól felépítve a mondandóját: ha ezek csak száraz tudnivalók, akkor nem fog megragadni semmi a hallgatóság fejében.

❙ *Mi kell ahhoz, hogy megragadjon?*

Két dolog tud hozzáadni az élményhez: egyrészt az élő, abban a pillanatban születő zene, ami úgy szólal meg, hogy minden kommentár nélkül hat. Másrészt pedig a körítés: a műsorvezető lendületes, szórakoztató, követhető szövege. Ha sikerül megragadni a gyerekek figyelmét, akkor bármilyen zenét el lehet juttatni hozzájuk. Kapcsolatot kell teremteni a közönséggel. Ez a kapcsolat pedig néha a legolcsóbb poénokon keresztül születik meg. Nem mondom, kicsit fáj is, mikor az alaposan kitalált utalásaim és gondolatmenetem helyett a hegedűjén szamarat utánzó Kállai Ernő ellopja a show-t, de egyrészt az említett legfiatalabb korosztály miatt ez érthető, másrészt rá kellett jönnöm, hogy nem baj, ha néha ilyen egyszerű gegekkel lazítjuk a műsort. Ha hasonlatot kell hoznom valamire, igyekszem számukra is ismerős, teljesen hétköznapi példákkal előállni, ami segít eltüntetni a klasszikus zene elérhetetlennek tűnő világa és a gyerekek élete közé képzelt szakadékot. Persze ehhez kell tudni, hogy mit ismernek, mit szeretnek. És bár nem érzem magam olyan távol még ettől a korosztálytól, mégis egyre gyakrabban derül ki, hogy valójában fogalmam sincs, milyen divatokat követnek, miket néznek. Az meg nagyon kínos tud lenni, amikor az ember azt hiszi magáról, hogy fiatalos és jópofa, közben meg a valóságban egyre messzebb kerül ettől az idealizált képtől. De van humor, ami korosztálytól független, és nagyon hiszek a humor erejében.

❙ *Mennyire partnerek mindebben a muzsikusok? Mellé tudják tenni a saját ötleteiket, nem csak muszájból vesznek részt az ifjúsági koncerteken?*

Sok művész érzi ezt hozzám hasonlóan küldetésnek, ezért nem derogál nekik a koncerteken való közreműködés. Nagyon szeretem azt a folyamatot, amikor a gyanútlan zenészek szembesülnek a néha rendhagyó kéréseimmel; némi fenntartással kezelik őket, aztán ahogy halad az előadás, látják, hogy működnek az ötletek, sőt ők is jól szórakoznak, így szépen ellazulnak, és onnantól fogva a szó legvidámabb értelmében játszanak a hangszerükkel vagy a hangjukkal. Az egyik O/ENCIÁ-n két fantasztikus művész, Szántó Andrea és Kovács István énekelte a Kékszakállút. Épp az volt a téma, mit adhat a jó díszlet az előadáshoz. Bevittünk egy csomó díszletelemet a színpadra, a gyerekek rendezték be a hét ajtót, a két énekes pedig a rögtönzött helyszínen improvizálta le az adott ajtó zenéjét. Elképesztően jó volt látni, hogy a gyerekek által épített díszletek között ez a két művész egy pillanat alatt magára talál, és eljátssza a darabot. Már nemcsak a munkáját végzi, hanem kreatívan alkot, aminek érezhető kisugárzása van.

❙ *Próbalehetőséget is kap az előadások előtt az Operától?*

Zeneileg nincs szükség sok próbára, hiszen óriási repertoárral és tapasztalattal rendelkező hangszeres és énekes művészek, sőt, ha arra van szükség, akkor rendezők, világosítók, díszletezők, öltöztetők és statiszták állnak rendelkezésre. Nemigen tudnék olyat kérni az Opera repertoárjának elmúlt tíz évéből, amit ezek a kiváló művészek ne tudnának egyetlen rövid próbával összehozni. A nem zenei részleteket viszont gyakran a fellépőknek sem árulom el. Hiszek a meglepetés erejében. Szeretem, ha a zenészek csak annyit tudnak, amennyit feltétlenül muszáj. Milyen részletek szólalnak meg, milyen sorrendben – ezeket nyilván elárulom, de a többi hadd érje őket is váratlanul. A nem megbeszélt, spontán kialakuló szituációk megtöltik élettel az előadást, nem beszélve arról, hogy gyakran ezek a jelenetek válnak a koncert legemlékezetesebb pillanataivá. Talán ezzel van összefüggésben az is, hogy nem szeretem többször előadni ugyanazt. Zavar, ha csak egy ember is ül a nézőtéren vagy a színpadon, aki már tudja, milyen fordulat vagy poén következik. Pedig ezt le kéne küzdenem, mert így nem valami költséghatékony a dolog…


Fotó: Valuska Gábor

❙ *Az Operában könnyebb ifjúsági koncerteket adni, mint egy hangversenyteremben egy szimfonikus zenekarral? Mit jelent ebben a képletben az összművészet, a technikai háttér?*

Ha nem is könnyebb, de egészen más. Egyedi. Az O/ENCIA az operát mint összművészeti műfajt mutatja be, ezért foglalkoztunk a zene mellett díszlettel, jelmezzel és karmesterrel, de szó lesz még balettről és a rendezőről is. A zeneszerzésről szóló rész szerkezetét tekintve még hasonlított mondjuk egy Liszt-kukacok matinéra, de amikor képbe kerültek például a díszletelemek, vagy divatbemutatót tartottunk az Opera jelmezeivel és statisztáival, vagyis kidomborodott mindaz, ami csak az Operára jellemző, akkor nagyon megmutatkozott a sorozat egyéni arculata. Több az inger, mint egy hagyományos koncertteremben, ettől pedig sok gyerek egészen lázba jön. Azt hiszem, minden előadásom más, de az O/ENCIÁ-nak a műfajból fakadóan nagyon karakteres egyénisége van.

❙ *Az opera műfaja pedig már csak az énektechnikai jellemzők miatt sem a hétéves gyerekek kedvence. Ön szerint segít a távolság áthidalásában egy ilyen élményprogram?*

Ezeken az előadásokon – és ez most elsőre rosszul hangzik majd, de senki ne értse félre! – a zene valamilyen szinten mellékes. Ez furcsa így kimondva, hiszen pontosan a zene megismerése, megértése, megszerettetése a végső cél, ezért csináljuk az egészet. Mégis: a programok dinamikája, hogy a körítés adja meg a hatást, ami miatt a hallgatóság hajlandó befogadni a zenét. Ha megfelelően felpörgetem és felspannolom őket a bevezetővel, akkor utána jöhet négy perc bármilyen zene. Az a tapasztalatom, hogy a legvadabb muzsikára is ki lehet őket nyitni. Nem az számít, hogy konkrétan melyik művet hallgatták, hanem hogy hallgattak zenét és jól érezték magukat. És ha ez a kettő – a zene és a jó élmény – összekapcsolódik, akkor talán nagyobb eséllyel vált ki belőlük legközelebb is jó érzéseket egy klasszikus darab. Ám ha a zene mellékes is, az előadás minősége korántsem. Az összes program alapfeltétele, hogy a megszólaló zene professzionális legyen. Ebben nincs alku. Ez a garancia arra, hogy a zene marad a fókuszban, mert ha rossz az előadás, nem lesz jó az élmény sem. Szerencsére olyan művészekkel dolgozom együtt, akik ezt hasonlóan gondolják.

❙ *Került már olyan helyzetbe, hogy minden előzetes szándék és a belefektetett munka ellenére sem működött, amit eltervezett?*

Olyan volt, amikor nem tudtam, hogy működik-e. Az online közvetítéseknél, amikor az ember egy kamerába beszél, és fogalma sincs, hogy a túloldalon lévő több száz ember épp nevet, vagy a fejét fogva szörnyülködik egy-egy poénon, az bizonytalanságot és frusztrációt okoz. Élő közönségből is van, amelyik nem veszi a lapot, olyan is van, hogy én vagyok fáradt és dekoncentrált, de azt hiszem, ahhoz van érzékem, hogy a jelenlévő közönség reakcióit észleljem, megértsem és reflektáljak rájuk. Ha valami nem működik, irányt váltok. Ha valami nagyon tetszik nekik, akkor afelé mozdulok. A közösen teremtett hangulatból táplálkozom, a válaszaikat pedig beépítem az előadásom több pontjába.

❙ *Hogyan készül fel az előadásokra?*

Nyilván van egy megkerülhetetlen kutatási rész, amikor a tárgyi tudnivalókból összeállítok egy hosszú jegyzetet. Aztán következik a hosszasan elhúzódó agyalás, hogy mi legyen az előadás íve, mitől lesz ez a tartalom izgalmas, illetve melyik információnak hol van a helye. Az előadáson pedig a tablet vagy prezentáció nyújtotta sorvezetővel, ami ahhoz kell, hogy egy elkalandozás után is visszataláljak ahhoz a bizonyos fonálhoz, szabadon beszélek az adott témáról. A múltkor betegség miatt ki kellett hagynom egy előadást, de megírtam a szöveget a beugró műsorvezetőnek. És bár eddig azt

gondoltam, az írott szöveg elveszi a mondandó spontaneitását, rá kellett jönnöm, mennyi nyelvi finomságot bele lehet így szőni, milyen átgondoltan fel lehet így építeni az előadást. Ugyanígy van előnye és hátránya, ha az ember az utolsó pillanatban készül fel. (Nyilván nem magamról beszélek, csak hallottam ilyenről…) Ha túl sokat foglalkozom valamivel – persze sose lehet eleget készülni egy előadásra –, előfordulhat, hogy ráunok, és azt gondolom, másnak is unalmas. Ha viszont rövid a felkészülési idő, könnyen abba is belefuthat az ember, hogy felmerül valami új ötlet, de már nincs idő a kidolgozására, már nem terhelhetők vele a zenészek. Hiába, mindig az aranyközépút a megoldás.

❙ *A munkája során rendkívül sok fiatallal találkozik. A zenekarok számára nagy kérdés, kik fognak tíz-tizenöt év múlva hangversenyekre járni. Hogy látja ezt a kérdést? Nyugodt a jövő közönsége felől?*

A Liszt-kukacok Akadémiája az alapító Fazekas Gergely munkájának és az évek alatt bejáratott brandnek köszönhetően a Zeneakadémia egyik legnépszerűbb bérletsorozata, többnyire telt házzal. Az O/ENCIA a nulláról indult, nem ismerte senki. Az első előadásokon igencsak szűk körben voltunk, de mostanra már ennek is híre ment, és sok a kedves visszajelzés. Hogy a gyerekek visszajáró koncertlátogatók lesznek-e később, vagy ez csak a szülők lelkesedése, azt nem tudom, de hiszem, hogy ezek az élmények nem tűnnek el nyomtalanul. A klasszikus zene vonzó, és meg tudja szólítani a fiatalokat. Én is álltam sorba a Müpánál diákjegyért olyan koncertek előtt, ahol még a csillárról is emberek lógtak. Hogy ezt mivel lehet kiváltani – milyen előadókkal és milyen marketinggel –, pontosan nem tudom. Sokszor egy előadó kisugárzása épp elég. Amúgy meg nincs szükség tömegre a sikerhez. Én hiszek abban, amit sokan csak sablonként pufogtatnak: ha csak egyetlen embert is megnyertünk a klasszikus zenének, akkor már megérte a befektetett munka. És már csak azért sem vagyok kétségbeesve az utánpótlás miatt, mert rengeteg jó kezdeményezés van, értékes próbálkozások – ha egy-egy beüt, nincs félnivalónk. ■

A MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR NONPROFIT KFT.
próbajátékot hirdet

I. HEGEDŰ TUTTI ÁLLÁSRA

A próbajáték ideje:
2022. április 6. (szerda) 14.15

A próbajáték helye:
Miskolci Szimfonikus Zenekar székháza (Malom, Fábián u. 6/a)

A próbajáték anyaga:
- Egy tetszőlegesen választott tétel J. S. Bach szólószonátáiból vagy partitáiból (kivéve: Menüett, Gavotte, Bourrée, Gigue az E-dúr partitából)
- Az első tétel kadenciával Mozart: G-dúr (K.216), D-dúr (K.218) vagy A-dúr (K.219) hegedűversenyéből.

Zenekari állások (kijelölt részek):
- Glinka: Ruszlán és Ludmilla – nyitány
  elejétől a „B" előtti 6. ütemig
- Bartók: Concerto V. tétel
  21–50. ütem (felső szólam) és 277–317. ütem (felső szólam)
- Beethoven: III. szimfónia Op.55 III. tétel
  elejétől az ismétlőjelig
- Csajkovszkij: Rómeó és Júlia nyitányfantázia
  „C" utáni Allegro giusto-tól a „G" előtt 19-ig,
  valamint a „Q" - tól „R"-ig
- Kodály: Galántai táncok
  150. ütemtől a 168. ütemig és 217. ütemtől a 233. ütemig

Jelentkezés:
e-mailben, szakmai önéletrajzzal (kérjük az elérhetőséget is megadni!) **2022. április 4-ig** az **info@mso.hu** címen, vagy személyesen a zenekar irodájában (cím: 3525 Miskolc, Fábián u. 6/a).

A zenekar zongorakísérőt nem biztosít.

Miskolc, 2022. február 24.

Szászné Pónuzs Krisztina
ügyvezető

A MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR NONPROFIT KFT.
próbajátékot hirdet

II. HEGEDŰ TUTTI ÁLLÁSRA

A próbajáték ideje:
2022. április 6. (szerda), 15 óra

A próbajáték helye:
Miskolci Szimfonikus Zenekar székháza (Malom, Fábián u. 6/a)

A próbajáték anyaga:
- Egy tetszőlegesen választott tétel J. S. Bach szólószonátáiból vagy partitáiból (kivéve: Menüett, Gavotte, Bourrée, Gigue az E-dúr partitából)
- Az első tétel kadenciával Mozart: G-dúr (K.216), D-dúr (K.218) vagy A-dúr (K.219) hegedűversenyéből.

Zenekari állások (kijelölt részek):
- Mozart: Varázsfuvola – nyitány
  16. ütemtől „B"-ig (Allegro)
- Beethoven: I. szimfónia II. tétel
  Elejétől „A"-ig
- Beethoven: IX. szimfónia II. tétel
  Elejétől „A"-ig
- Smetana: Az eladott menyasszony – nyitány
  Elejétől „A"-ig
- Kodály: Galántai táncok
  150-es ziffertől az Allegro con moto-ig
- Bartók: Concerto V. tétel (Fúga)
  265. ütemtől a 317. ütemig

Jelentkezés:
e-mailben, szakmai önéletrajzzal (kérjük az elérhetőséget is megadni!) **2022. április 4-ig** a **info@mso.hu** címen, vagy személyesen a zenekar irodájában (cím: 3525 Miskolc, Fábián u. 6/a).

A zenekar zongorakísérőt nem biztosít.

Az állás azonnal betölthető!

Miskolc, 2022. február 24.

Szászné Pónuzs Krisztina
ügyvezető

ELŐKE – szolfézsóra furulyával, kamarazenével

„Nagyon hasonló ez ahhoz, amit egy szolfézsórán csinálunk, csak az a különbség, hogy itt mindig kézben van a hangszer”

Kiss Eszter Veronika

Ha visszanézzük a régebbi korokat, például a barokk kort, sokkal nagyobb hangsúlyt kapott a hangszerközpontú, vagy még inkább zenekarközpontú oktatás. Akár a zeneelméleti, kottaolvasási stúdiumokra gondolunk, azt nem a hangszerüktől függetlenül tanulták a gyerekek. Ráadásul egyre többször merül fel a közös zenélés szükségessége már az alapfokú zeneoktatásban, hiszen az amatőröknél ez a végső cél, a pályára készülőknél pedig egyenesen megkerülhetetlen, hogy a későbbi zenekari, kamarazenei játékhoz szükséges együtt-játék meg legyen alapozva. Sorozatunk második részében a fúvós kamarazenét és a szolfézst ötvöző Előkét mutatjuk be, amely az egyszemélyben szolfézs- és blockflöte-tanár, valamint fafúvós tanszakvezető Juhász Lívia mesterprogramjaként sikerrel fut ötödik éve a szentendrei Vujicsics Tihamér Zeneiskolában.



Téged mi motivált, amikor az Előkét életre hívtad?

Egyáltalán nem a kamarázás volt a fő célunk annak idején. Hat évvel ezelőtt kezdeményeztünk itt a szentendrei Vujicsics Tihamér Zeneiskolában a tanszakok között egy párbeszédet arról, hogy hogyan tudnánk egy kicsit közelebb hozni azokat a dolgokat a gyerekek fejében, amiket a különböző órákon tanulnak. Összeültünk pár alakalommal, a többség részéről egy nagyon erős szándék mutatkozott a megoldások keresésére, de néhány kolléga részéről viszont nagyon erős ellenállást tapasztaltunk. Mivel szinte a teljes tantestület támogatta és jóváhagyta az ötletet, végül úgy határoztunk, hogy mégiscsak érdemes lenne elkezdeni. A fluktuáció volt az elsődleges problémánk, zeneiskolában alsó évfolyamokon előfordul ugyanis, hogy a felvételt nyert gyerekek hamar kimaradnak különféle okok miatt. Van, hogy nem mérik fel rendesen, hogy mit vállalnak, van, hogy elfogy a kitartás, vagy rájönnek, hogy a fúvós hangszer nem az ő világuk. Azért, hogy a lemorzsolódást és a későbbi csalódásokat elkerüljük, illetve, hogy a gyerekek fejében összekapcsoljuk a különböző órákon tanultakat, valamint azért is, mert az volt a tapasztalat, hogy sokkal szívesebben állnak ki a gyerekek többen együtt zenélni, mint egyedül, belevágtunk. Az utóbbi volt az egyik nagy kérdés, hiszen éppen a közös zenélés az, ami kicsi korban elméletileg a legnehezebb, hiszen, ha tudnak két hangot, ugyan mit fognak játszani. Rá kellett döbbennünk, hogy igenis van mit játszani már a kezdetektől. Például rögtön az elején meg lehet őket arra tanítani, hogy hallgassák egymást. Még ha két egyforma hangot is játszanak, az sem mindegy, hogyan szólaltatják meg, ahhoz, hogy szépen szóljon, egyformának kell lennie a hangindításnak, a levegővezetésnek, a hang színének. Ezt sokkal nehezebb megvalósítani, mint ahogyan elsőre hangzik.

Előképzőnek indult, mostanra a teljes alapfokú szolfézst kiváltó, hatéves tárgy lett belőle.

Amit az Előke-csoportokban csinálok, az már öt éves múltra tekint vissza. Az eredeti elképzelés az volt, hogy elindítunk egy előképző évfolyamot, és ha annak vége, utána visszacsatlakoznak a gyerekek a hagyományos menetrendbe, vagyis van két hangszeres és két szolfézs óra. Csakhogy nem akartak elmenni. Mivel eredetileg nem is készült el csak egy tanévre a tanterv, ezért villámtempóban készítettem el nyáron a második évi tantervet, majd felmenő rendszerben a harma-

dik, negyedik, ötödik évfolyam tantervét. Most egy évfolyamot kivéve vannak csoportjaim, a covidos 2020-as évben sajnos nem indult csoport, így most első, második, negyedik és ötödik évfolyamon működnek ezek a csoportok, és az órákon kiemelt szerepe van az együtt-játéknak. Érdekes módon éppen a legelső, mostanra ötödikes évfolyamon ezt nagyon jól sikerült megvalósítani, velük most – bár kicsit furulya-idegen, én nem nagyon kedvelem, de sokan szeretik ezt is – bécsi klasszikust, Haydnt, Mozartot, Beethovent játszunk furulyakamarával. Együtt megy a triola és nyolcad játék, a bonyolultabb ritmusok, technikailag is nagyon sok mindent meg tudnak már csinálni, nagyon szépen egységesen szólnak, ahogy haladunk lefelé az évfolyamokban, ott ez éppen az aktuális szinten tart.

❙ *A furulya miatt a barokk repertoár hangsúlyos marad?*

Igen, a reneszánsz és a barokk a mi igazi asztalunk, csak mivel ezek a gyerekek nem járnak sem külön szolfézsra, sem zeneirodalomra, ezért fontosnak tartom, hogy a teljes zeneirodalmat lefedjük. Az a terv, hogy a hatodik év végére megérkezünk a modern korig. Lesznek romantikus kamaráink is, pont ezért vásároltunk egy EWI nevű hangszert, ami majd egy kicsit segít nekünk ebben is, hiszen a furulya és a romantika nem teljesen kompatibilis egymással, de készítenek nekünk átiratokat is, hogy minél élvezhetőbben megszólaljanak ezek a darabok.

❙ *Az Előke nem egy szokásos kamaraóra, közben a teljes alapfokú szolfézskövetelménynek eleget tesztek. Hogy kell elképzelni?*

A legegyszerűbb, ha elmesélem, hogy zajlik nálunk egy átlagos óra. Légzőgyakorlattal kezdünk hangszer nélkül, majd hosszú hangokat, skálát – kicsiknél az aktuális hangkészletet – játszunk bemelegítésként, majd következnek a hallás után visszaadott kis dallamok, ritmusok, hangszerrel és énekelve is. A skálázás nagyon jó alkalom arra, hogy számos elméleti dolgot átismételjünk, megemlítsünk. A nagyobbak terceket, hármas- és négyeshangzatokat is játszanak már. Mivel évek munkája van mögötte, már nem írunk le teljes skálát, csak emlékeztetőnek egy hármashangzatot a táblára, hogy az a váza az adott hangnemnek. Mindent megbeszélünk, az előjegyzést is természetesen, a bonyolultabb fogáskombinációkat, eljátsszuk a teljes skálát, aztán eljátsszuk a terceket, hármashangzatokat, nagyoknál a négyeshangzatokat is. Ezután elővesszük az előző órák anyagait. Ebben mindig van olyan, amit éneklünk, ezek elsősorban dalok az éppen adott zenetörténeti anyagból. Szolmizálunk, ABC-s hangokkal éneklünk, ha van szövege, azt is elénekeljük, és énekelnek kísérettel is. Ezután jönnek a szólódarabok, és utána következnek a kamarák. Többféle óratípus van, van, amikor hangsúlyosabb a hangszeres játék, másik órán pedig hangsúlyosabb a készségfejlesztés. Én szolfézstanár is vagyok, nagyon hasonló ez ahhoz, amit egy szolfézsórán csinálunk, csak az a különbség, hogy itt mindig kézben van a hangszer. Ha egy egyszerű ritmussort gyakorlunk, akkor is kérem, hogy az legyen megszólaltatva hangszeren is, akár egyetlen hangon. Építünk hármashangzatokat is, akkor is hallják, ha hamis a közepe, mert általában ez az érzékeny pontja. Meg kell tanulniuk egymáshoz alkalmazkodni, ezért fontos, hogy minden egyes készségfejlesztésnél odafigyelünk, hogy mindig hallgassák a másikat. Mivel egyik zeneiskolák számára megjelent kiadvány sem fedte le teljesen, amit én az órákon át szerettem volna adni, ezért minden évfolyamnak saját jegyzetet, kottát készítettem. A darabok kiválasztása, az elméleti ismeretek összegzése, a zenetörténeti korokról szóló ismertető mind egyszemélyes munka volt, beleértve a kottaszerkesztést is.

❙ *A nagyobbakkal már ötödik éve dolgozol, hogy kell elképzelni a szolfézs alapvizsgát ezekben a csoportokban?*

Ugyanúgy, ahogy szolfézsból, mi is a hatodik év végén teszünk alapvizsgát. Az írásbeli vizsgán minden lesz, ami egy hagyományos szolfézs írásbelin, azzal a kiegészítéssel, hogy én a dallam- és ritmusdiktáláshoz ragaszkodom, illetve a szóbelin a lapról olvasáshoz, valamint ott nekik egy szóló hangszeres darabbal is ki kell tudni állni. Ugyanazokat az elméleti és gyakorlati elemeket kell tudniuk, amit egy szolfézs alapvizsgán, annyi a különbség, hogy ezeket hangszeren is meg kell szólaltatniuk. Az a terv, hogy az alapvizsga után a zeneiskolában működő grafika szak segítségével egy általuk választott zenetörténeti korból egy előadást tartanának, a grafika szak nyilván jelmezzel, díszlettel tudja ezt majd segíteni.

❙ *Mik az eddigi tapasztalatok, eredmények?*

Azt tartom a legnagyobb eredménynek, hogy nincs a csoportokban olyan, aki mostanra ne tanulna még egy másik hangszert is. Vannak vonósaink, billentyűseink, ami megint csak segítség, hiszen akkor már vegyes kamarában is el lehet kezdeni gondolkozni. Nagyon büszke vagyok a gyerekekre, hogy képesek két hangszert is tanulni, és tudják mindkét órán kamatoztatni azt, amit az Előkén közösen csinálunk. A másik, aminek nagyon örülök, hogy rengeteg pozitív visszajelzés jön a hangszeres tanároktól, hogy nekik az Előkén tanultak mennyire megkönnyítik a dolgukat, és mennyire hasznos az a tudás, amit a közös növendékek nálam az órán szereznek. Volt, aki azt gondolta, hogy én majd felforgatom a zeneoktatást, pedig igazából azt csinálom, amit az alapfokú művészetoktatás tanterve előír, annyi különbséggel, hogy máshová kerül a hangsúly, mint amit megszoktunk az elmúlt 40-50 évben. ■

A digitális kotta használatában rejlő előnyök és a kapcsolódó kihívások a szimfonikus zenekarok esetében




Szedmák Borbála, Szabó Zsolt Roland
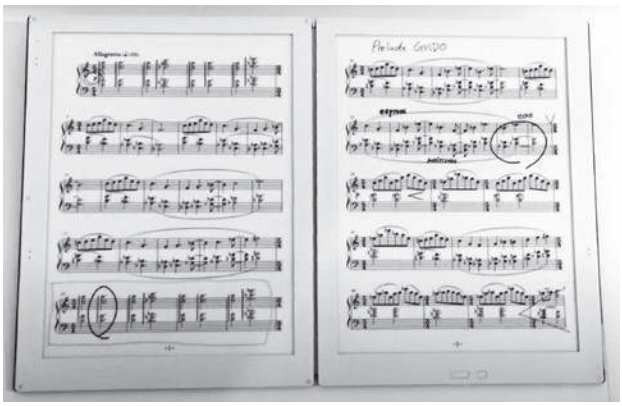
A digitalizáció napjainkban kulcsfontosságúvá vált az élet minden területén és minden iparági szegmensben, köztük a zene világában is: számos platform segíti elő az élő koncertközvetítést, együtt zenélést, a szektor különböző szereplői közötti kapcsolatépítést, applikációk támogatják a zenetanulást, „robotkarmesterek" vezénylik esetenként a zenekarokat, mesterséges intelligencián (AI) alapuló „zeneszerző-szoftverekkel" írhatunk zenét, illetve megjelentek a digitális kották is. Jelen cikk célja, hogy egy átfogó képet adjon a digitális kotta alkalmazásának lehetőségeiről, kihívásairól a szimfonikus zenekarok esetében.

A digitalizáció az élet minden területén jelen van, és iparágtól függetlenül léteznek olyan digitális megoldások, amelyek képesek hatékonyabbá és eredményesebbé tenni a működést. A modern világban logikusnak tűnhet, hogy célszerű lenne a papíralapú kottákról átállni a digitális kottákra: a sok papír helyett akár egy kijelző is elég lehet egy egész koncert végigjátszásához, nem kell többé attól félni, hogy „elrepülnek" vagy leesnek a papírok, illetve a gyakorlás, próbák is hatékonyabbá válhatnak segítségükkel. Korábbi cikkünkből idézve, „amennyiben nem használjuk ki a technológia által nyújtott előnyöket, a lehetőségek el fognak menni mellettünk" *(A klasszikus zene „társkereső" platformjai, ZeneKar, 28 évfolyam, 2. szám, 21. oldal);* illetve akár jelentős versenyelőnyhöz is juthat az a zenekar, amely a digitalizációban rejlő lehetőségeket kihasználja. Kérdés azonban, hogy mennyire reális a digitális kották alkalmazása jelenleg a szimfonikus zenekarok esetében. Cikkünkben az előnyöket és kihívásokat áttekintve erre a kérdésre igyekszünk választ adni.

A digitális kotta segíthet a kotta-iparágban csökkenteni a pazarlás mértékét. Ha például egy stúdióban egy filmnek a zenéjét szeretnék rögzíteni, akkor a zeneszerző elkészíti a darabot, amelyet elküld egy hangmérnöknek vagy producernek, aki aztán kinyomtatja a kottákat, amit kiosztanak a zenészeknek, akiket az adott darab felvételére összehívtak. A zenészek a helyszínen – akár blattolva – eljátsszák a művet, a kottákat pedig senki sem fogja többször használni, így kidobásra kerülnek. Egy nap akár több ezer oldalnyi kotta is a „kukában végzi", a nyomtatás költsége pedig nem elhanyagolható, amely mellett a különböző jelzések manuális átírása minden példányba, illetve a kották tárolása is jelentős erőforrásokat igényel. Ezzel szemben a digitális kotta esetében a jelöléseket elég lehet akár csak egy példányba beírni; utána az megoszthatóvá válik mindenkivel, így elősegítve a kollaborációt. Ezen felül a papíralapú kották miatti állásidők jelentősége is nagy. Egy hatvan perces felvétel esetében nagyjából az idő kétharmada fordítható valóban zenélésre, a maradék egyharmad jellemzően a kották kezelésével telik (kották kiosztása, cserélése, esetleges hibák javítása stb.). Ha ezt az „elpazarolt" időt (és a kinyomtatott oldalakat) csak egy kicsit is lehet csökkenteni, az jelentős mértékű megtakarítást eredményezhet.

A próba menetében is segítséget nyújthat a digitális kotta. Előfordulhat például, hogy olyan instrukciókat ad a karmester, amelyeknek be kell kerülniük minden kottába; a koncertmester adhat instrukciókat, amelyek az összes vonós kolléga számára fontosak, illetve a szólamvezetők is adhatnak instrukciókat a saját szólamuk számára. Az instrukciók ugyan elhangoznak a próbán, de nem mindenki írja be/ jegyzi föl ezeket, így nem lesz egységes a kotta, illetve, ha egy zenész valamilyen okból nem tudott részt venni a próbán, akkor kérdéses, hogy eljut-e hozzá és mikor az adott instrukció vagy információ. Digitális kotta esetében viszont elképzelhető lenne, hogy – a zenészek monitorjainak megfelelő „összekötése" esetében – a karmester vagy a szólamvezető adott helyen valamilyen zenei instrukciót beír a kottába, ami minden zenész monitorján megjelenik. Ugyanakkor például az első pultnál ülő zenész, aki csak saját magának szeretne egy jelzést vagy emlékeztető instrukciót beírni, megteheti úgy, hogy az nem jelenik meg a többiek képernyőjén, tehát szerepkörökhöz „dedikált" monitorokat kell létrehozni: van, amelyik esetében a beírás mindenkire vonatkozik, van olyan, amely esetében egy szólamra, vagy akár csak az adott zenészre.

Amennyiben ezek a beírások radírozhatóak is, további előnyt jelenthet a védett zeneszerzők kottáinak könnyebb „kezelése". Mivel védett zeneszerző kottáit a kiadók nem adhatják el, így, ha például olyan zeneszerző művét szeretné játszani a zenekar, aki még védett (mint például Sztravinszkij), az adott darabot mindig meg kell



Kétoldalas, „kinyitható" digitális kotta a könnyebb lapozás és a jobb láthatóság érdekében

rendelni egy külföldi kiadótól, és minden egyes koncert után fizetni kell érte, egy koncertturné vagy koncertsorozat összes koncertjét követően pedig vissza kell küldeni az anyagot. Nehézség, hogy egy ilyen utazó-kotta - amikor már a sokadik zenekarhoz kerül – kellően „össze van firkálva", tele van írva az előző karmesterek, zenekarok különböző instrukcióival. Ebben az esetben megoldást jelenthetne a digitális kotta, mert így könnyedén ki lehetne radírozni minden korábbi beírást; „tiszta lappal lehet indulni" minden esetben. Ugyanez igaz a zenekar saját használatú kottáira is, hiszen – ahogyan később kifejtjük – a kották idővel „fejlődnek", a kért instrukciók változnak, így a korábban beírt jelzések nem biztos, hogy az évek múlva következő koncert esetében is követendőek.

Továbbá a digitális világban az is megoldható lenne, hogy – a hagyományos, egyszínű grafitceruza helyett - színkódot alkalmazzanak a zenészek a különböző jelölések esetében, amely elősegíti a darabok memorizálását, és így növeli a gyakorlás hatékonyságát, illetve segíti a zenészt, hogy egy-egy nehezebb frázisra emlékezzen később is. Egyes kutatások szerint akár az információ 80%-a is vizuális módon jut el az agyig, így pedig könnyen érthető, hogy a színek használata hogyan segítheti elő az információfeldolgozást. Emellett egyes programok esetében a jelölések, beírások másolása, átmozgatása is könnyen, néhány mozdulattal megoldható. Így a zenészek időt tudnak spórolni, illetve precízebben is tudnak dolgozni.

A próba menetét tovább könnyítheti, ha például minden zenésznek a kottája „össze van kötve" a karmester partitúrájával, hiszen így például, ha a karmester a darabot egy adott résztől, tételtől, ütemtől kéri, akkor, ha ő odalapoz a partitúrában a megfelelő helyhez, az összes monitoron az összes szólam is azonnal „odalapozódik", „odaugrik" magától, és a zenészeknek nem kell keresgélniük a megfelelő részt. Mindezt a papíralapú kottákkal nem lehet megtenni.

A lapozást szintúgy segítheti a digitális kotta használata, amely egy jelentős stresszfaktor eliminálását jelenti: kérdés, hogy sikerül-e a művésznek csak egy oldalt lapoznia, nem veri-e le ezzel a mozdulattal akár az egész kottát – csak hogy néhány tényezőt említsünk. Gyakori jelenség, hogy a kottaállványon „méteres lepedők" szerepelnek, a kotta ugyanis olyan hosszú, hogy csak így oldható meg a kihelyezése, ez azonban egy koncerten nem feltétlenül járul hozzá a vonzó színpadképhez. A digitális kotta esetében akár csak egy érintés a képernyőn is elég lehet a lapozáshoz, amely csökkenti a hibalehetőséget, és gyorsabbá is teszi a folyamatot. A lábbal történő, „pedálos" lapozás esetében a zenésznek el sem kell mozdulnia a hangszerétől, amely szintúgy megkönnyítheti a zenélést és csökkentheti a stresszt is. (Persze az innovatív módon történő lapozás is felvet kérdéseket, ahogyan arra utalunk a későbbiekben.)

Továbbá a kották intenzív használata következtében idővel elöregednek, károsodnak a kották. Egy új karmester némileg mást fog kérni a zenekartól, mint az elődje, az újabb és újabb instrukciók, vonásirányok, dinamikai jelzések rögzítése és kiradírozása idővel tönkreteszi a papírt, bármilyen puha ceruzával is írják be a zenészek a jelöléseket. A digitális kotta esetében ilyen problémák nem fordulnak elő: néhány másodperc alatt beírhatóak és kitörölhetőek a jelzések anélkül, hogy a kotta minősége sérülne. (Megjegyzendő természetesen, hogy a digitális kotta esetében a monitorok „kopása" sem elhanyagolható: könnyen összetörhetnek, amely – ahogyan a cikk második felében kitérünk rá - megnehezíti a szállítást, és külön odafigyelést igényel.)

Fontos megemlíteni, hogy a papíralapú kották tárolása rengeteg helyet igényel, és a sok papír nagyon nehéz is tud lenni. Gyakori, hogy a karmester vagy a zenész több kilónyi papírral jár próbára és koncertre, amely cipelése nem a legkellemesebb feladat, illetve az is gyakori, hogy valaki emiatt jár autóval a városon belül, mert egyébként nem bírná el a nehéz szatyrokat (és így aztán fizeti a parkolódíjat, benzint stb., illetve szennyezi a környezetet). Digitális kotta esetében kialakítható egy digitális kottatár, amely segítségével minden zenemű kottája egy helyen, könyvtárakba rendezve érhető el (és biztonsági mentéssel, szinkronizálással akár az is megoldható, hogy ha elveszik az eszköz, akkor a kották ne vesszenek el). A könyvtárba rendezés a kereshetőséget is elősegíti, hiszen nem kell a fizikai mappák vagy akár csak kallódó papírok között keresgélni a megfelelő kottát. A digitális megoldások esetében különböző módokon (például a zeneszerző neve szerinti ábécé-rendben, vagy cím alapján), néhány kattintással előkereshető a megfelelő kotta, amely segítségével időt spórolhat a zenész és a zenekar is, ez pedig hatékonyabbá teheti a próbát, gyakorlást.

A digitális kotta segítségével drasztikusan felgyorsítható a kották beszerzése is, hiszen nem kell a kiszállítási idővel számolni, és a kotta sem tud „elveszni" szállítás közben. Végül pedig az sem elhanyagolható szempont, hogy a digitalizáció hozzásegíti a világot a kulturális értékek megőrzésében: ha egy tűzvész pusztítana, a digi-

tális kották akkor sem vesznének el, míg, ha egy kottatár leég, az egész gyűjtemény megsemmisül.

Kérdés persze, hogy a digitális kották használata jelenleg mennyire megvalósítható. Nagyságrendileg száz darab tablet önmagában sem olcsó, azonban további nehézséget okoz, hogy a kották jellemzően úgy vannak kinyomtatva, hogy füzet szerűen ki lehessen nyitni; illetve a kottasorok, hangok is úgy vannak megszerkesztve, hogy lehetőleg, amikor a második oldalon a lap aljára ér a zenész, akkor a lapozás előtt legyen egy kis szünet, amikor tud lapozni. Ha viszont minden kottaállvány helyett csak egy-egy, „egyoldalas" monitor állna, akkor mindig csak egy oldalt lehetne látni, és így minden második oldalnál problémát jelentene a lapozás. Természetesen a bluetooth-os „lapozópedálok" megoldást nyújthatnak a problémára, azonban előfordult már olyan, hogy egy koncerten a zenész sehogyan sem tudott lapozni, és kényszerszünetet kellett tartani a koncerten. A zenészek is sok esetben idegenkednek a „pedálos megoldástól": nem példa nélküli, hogy egy zenész nem szeretne azon társa mellé ülni, aki pedál segítségével szeretne lapozni. Persze a pedálra is léteznek alternatív megoldások, mint például a „legyezés", azaz amikor egy karmozdulattal – legyintéssel – lehet lapozni, de a nehézségek ebben az esetben is hasonlóak. Az alapvető kihívás továbbra is az, hogyha a meglévő kottákat szeretnék a zenekarok használni, akkor mindenképpen kétoldalas, kinyitható, „könyvszerű" kijelzők kellenének, amelyek kifejezetten a kották számára készülnek. Ezeken duplaoldalas módon megjeleníthető a kotta; használatuk tulajdonképpen olyan, mintha „digitális könyvből" vagy kottafüzetből játszanának a zenészek. Egy-egy ilyen megoldás azonban nagyságrendileg ezer dollárba kerül, és egy zenekarnak nyilvánvalóan nem néhány darabra van szüksége.

Ha egy olyan zenekarról beszélünk, amelyik itthon dolgozik, például esetleg egy filmgyárban, egy stúdióban éli az életét, és így mindig ugyanabban a helyiségben próbál és zenél, akkor egy ilyenfajta digitális átállás célszerű lehet, hiszen egyszer kell csak beállítani, elrendezni a monitorokat. Azonban a legtöbb zenekar rendszeresen utazik: rengeteg helyszínre megy koncertezni városon belül, országon belül, sőt akár külföldre is rendszeresen jár. A digitális kottára való átállás esetében a zenekaroknak a fentebb említett dupla monitorokból – természetesen a zenekar méretétől függően - kb. száz darabot állandóan magukkal kellene vinniük. A papíralapú kotta nem törékeny, hacsak el nem ég vagy víz nem éri, sok év múlva is használható (eltekintve természetesen a papír kopásától, amelyet a cikk első felében részleteztünk). Viszont a monitorok kijelzője törékeny, tehát a szállítás sem egyszerű. Emellett a technikai személyzetre is hatalmas plusz munkát és felelősséget ró (például mindegyiknek fel kell tölteni az akkumulátorát, ha „pedálos lapozás" van, akkor a pedálok működéséről is gondoskodni kell, ezeket össze kell párosítani a monitorokkal stb.). Ezzel szemben a papíralapú kottát csak „ki kell szórni". (Persze a duplaoldalas kijelzők becsukásának lehetősége a szállítás során csökkenti a káresemény bekövetkezésének valószínűségét, azonban az említett technikai nehézségek továbbra is megjelennek).

További (technológiai) kihívást okoz az, hogy miként lehet kapcsolatot építeni száz darab monitor között egy központi szerver segítségével annak érdekében, hogy a kották egységesen átkerülhessenek a monitorokra. Természetesen rá lehet a kijelzőkre egyesével tölteni az adott kottákat, ekkor azonban – az összeköttetés hiányában - a digitalizáció által nyújtott előnyök közül igen keveset használunk ki; tulajdonképpen az egyedüli „hozadék", hogy nem repül el a szélben a kotta. (Költői kérdés persze, hogy előnyösebb-e, ha egy több száz vagy akár ezer dolláros tabletet „fúj el" a szél, amelyik egyúttal még össze is törik.)

További kérdéseket vet fel a megfelelő fényerő és a beesési szög témaköre. Mivel a vonósok általában kettesével néznek egy kottát, sosem szemben ülnek a kottával, hanem jobbról meg balról nézik azt. Ez azt jelenti, hogy a digitális kottának nagyon élesnek és jól láthatónak kell lennie oldalról is. Nehézséget okoz, hogy a reflektorok, amelyek a színházteremben vagy a koncertteremben megvilágítják a színpadot, hogyan világítják meg a kijelzőket; nem tükröződik-e esetleg a fény. Pesszimista szcenárióként előfordulhat akár az is, hogy a digitális kották használatához meg kellene reformálni, át kellene alakítani az egész színpadvilágítást, hogy jól lehessen látni a kijelzőket.



A fokozatos átmenet – A digitális és a „hagyományos", papíralapú kotta egyidejű használata

Az is kérdéses, hogy a méretbeli problémákat hogyan lehet megoldani: jelenleg a legnagyobb tablet is kisebb, mint egy papíralapú kotta, amely nem ideális, hiszen nem 30-40 centiméterre ülnek a zenészek a kottától. A tabletek a mindennapi élet igényeihez igazodnak: arra, hogy például olvassunk, emailt írjunk rajtuk, kiválóak, hiszen az eszközt a kezünkben fogjuk, és így maximum 30 centiméterre van tőlünk. A kottaállvány viszont egymásfél méterre van a zenésztől, és a vonósok nem is szemben ülnek vele, ahogy a fentiekben kifejtettük. Ezt a másfél méteres távolságot tehát át kell hidalni; nem lehet túl kicsi a tablet (viszont a kijelzők esetében éppenséggel az ár a mérettel arányosan nő).

A hardveres oldal kihívásai mellett a szoftveres nehézségeket is fontos figyelembe venni. A fentebb már kifejtett „rétegeket" ki kell tudni alakítani megfelelően. Lényeges, hogy a karmesternek, koncertmesternek, szólamvezetőknek, valamint a zenésznek a saját instrukciói külön-külön „réteget" alkossanak; ki is lehessen „radírozni" ugyanezen szisztéma szerint a beírásokat – úgy, hogy közben a kotta, illetve a többi „réteg" információja ne sérüljön. Például egy tuttista csak az általa bevitt instrukciókat törölhesse ki, a többihez – például amit a karmester írt be – ne nyúlhasson. Olyan szoftverre van szükség, amelyik biztosítja azt, hogy a kottába „bele lehessen nyúlni", azaz be lehessen írni utasításokat, jelzéseket, valamint ezeket ugyanolyan könnyen ki is lehessen törölni – úgy, hogy közben az eredeti kotta nem sérül.

Továbbá a jogi oldal is felvet kérdéseket. Mi a teendő akkor, hogyha a zenekar egy olyan darabot szeretne játszani, amelyet nem lehet megvenni digitálisan, csak papíralapon? Ha megvesszük papíralapon a kottát, és utána beszkenneljük, akkor már az sokszorosításnak minősül, amely pedig tiltott – látható tehát, hogy a jelenlegi keretek között nem nehéz a „szürke zónába" kerülni. Számos zenekar egyes műveket megvesz egy adott kiadásban, kottapéldányonként akár több százezer forintért (és egy-egy koncerthez pultonként egy példány szükséges, amely azt jelenti, hogy egy mű akár másfél millió forintba is kerülhet). Ennek fejében a zenekar bármikor játszhatja az adott darabot. Digitális kotta esetében - a hozzátartozó, fentebb említett hardveres beruházáson túl - valószínűleg újból meg kell majd venni a kotta digitális változatát. Egy nagymúltú zenekar esetében számos kotta halmozódott fel az évek során; jelenleg erősen megfontolandó, hogy megéri-e váltás, ezeket az anyagi szempontokat is figyelembe véve.

A kiadói jog kezelése szintúgy kérdéseket vet fel. Egyes kiadók egyes darabokat nem adnak el (mert például rengeteg energiát fektettek a magas szintű kiadás elkészítésébe), hanem minden esetben, amikor egy zenekar szeretné eljátszani a darabot, ki kell bérelnie azt, és koncertenként fizetnie kell érte – a cikk első felében kifejtett védett zeneszerzők darabjaihoz hasonlóan. Ha digitális kotta formájában rendeli meg a zenekar az adott darabot, akkor technikailag meg kell oldani, hogy ha például a zenekar öt koncertre rendelte meg a zeneművet, akkor a kotta a koncerteket követően valamilyen módon „eltűnjön" mindenhonnan, azaz minden kijelzőről. Hogyan biztosítható, hogy ne tárolja senki a tabletjén tovább? (Persze ez a kérdés a papíralapú kották esetében is megjelenik, hiszen ott is tárolhat bárki fénymásolatot.)

Számos esetben előfordul, hogy a zenekar leszerződtet egy énekest egy koncertre, azonban az énekes egy másik hangnemben szeretné elénekelni az adott darabot, mert az eredeti nem megfelelő fekvésű számára. Ha létezik a zeneműből transzponált kotta, akkor a zenekar meg tudja venni azt. (Persze szintén kérdéseket vet fel, hogy hogyan lehet igazodni minden énekes transzponálási igényéhez anélkül, hogy a zenekar milliókat fizetne ki az újabb és újabb kották megvásárlására. Másfelől előfordulhat, hogy az adott énekes olyan mértékben tudja emelni a zenekar imidzsét, és nézők ezreit tudja megszólítani, hogy még a plusz kottaköltségek kifizetésével is bőven nyereséges a meghívása.) Sok esetben azonban az adott hangnemben nem is érhető el kotta a műből. Ilyenkor - jobb megoldás híján – egy kottaszerkesztő program segítségével lehet előállítani a kottát a megfelelő hangnemben. Szöveg felismerésére már elérhetőek meglehetősen pontos szoftverek a piacon: ha beszkennelünk egy szöveget, akkor a program, ha felismer tíz betűből nyolcat, akkor az alapján – a saját szótárát „segítségül hívva" - már be tudja azonosítani, hogy mi lehet az adott szó. Ezzel szemben a kotta esetében, ha a program felismer tíz hangból nyolcat, abból nem következik, hogy mi lehet a maradék kettő. Így aztán tulajdonképpen „újra kell írni" a kottát: a kottaszerkesztő program segítségével le kell írni az adott darabot. Ezen a területen a digitális kotta talán megoldást jelenthet, mert a digitális alapon érkező kottát könnyebb szoftverrel kezelni; nincs szükség arra, hogy a papíralapút beszkenneljük, majd pedig „újraírjuk". Természetesen ez is csak akkor működik, ha az adott szoftver nem csupán egy képet érzékel, hanem képes felismerni a kotta minden egyes „jelét", hiszen csak ekkor képes megfelelően transzponálni azt.

Egy új rendszerre történő átállás sosem egyszerű. Jelenleg a legkézenfekvőbb megoldás talán az lenne, ha meglévő, már kinyomtatott, jó minőségű kottákat alkalmaznánk; ezeket „vinnénk rá a képernyőre". Kérdés persze, hogy ezeket milyen módszerrel kellene digitalizálni. A legegyszerűbb megoldás talán az lenne, a zenekarok összes, meglévő kottájukat beszkennelnék, ugyanis így nem veszik el semmilyen instrukció, tudás, információ, amelyet korábban beleírtak a példányokba. Másfelől, hogy ha csak beszkenneljük a meglévő kottákat, akkor tulajdonképpen semmivel nem léptünk előrébb – azon túl, hogy nem repülnek el a példányok, környezettudatosabb zenekar látszatát kelthetjük (a tintahasználat minimalizálása és a fák megmentése révén), illetve de-

A digitális kotta használatának előnyei

- A pazarlás mértékének csökkentése, erőforrások optimalizálása a kotta-iparágban: kidobott kották nyomtatási költségének, a különböző jelzések, instrukciók manuális átírásának és a tárolási költségeknek a megspórolása
- Próbák, gyakorlások hatékonyabbá tétele, állásidők (például kottakeresés, cserélés stb. miatt) csökkentése
- Költségcsökkentés
- A különböző „szintű" instrukciók differenciált (karmester, koncertmester, szólamvezetők, tuttista zenészek „beírásainak") kezelése – instrukciók nem vesznek el, minden kottában egységesen szerepelnek
- Radírozható instrukciók - korábbi beírásoktól mentes kottával, „tiszta lappal lehet indulni" minden esetben, hiszen a kották idővel „fejlődnek", a kért instrukciók változnak
- Védett zeneszerzők kottái – korábbi beírások könnyű kezelése
- Színkód alkalmazása a különböző jelölések esetében, amely elősegíti a darabok memorizálását
- A jelölések, beírások másolása, átmozgatása könnyen, néhány mozdulattal megoldható, így a zenészek időt tudnak spórolni, illetve precízebben is tudnak dolgozni
- A zenészek kottája „össze van kötve" a karmester partitúrájával – ha a karmester a darabot egy adott résztől kéri, akkor, ha ő odalapoz a partitúrában a megfelelő helyhez, az összes monitoron az összes szólam is azonnal „odaugrik"
- A lapozás – mint esetleges színpadi stresszfaktor – eliminálása: a hibalehetőség csökkentése és a folyamat gyorsítása – lapozás akár csak egy érintéssel a képernyőn vagy „pedál" segítségével is lehetséges (így a zenésznek el sem kell mozdulnia a hangszerétől)
- Szél esetében nem repül el a kotta
- Néhány másodperc alatt beírhatóak és kitörölhetőek a jelzések anélkül, hogy a kotta minősége sérülne
- A papíralapú kották tárolása helyigényes, szállításuk nehéz
- Digitális kottatár segítségével minden zenemű kottája egy helyen, könyvtárakba rendezve érhető – elősegítve a kereshetőséget
- Drasztikusan felgyorsítható a kották beszerzése - nem kell a kiszállítási idővel számolni, és a kotta sem tud „elveszni" szállítás közben
- Elősegíti a kulturális értékek megőrzését

A digitális kotta használata kapcsán jelentkező kihívások

- A szükséges tabletek beszerzése drága
- A kották jellemzően úgy vannak megszerkesztve, hogy a második oldalon a lap alján a lapozás előtt legyen egy kis „lapozási" szünet – „egyoldalas" monitorok esetében viszont mindig csak egy oldalt lehetne látni, és így minden második oldalnál problémát jelentene a lapozás - kétoldalas, kinyitható, „könyvszerű" kijelzők léteznek, de nagyon drágák
- Szkepticizmus a „lapozópedálokkal", „legyezős" megoldásokkal szemben
- Törékeny kijelzők szállítása és kezelése (valamint a „tartozékok" kezelése) jelentős odafigyelést kíván a technikai személyzettől és plusz terhet ró rájuk
- Technológiai kihívások: monitorok megfelelő „összekötése"
- Megfelelő fényerő, beesési szög – a láthatóság szempontjából lényeges, hogy a reflektorok hogyan világítják meg a kijelzőket; nem tükröződik-e esetleg a fény
- Méretbeli problémák: jelenleg a legnagyobb tablet is kisebb, mint egy papíralapú kotta, pedig a zenészeknek egy-másfél méteres távolságból kellene nézniük
- Szoftveres kihívások: „rétegek" megfelelő kialakítása
- Jogi kérdések: Mi a teendő akkor, hogyha a zenekar egy olyan darabot szeretne játszani, amelyet nem lehet megvenni digitálisan, csak papíralapon?
- A zenekar által korábban, több százezer forintért megvett papíralapú kották helyett valószínűleg meg kell venni a majdani digitális kiadásokat, amely jelentős anyagi teher
- Ha a digitalizálás a már meglévő kották beszkennelését jelenti, akkor az instrukciók „bevéződnek", és a már említett „rétegek" (karmester, koncertmester, szólamvezetők, egyének instrukciói) nem kezelhetőek külön
- A szkennelés helyett digitális kották készítése – a kiadóknak is újra kellene szedniük az összes kottát, amely jelentős erőforrásokat igényel a részükről
- A kottatárosok részéről ellenállás mutatkozik



A lapozás jelentős stresszfaktor lehet egy koncert esetében: a kotta leeshet, a lapozó több oldalt lapozhat véletlenül és így tovább – A digitális kotta elősegíti, hogy mindez ne történhessen meg.

monstrálhatjuk, hogy mennyire elkötelezettek vagyunk a digitalizáció mellett. Ez persze már önmagában vonzó lehet a „fogyasztók" – azaz a közönség – számára, és akár megnövekedett jegyeladáshoz vezethet. Azonban a valós hasznok realizálása kétes ebben az esetben. Az instrukciókat a zenészek jellemzően ceruzával írják be annak érdekében, hogy azok kiradírozhatóak legyenek. Ha beszkenneljük a meglévő kottákat, akkor az instrukciók „bevéső dnek", és a fentebb már említett „rétegek" (karmester, koncertmester, szólamvezetők, egyének instrukciói) nem kezelhetőek külön, a korábban beírt jelek örökké a kottában maradnak. A játékmód, instrukciók viszont időről időre fejlődnek, változnak. Ha egy zenekar két-három év múlva elővesz egy darabot, már nem pont ugyanúgy szeretné eljátszani jellemzően azt. A darabok „érnek"; ha egy zenei megoldás korábban „jónak tűnt", legközelebb már nem biztos, hogy a zenekar pont ugyanúgy szeretné eljátszani az adott részt. Természetesen, ha vendégkarmester érkezik, akkor részben ő is új instrukciókat fog adni a zenekarnak, viszont, ha a korábbi instrukciók is „bevéső dnek", könnyű elveszni, hogy melyik is az az instrukció, amelyet jelenleg követni kell. Ezzel szemben a papíralapú kotta esetében a már nem aktuális jelzések könnyedén kiradírozhatók.

Ezeket a szempontokat figyelembe véve a kottaszkennelés helyett a megoldás digitális kották készítése lenne, amelyek tudják kezelni a „rétegeket"; így könnyedén lehet beírni és kiradírozni instrukciókat, jeleket. Másfelől viszont, ha megjelenne egy digitális verzió az adott kottából, akkor a zenekaroknak az összes, korábbi utasítást be kéne vezetniük ezekbe a digitális példányokba, hogy azok ne vesszenek el. Ez egyrészt nagyon nagy munkát jelentene számukra, másrészt pedig, ha átáll a világ a digitális kottára, a kiadóknak is újra kellene szedniük az összes kottát – a monitorok sajátosságait figyelembe véve (például a lapozás problémáját megoldva, kiiktatva). Egy összkiadás elkészítése például rengeteg munkát igényel a zeneműkiadók részéről: zenetudós szakemberek átnézik a kottát, összehasonlítják a kézirattal, majd pedig zenekari szólam-anyagokat készítenek. Ha egy kiadó a közelmúltban rengeteg pénzt és időt fordított egy ilyen papíralapú kiadás elkészítésére, kérdéses, hogy hajlandó-e hasonló nagyságrendű összeget elkölteni ugyanazon darab digitális verziójára. (Persze a kotta így legalább már „ki van tisztázva", azonban emellett a pluszráfordítások ugyanúgy jelentkeznek, hiszen megfelelő formátumúvá is kell tenniük az adott kottát.)

Mindemellett a kottatárosi munka is átalakul, mely jelentős változást eredményez. Az új technológiákkal szemben jelentős az ellenállás; többen inkább fenyegetést, mintsem lehetőséget látnak benne.

Összegző gondolatok

A cikk a digitális kotta alkalmazásában rejlő lehetőségeket és a használattal kapcsolatos kihívásokat összegezve rámutat, hogy nagy potenciál rejlik a papíralapú kották digitálissá alakításában, azonban a világ talán még nem tart ott, hogy ez a szimfonikus zenekarok esetében jelenleg egy valós opció legyen. Megfelelő eszközök, erőforrások és megoldások híján jelenleg a realizált hasznok lényegében kimerülnek abban, hogy szél esetében nem repül el a kotta, illetve környezettudatosabb működésre tud áttérni a zenekar a nyomtatott kották felszámolásával. A digitális kották többek között elősegítik a hatékonyabb működést, valamint a próbák és koncertek menetét egyszerűbbé tudják tenni. Másfelől viszont használatuk eléggé jelentős anyagi beruházást kíván meg a zenekaroktól: speciális, nagyméretű, optimális esetben kétoldalas tabletekre van szükség, amelyek beszerzése darabonként akár ezer dollár is lehet, és köztudottan jónéhány darabra szüksége van egy zenekarnak. A hardveres beruházás mellett a (digitális) kották újbóli beszerzési költsége sem elhanyagolható. Megoldás lehet egy fokozatos átállás, amely során a zenekar papíralapú kottákat is alkalmaz, viszont az új darabokat már digitális formában szerzi be (amennyiben persze az adott darab elérhető ilyen formátumban).

Pozitívum, hogy a piacon léteznek már olyan megoldások, amely a digitális kották használatát elérhető közelségbe hozza. Egy magyar cég például kialakított egy okos kottát (azaz célhardvert és ezeket az eszközöket összekapcsoló, működtető kottamegjelenítő programot, szoftvert), amely biztosítja az automatikus lapozást, könnyű javítást, valamint megszünteti a kottanyomtatást. A vállalat számításai szerint az új eszköz kapcsán jelentkező beruházás 50-100 stúdiónap alatt megtérül.

A cikk szerzői:
Szedmák Borbála; borbala.szedmak@uni-corvinus.hu
Dr. Szabó Zs. Roland; szabozsoltroland@yahoo.com

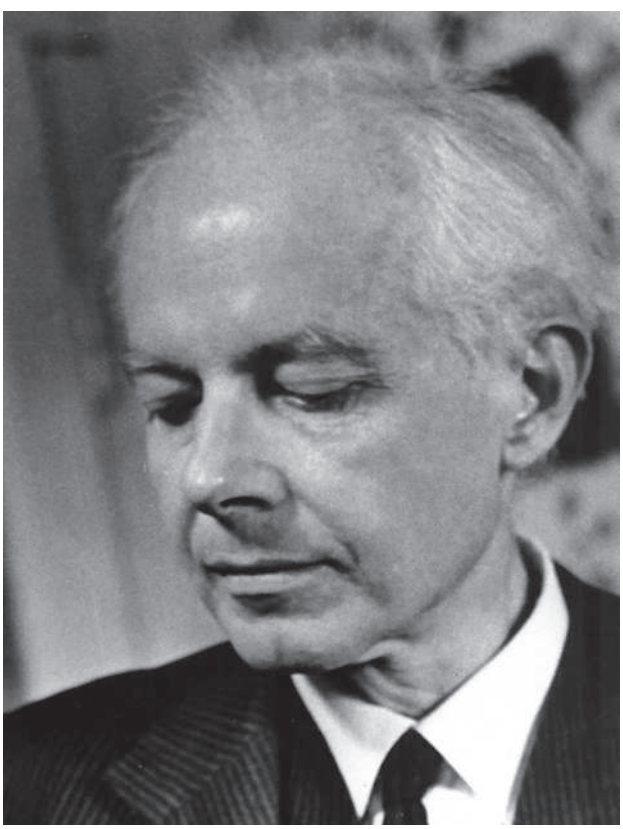
A nemzetközi sikerektől a Concertóig

Bartók és a zenekar (3. rész)



Gombos László

Az 1920-as évek közepén új fejezet kezdődött a nemzetközi zeneéletben: néhány év leforgása alatt ezrek helyett már százezrek találkozhattak Bartók művészetével, és a magyar mester ettől kezdve megkerülhetetlen tényezőnek számított a kortárs zene világában. Hírneve régen megelőzte, majd a sajtóhíradások mellett lassan jöttek a bemutatók is. Zongoradarabjait elsősorban ő maga játszotta, több helyütt kamarazenéje is megszólalt, a nagy áttörés azonban zenekari műveinek köszönhetően valósult meg.

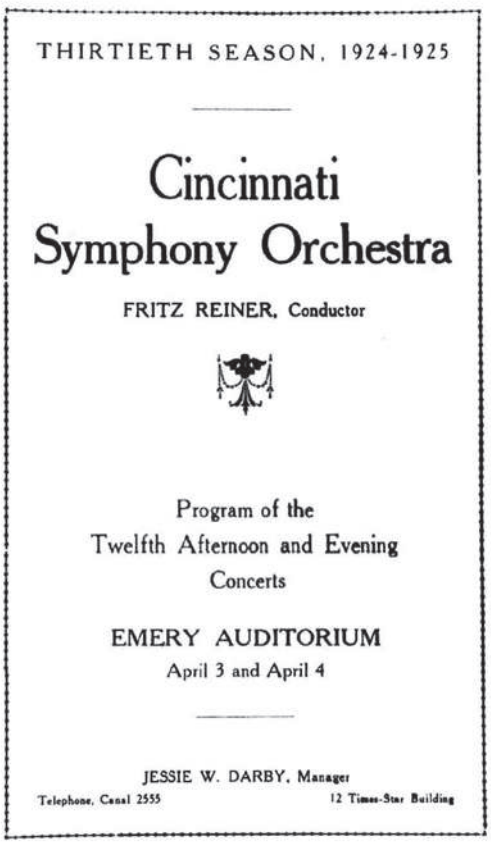


A zenekari alkotások többségét eleinte csak Magyarországon, némelyiket Bécsben adták elő. Inkább a kivételek közé tartoznak az olyan események, mint amikor 1904 februárjában Richter János szólaltatta meg Manchesterben a *Kossuth szimfóniá*t, 1909 januárjában Berlinben Bartók dirigálta el a II. szvit scherzóját, Hubay Jenő pedig 1911 és 1913 nyarán Ostendében, illetve 1911 decemberében Rómában vezényelte az I. szvitet. A világháború egy időre megakasztotta a Bartók-művek terjesztését, zenekari muzsikája hamarosan mégis eljutott a tengerentúlra: 1919. április 11-én és 12-én a modern zene neves kísérletező személyisége, Edgard Varèse vezényelte a New York-i Cargenie Hallban a *Két képe*t (op. 10). Szimbolikus jelentőségű, hogy az újonnan felfedezett zeneszerző-karmester éppen „új zenekara", a New Symphony Orchestra bemutatkozó hangversenyén tűzte műsorra Bartók darabját.

Bartók nemzetközi megismertetésében meghatározó szerepet játszottak a külföldön működő magyar karmesterek. Szenkár Jenő 1922 májusában *A fából faragott királyfi*t és *A kékszakállú herceg várá*t mutatta be a frankfurti operaházban, és ez annak ellenére fontos pillanat volt Bartók recepciójában, hogy a produkció korántsem volt makulátlan. Amint a szerző 1924 decemberében a weimari premierek előkészítése során írta Ernst Latzkónak: *„Frankfurtban igen szomorú tapasztalataim voltak: a zenekar makrancoskodott, a Kékszakállú megszemélyesítője annyira bizonytalan volt, hogy egész ütemeket improvizált; a Fából faragott koreográfiáját olyan táncosnő készítette, aki még a hangjegyeket sem ismerte stb."* Mégis, a további előadások alkalmával sokan közel kerültek Bartók zenéjéhez, és a színpadi művek hamarosan újabb városokban szólaltak meg: a táncjáték 1924. november 24-én Münchenben és december 12-én Lübeckben, majd 1925. április 2-án mindkét mű Weimarban. Közben Reiner Frigyes, Bartók egykori növendéke 1923-ban az I. szvitet, 1924-ben a II. szvitet, 1925-ben pedig a *Táncszvit*et és *A csodálatos mandarin* két jelenetét mutatta be Amerikában a Cincinnati Szimfonikus Zenekarral.

A Táncszvit sikersorozata

Bartók nemzetközi elismerésének igazi mérföldköve volt a *Táncszvit* 1925-ben kezdődő diadalútja. Az 1923-as budapesti ősbemutató fiaskóját követően a mű szinte gőzhengerként zúdult rá a művelt világra, lendületét még a kevésbé tökéletes előadások sem törhették meg. Bartók valóban divatos lett, de semmi esetre sem pusztán a közönség sznobizmusa miatt: a sikerek hátterében a zene átütő ereje és a művész géniuszának felismerése állt. A korrigált, frissen megjelent szólamanyagot a Badisches Landestheater zenekara használta először


THIRTIETH SEASON, 1924-1925

Cincinnati
Symphony Orchestra

FRITZ REINER, Conductor

Program of the
Twelfth Afternoon and Evening
Concerts

EMERY AUDITORIUM
April 3 and April 4

JESSIE W. DARBY, Manager
Telephone, Canal 2555 12 Times-Star Building

***A Táncszvit* amerikai bemutatójának műsorfüzete, 1925. április 3–4.**

1925. január 12-én Karlsruhéban, majd három hónappal később az említett amerikai bemutató következett Reiner vezényletével. A legnagyobb hatást talán a május 19-i előadás keltette a prágai Smetana teremben, az Új Zene Nemzetközi Társasága ünnepi hete alkalmával. Bartók nem volt megelégedve Václav Talich és a Cseh Filharmónia teljesítményével: *„»Nagy« siker, sokszori előhívás (persze megint magyarokat gyanusítok ezzel), de hát így is jó. Ellenben sokat szenvedtem: rettenetesen komisz volt az előadás!!"* A nemzetközi sajtó nagy számban megjelent képviselői azonban nem a hibákra koncentráltak, és a *Táncszvit*et az új zene egyik legnagyszerűbb alkotásaként méltatták.

A következő két év előadásainak leltárát Bónis Ferenc készítette el: szinte hihetetlen, hogy mintegy hetven alkalmat számolhatott össze a tervezett, de elmaradt vagy későbbre halasztott hangversenyeken kívül. 1925-ben következett például Párizs, Cardiff, Salzburg, Koppenhága, Leningrád, Bréma és Chicago, 1926-ban New York, Manchester, Kassel, Bern és Dortmund, 1927-ben Braunschweig, Erfurt, Lemberg és ismét New York. Wilhelm Furtwängler 1925-ben Mannheimben és a Filharmonikusokkal Berlinben is műsorra tűzte, Talich Prága után eldirigálta Budapesten a Česká Filharmonie és Stockholmban a helyi zenekar élén, Hans Weisbach Barmenben, Reiner ismét Cincinnatiban és New Yorkban. Telmányi Emil Göteborgban, Adrian Boult Birminghamben, Volkmar André Winterthurban, Clemens Krauss a Filharmóniai Társasággal Budapesten adta elő. A legendás karmesterek és zenekarok sorában olyan zenei nagyságok szerepeltek még, mint Pierre Monteux Amszterdamban a Concertgebouworkest élén, Henry J. Wood Londonban a New Queen's Hall Orcherstrával, Hermann Abendroth Kölnben a Gürzenich Orchesterrel, Serge Koussewitzky Bostonban saját Szimfonikusaival és Ernest Ansermet Genfben és Lausanne-ban a Suisse Romande Zenekarral. Mindez önmagáért beszél: a közönség mellett a világ legkiválóbb zenészei szerettek életre szóló Bartók-élményeket e néhány év leforgása alatt!

„Mégis tudok hangszerelni!"

1925. október 15-én Bartók jelen volt a *Táncszvit* amszterdami előadásán, mivel ugyanazon az esten op. 1-es Rapszódiájának zongoraszólamát játszotta. Pierre Monteux vezényletével most végre elsőrangú előadásban hallhatta darabját. Hazatérve édesanyjának számolt be az eseményről: *„A hollandiai út legszebb eseménye számomra mindenesetre az amszterdami Concertgebouw hangversenye volt. Az aztán nagyszerű zenekar! Végre – a budapesti rossz és a prágai még rosszabb előadás után – hallhattam a Táncsuitet úgy, ahogy annak hangzania kell. A dirigens, Pierre Monteux is kiváló volt, és amellett roppantul előzékeny. A próbák alkalmával folyton kérdezte, mit akarnék másképen (tempót stb.). A kritika jól fogadta a táncsuitet, a publikumnak inkább a rapszódia tetszett [...]. (Itt Pesten az utolsó 6 esztendőben amit csak játszott tőlem zenekar, az mind fogyatékos, félig kidolgozott módon történt.) Persze, ott Amszterdamban van elég idő a próbákra: a táncsuitet pl. 5-ször próbálták. Az Univ. Edit. már úgy hirdeti, hogy 50-60 helyen fogják ezt a művet az idén játszani, de ebből még csak 40 teljesen biztos (t.i. ennyi helyre adták el már tényleg az anyagot)."* Az Universal Edition fél évvel későbbi elszámolása – és a komponistának járó jelentős összeg – számszerűsítve mutatta, hogy a kiadó reményei nem voltak légből kapottak: 1925 utolsó két hónapjában csupán a zsebpartitúrából 365 példányt adtak el, ami kortárs zenekari mű esetében kivételes teljesítmény.

Egy hónappal az amszterdami előadás és napra pontosan két évvel az ősbemutató után Bartók megérte, hogy Budapesten is kiváló előadásban hallja a *Táncszvit*et. 1925. november 19-én Václav Talich szólaltatta meg a Zeneakadémián a Cseh Filharmónia koncertjén, és mindenki megbizonyosodhatott róla, hogy Bartók elsőrangú mestere a hangszerelésnek. A koncerten az a ritka eset történt, hogy a közönség lelkesedése miatt – a zeneszerző hatszori kihívását követően – a teljes művet meg kellett ismételni. A jelenlévő Molnár Antal így emlékezett a hangversenyre: *„Szintén az idő tájt volt, hogy*

Talich a prágai filharmonikusokkal előadta nálunk a »Táncszvit«-et; Bartók humoros mosolygás közben mondotta: tanulságos ez az ellenpróba, mert a pesti előadások nyomán már-már hajlandó volt elhinni, hogy nem ért a hangszereléshez, most aztán látja: mégis csak konyít hozzá!"

Hasonló megerősítést kapott Bartók 18 évvel később, amikor – öt évvel a mű befejezését és négy évvel az ősbemutatót követően – először hallotta zenekarral a Hegedűversenyt (1937–1938) New Yorkban, Tossy Spivakovsky előadásában. 1943. december 17-én Wilhelmine Creelnek írott levelében megjegyezte: *„Az előadás valóban kitűnő volt [...], a hangszerelés hibátlannak bizonyult.*"

A siker mint inspiráció – a Falun kamarazenekari változata

Nem feledhetjük, hogy Bartók, a zongoraművész és zeneszerző egyúttal ember is volt, a maga kételyeivel és komplexusaival, magánéleti örömeivel és problémáival, amelyek mind visszahatottak művészi tevékenységére. Csak találgathatjuk, hogy egyes időszakokban, például a *Táncszvit* 1923 augusztusi befejezésétől 1926 tavaszáig miért nem akart vagy miért nem tudott komponálni. E majdnem három év során (*A csodálatos mandarin* hangszerelése mellett) csupán egyetlen művet fejezett be, a *Falun* című szlovák népdalsorozatot énekhangra és zongorára, amelyet nem adatott elő, és kiadójának sem küldött el. Az időközben elért páratlan sikerek ugyanakkor nemcsak jóleső érzéssel töltötték el, hanem alkotóként is inspirálták, és – amint utaltunk rá: a zseni is ember – talán kissé túlzottan is arra ösztönözték, hogy ne törődjön az előadási nehézségekkel. Amikor 1926 februárjában a New York-i Zeneszerző Szövetség művet rendelt tőle, ő a *Falun* három utolsó tételét dolgozta át négy vagy nyolc női hangra és kamarazenekarra. A szélső tételeket újabb versszakokkal és közjátékokkal bővítette, és a nagyobb, 16 játékosból álló együttes alkalmazásával még inkább ki tudta emelni a kontrasztthatásokat, a *Bölcsődal* című lassú tételben pedig kivételes költői magaslatokat hódított meg a fúvósokkal enyhén megerősített vonósok misztikus hangszíneivel. Bartók azonban kevéssé számolt az előadók képességeivel (vagy lustaságával): életműve egyik legkomplikáltabb, ritmikailag különösen izgalmas, bár korántsem előadhatatlan partitúrájának megszólaltatására sajnos máig ritkán akad vállalkozó.

Bartók, a lejátszhatatlan? (I. zongoraverseny)

A húszas évek közepére Bartóknak, a zongorista-zeneszerzőnek égető szüksége volt egy olyan reprezentatív versenyműre, amellyel Európa- és Amerika-szerte szerepelhetett, hiszen mindaddig a fiatalkori Rapszódia (op. 1) volt az egyetlen ilyen típusú darabja. Az 1926 augusztusa és novembere között komponált I. zongoraversenyt ő maga mutatta be 1927. július 1-én az Új Zene Nemzetközi Társaságának frankfurti ünnepségén, Wilhelm Furtwängler vezényletével. Ezt néhány év leforgása alatt több tucatnyi előadás követte, például Prágában és Bécsben Strasser István, Kölnben Hermann Abendroth, Varsóban Grzegorz Fitelberg, Londonban Henry Wood, Berlinben Erich Kleiber, Párizsban Nicolas Slonimsky, Bostonban Serge Koussevitzky, Budapesten Dohnányi és Leningrádban Aleszandr Gauk vezényletével, de mindezek sok kívánnivalót hagytak maguk után, sok bosszúságot okozva a komponistának.
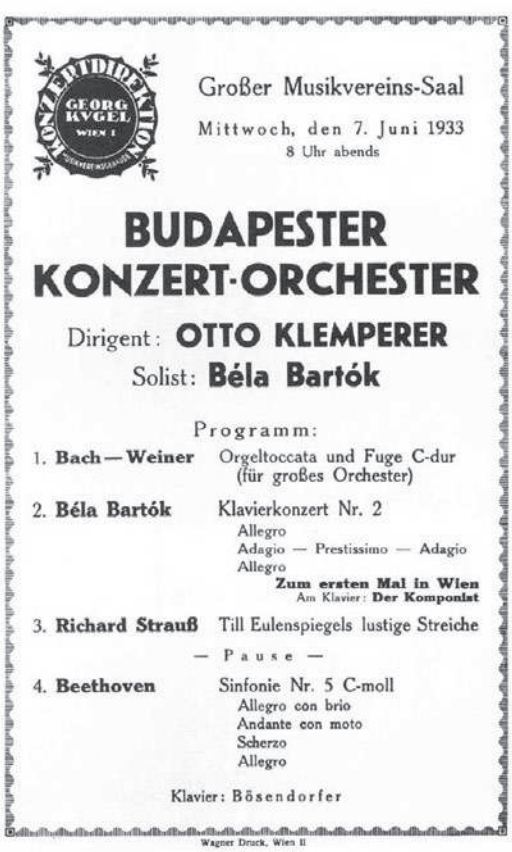
Bartók igazán csak Reiner Frigyes amerikai, Pierre Monteux amszterdami és Franz Jung erfurti előadásával lehetett elégedett. 1928 októberében írta Reinernek: *„Zongorakoncertemet hazaérkeztem óta jó egypárszor játszottam; a legkülönbözőbb előadásokban és legkülönbözőbb fogadtatásokban részesült! A pesti előadás pesti körülményekhez képest elég gondos volt (de a rézfúvók sehogysem bírtak kellő erőt kifejteni); a berlini – Kleiber alatt – nagyon »svungos« volt, de a zenekarban bizony számos baleset történt. Olyan precíz, mint a cincinnati-i, olyan fölényes persze egyik sem volt az európaiak közül. Jövő héten Amszterdamban kerül előadásra...*"

Amint maga Bartók is elismerte, a fő probléma a mű előadási nehézségeiben rejlett. A New York-i Filharmonikusok egyszerűen nem tudták határidőre megtanulni a darabot, így a tervezett amerikai bemutató helyett 1927. december 22-én a Rapszódiát kellett műsorra tűzni a Carnegie Hallban (Mengelberg arra hivatkozott, hogy hibás a partitúra, Reiner február 13-án azonban mégis sikerre vitte a zongoraversenyt ugyanitt, saját zenekarával, a Cincinnati Symphony Orchestrával). Hasonló eset történt 1929-ben Leningrádban is, ahol Bartóknak a meghirdetett időpontban szólóestet kellett adnia, hogy a zenekar néhány további próbát tarthasson. A darab valamennyire is elfogadható előadása ugyanis csak egy kiváló, teljes mértékben felkészült zenekar és egy elsőrangú szólista tökéletes együttműködése révén valósulhat meg, olyan feszült koncentráció mellett, amelynek legkisebb megbomlása esetén is felborul az összhang, és a produkció szétesik.

Bartók saját képességeihez és elveihez mérte a zenekarral, egyenrangúnak tekintett partnerével szemben támasztott igényeit. Még az együttes térbeli elrendezését is precízen megtervezte, hogy új *concerto grosso*-eszméje jobban érvényesüljön, és hogy a zenészek számára is világosabb legyen az elképzelése: a zongoristát félkörben az ütősök veszik körül (a zongora ezúttal szinte ütőhangszerként szerepel), távolabb pedig három tömbben a fafúvók és kürtök, a trombiták és harsonák, valamint a vonósok helyezkednek el. A ritmika és a motorikus mozgások elsődlegességét hirdető nyitótételben a vonósok csak alárendelt szerephez jutnak, a lassú tételben a fafúvók-kürtök és a zongora-ütők csoportjának dialógusa uralkodik, és csak a finálében szólal meg a teljes szimfonikus zenekar tutti-hangzása.

Az „ellendarab", a II. zongoraverseny

Az I. zongoraverseny előadásainak keserű tapasztalatai arra sarkallták Bartókot, hogy a mű kiváltására egy második versenyművet írjon, hiszen nem elriasztani, hanem megnyerni szerette volna a zenészeket és a közönséget egyaránt. Erre utalt az utóbbi darabról tett nyilatkozatában, kiemelve a két mű hasonló vonásait is: *„Első zongoraversenyemet 1926-ban írtam. Ez a mű szándékom ellenére kissé – sőt mondhatni nagyon – nehézre sikeredett mind a zenekar, mind a közönség számára. Néhány év múlva, 1930–31-ben ezért akartam megírni 2. zongoraversenyemben az elsőnek mintegy ellendarabját: olyan művet, amely a zenekar számára kevésbé nehéz, tematikus anyagai pedig tetszetősebbek. Ez a szándék magyarázza utóbbi versenymű legtöbb témájának népszerűbb és könnyedebb jellegét. [...] Az első tétel zenekara fúvós és ütőhangszerekből áll; az adagióé (szordinált) vonós hangszerekből és üstdobokból; a scherzo vonós hangszereken és a fúvós és ütőhangszerek egy csoportján szólal meg, s csak a III. tétel veszi igénybe a teljes zenekart. Megjegyzem még, hogy két zongoraversenyemnek egyikét sem zenekarral kísért zongorára, hanem zongorára és zenekarra írtam; szólistának és együttesnek teljesen egyenrangú szerepet szántam mindkettőben."*



A II. zongoraverseny bécsi előadásának műsorlapja, 1933. jún. 7.

Bartók itt nem említette azt a nyilvánvaló hatást, amelyet Sztravinszkij zenéje gyakorolt mindkét zongoraversenyére, és amely a zenei anyagok hasonlósága, a barokkos toccata-mozgások és a szólamok szövésmódja mellett a hangszerelés tekintetében is oly szembetűnő. 1926-ban, közvetlenül az első darab komponálása előtt hallotta Budapesten az orosz mester fúvósokra és zongorára írt versenyművét (1924), amelyben a vonósok közül csak a nagybőgő, az ütőskarból a timpani szerepel. Amíg Bartók az I. zongoraverseny nyitótételében elsősorban a fúvósokat társította a szólóhangszerhez, a második darab *Tűzmadár*-idézettel induló első tételében már egyáltalán nem használt vonósokat, ami a műfajban különösen ritka megoldás. Az ezt követő *Adagio* hangszíneivel sohanemvolt csoda tárul fel a zenekar játékában. Kezdetben az éjszaka végtelen csendje ölt hangzó formát a szordinált vonósok kvintmeneteiben, majd a tétel középpontjában, a *Presto scherzó*ban a természet felnagyított effektusai szólalnak meg: Bartók zenekarában a félelmetes dübörgések mellett az erdő suhogása és az éji madarak rikoltása is elnyeri helyét a hangversenydobogón.

Az új mű bemutatójára 1933. január 23-án került sor Frankfurtban. A zongoraszólamot ezúttal is a szerző játszotta, a Frankfurti Rádió Szimfonikus Zenekarát Hans Rosbaud vezényelte. Hamarosan előadta Bécsben is Otto Klempererrel, Londonban Adrian Boulttal és Henry Wooddal, Brüsszelben Franz Andréval, Stockholmban és Prágában Václav Talichhal, Budapesten és Lausanne-ban Ernest Ansermet-vel, Chicagóban Frederick Stockkal és Scheveningenben Carl Schurichttal.

Kapcsolat a zenekarral a 30-as években

Amint láttuk, már a II. zongoraverseny keletkezésekor fontos szempont volt Bartók számára, hogy amennyire lehetséges, könnyebben játszható és befogadható zenét komponáljon. Mindez az 1930-as évek általános tendenciájával is párhuzamba állítható: a komponisták az emberi közösség nagyobb csoportjait kívánták megszólítani, ahogy Sztravinszkij a *Zsoltárszimfónia*ban, Schönberg a *Kol nidré*ben vagy éppen maga Bartók a *Cantata profana*ban. A sok személyes találkozás és együttjáték következtében megváltozott Bartóknak a zenekarhoz fűződő viszonya. Művészi elveinek megőrzése mellett egyre nagyobb hangsúlyt helyezett arra, hogy zenéje ne igényeljen irreálisan nagy erőfeszítést az előadóktól, akiktől olykor kiemelt figyelmet, odaadást és szeretetet kapott cserébe.

Amikor 1937. február 3-án Brüsszelben egy egész estére való műve hangzott el Franz André vezényletével (*Táncszvit*, II. zongoraverseny, *Falun*, a 2. hegedűrapszódia zenekari változata, *Mandarin-szvit*), Albrecht Sándornak szóló beszámolójában még fogadalmat is tett a művészek érdekében: *„Az volt a legnagyobb meglepetés számomra, hogy egészen elsőrangú zenekart ta-*

láltam itt, nagyon jó karmesterrel. A zenekar olyan bámulatosan jól játszik lapról, hogy ilyet csak a londoni B.B.C.-nél tapasztaltam. A zenekar teljesítőképessége már abból is látszik, hogy ehhez a 1 1/2 órányi új zenéhez (és részben nagyon nehéz dolgokhoz) mindössze 10 órányi próbaidő állt rendelkezésükre és mégis majdnem egészen jól ment minden. A „Falun"-t tulajdonképpen még sose hallottam: szinte megrémültem, milyen rettenetesen nehéz ez a zenekar számára épp úgy, mint helyenként a kórus számára. Soha többet ilyen nehezet nem írok ensemble számára!"

Másnap édesanyjának kiemelten dicsérte az egyik hangszercsoport játékát: „*Itt kitűnő zenekart és karmestert találtam: a fúvóhangszerek hangja valósággal cirógatja a fület.*" Az ehhez hasonló benyomások minden bizonnyal az új művek komponálása során is inspirálták, mint ahogyan az 1932 februárjában megismert francia zenészek játéka évekkel később, a Hegedűverseny (1937–38), a *Concerto* két zongorára és zenekarra (1940) vagy a nagyzenekari *Concerto* (1943) hangszerelése idején is ott csenghetett a fülében. Az I. zongoraverseny előadásáról írta feleségének: „*Egyvalami jó volt a párisi előadásban: a fafúvók. Ideálisan szólnak; fogalmunk sincs arról, milyen szépen tud egy fagott, klar. ob. és fuvola szólni. A zongorakoncert 2. tételének középrészét talán még sose hallottam ilyen szép hangzásban. Nem tudom, a hangszerek olyan kitűnőek, vagy a zenészek iskolázottsága olyan jó-e, vagy mind a két faktor eredményezte-e ezt a nagyszerű hangzást. Különben a fafúvók nem csak szép hangszínnel, hanem értelmesen is játszottak.*"

Művész és mecénás

Az 1930-as évek második felében, a klasszikus remekművek keletkezése idején Bartók egy újfajta kapcsolat részese lett, amelynek érdekében jelentős kötöttségeket is hajlandó volt felvállalni. A zenekari művek közül a multimilliomos Paul Sachernek, a Bázeli Kamarazenekar vezetőjének megrendelésére készült 1936-ban a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára*, majd 1939-ben a *Divertimento*. Viszonyukat Bartók így jellemezte fiának, Bélának a svájci Saanenből írott levelében, 1939 augusztusában: „*Valahogyan régi világbeli muzsikusnak érzem magam, akit a mecénása vendégül hívott. Mert azt ugye tudod, hogy teljesen Sacherék vendégeként vagyok itten, mindenről ők gondoskodnak – távolból.*"

Az említett kötöttségek közé tartozott, hogy a megrendelő együtteséhez alkalmazkodva le kellett mondania a fúvósokról, illetve hogy játéktechnikai téren figyelemmel kellett lennie a zenekar amatőr vagy fél-amatőr tagjaira. A *Zene...* tervezésének idején, 1936. június 27-én írta Sachernek: „*És pedig húros és ütőhangszerekre (tehát a vonósokon kívül zongorára, celestára, hárfára, xylophonra és ütősökre) komponált műre gondolok; feltételezem, hogy ezek kezelése semmiféle nehézségbe nem ütközik. Kényesebb azonban annak a kívánságnak a kielégítése, hogy a mű ne legyen túl nehéz. A technikai nehézségeket előreláthatólag sikerül majd elkerülni; nehezebb azonban a ritmikai nehézségek elkerülése. Ha az ember valami újat ír, már egymagában annak szokatlan volta is nehézséget jelent az előadók számára. Mindenesetre igyekezni fogok itt is minél könnyebben játszhatót írni. Végülis sohasem kimondottan azzal a szándékkal írok, hogy minél nehezebben előadhatót hozzak össze.*"

Az együttműködés első eredményét a *Zene...* 1937. január 21-i bázeli ősbemutatója demonstrálta – ezt pedig a *Táncszvit*éhez hasonlítható nemzetközi sikersorozat követte. Bartók a főpróba után írta feleségének: „*dirigens, zenekar mind a legnagyobb szeretettel és odaadással dolgoztak velem; állítólag nagyon lelkesednek a műért (Én is!). Egy pár részlet szebben és meglepőbben hangzik, mint ahogyan elképzeltem. Nagyon különös hangzások vannak benne! [...] különösebb nehézségek nem voltak a zenekar számára – 25 próba talán azért kellett, mert a zenekar fele, bár zeneiskolát végzett, de mégis csak amatőr. A dirigens is jó; minden lehetőt megtett. Pl. hogy jó üstdobosa legyen, hát Zürichből hozatott egyet ide, aki csakugyan jó. [...] Ilyen nagy gonddal dolgoznak itten, ha egyszer vállalkoznak valamire!*"

„Különös hangzások" a zenekarban

A *Zené...*-nek az idézett levélben említett „különös hangzásai" közé tartoznak az olyan ritkán alkalmazott vonós játékmódok, mint például a fogólapra csapódó *pizzicato*, amely ütőhangszeres hatást kelt (Bartók a partitúrában egy felül vonallal bevágott körrel jelölte). Először a 2. tétel 116. ütemében jelenik meg a nagybőgő szólamában, majd a 157. ütemtől az egész vonóskar alkalmazza a zongora szinkópált hangsúlyainak kiemelésére. Ugyanitt a *sul ponticello* effektus mellett nemcsak a vonóval, hanem a pengetve megszólaltatott hangok emlékezetes *glissandó*ja is megjelenik. A 3. tételben ezekhez csatlakoznak a xilofon gyorsuló-lassuló kopogásai, amelyek a formarészek határait jelölik ki. Amint Vikárius László megállapította: „*Ezek a különleges eszközök sohasem kizárólag színelemként kapnak szerepet, hanem mindig dramaturgiai funkciót látnak el.*"

A hangzási effektusok közé tartozik a zenekar térbeli elrendezése, középen a zongorát is magába foglaló ütőhangszerekkel, két oldalt pedig a kettéosztott vonóskarral. Utóbbi sztereofon lehetőségeit Bartók bőségesen kiaknázta a második és negyedik tételben. Egy másik érdekességről az 1938. novemberi antwerpeni előadás közben tett említést hegedűs partnerének, Gertler Endrének, akivel a kulisszák mögül hallgatták meg a darabot. Gertler így emlékezett: „*Előadás közben hol elégedettségét, hol elégedetlenségét adta tudtomra. Hirtelen megfogta a karomat és lelkesen figyelmeztetett: – Hallgassa most, ez itt a tenger és a hullámok zaja, a hangsor minden hangja egyszerre szól!*"



Reiner Frigyessel Westportban, 1942-ben

Bartók a *Divertimentó*ban még erőteljesebben megkötötte a kezét azzal, hogy kizárólag vonószenekart alkalmazott (Sacher visszaemlékezése szerint eleinte nem akart ebbe beleegyezni), a hangzások, játékmódok és a zenekar kezelésének bámulatos sokrétűsége azonban sokszorosan kárpótolja a hallgatót. A kettősfogások, a *divisi*k és a sűrű tutti-szóló váltakozások óriási változatosságot biztosítanak a darabban, a második tétel gyakran apokaliptikus temetés-vízióként jellemzett középrésze pedig újabb effektusokkal gazdagította a zenekari írás tárházát. A mester e szívbemarkoló megnyilatkozásában a félelmetes hatású, visító trillák és a sűrűn felrakott kísérőszólamok nem is annyira az elmúlás fájdalmáról szólnak, mint inkább az egész emberiség fenyegetettségről, amelyet a szeizmográf-érzékenységű komponista a világháború előestéjén megérezhetett. Bartók nem tudott részt venni az 1940. június 11-én Bázelben megtartott bemutatón. Csupán néhány hete érkezett haza Amerikából, és ősszel – a visszatérés reményében, de immár végleg – ismét elhagyta otthonát. Amint ekkor írta: *„ugrás a bizonytalanságba a biztos elviselhetetlenből."*

Concerto – fény az alagút végén

Az amerikai évek körülményei, az utazások és hangversenyek fáradalmai nem kedveztek a komponálásnak, amelynek még inkább gátat szabott Bartók egészségének végzetes megrendülése. Az 1940–41-es évadban még tovább mélyítette ismeretségét az amerikai zenekarokkal, amint Clevelandben, Pittsburgh-ben és Chicagóban a II. zongoraversenyt játszotta, majd 1943. január 21-én és 22-én New Yorkban a *Concerto két zongorára és zenekarra* (1940) amerikai bemutatóján működött közre feleségével, Dittával együtt. A Filharmonikusokat Reiner Frigyes vezényelte. Ez az utolsó zenekari fellépés egyben életének utolsó előadóművészi szereplése is volt. Kilátásait Bartók minden szempontból sötéten ítélte meg Wilhelmine Creelnek írott levelében: *„zeneszerzői pályafutásom úgyszólván befejeződött; műveimnek quasi bojkottálása a vezető zenekarok részéről tovább folyik, sem régi, sem új műveket nem játszanak. Ez nagy szégyen — természetesen nem nekem."*

1943 tavaszán némi fény csillant meg az alagút végén: Szigeti József közbenjárására a Bostoni Szimfonikusok vezetője, Serge Koussevitzky zenekari művet rendelt Bartóktól. Ez nemcsak anyagi értelemben jelentett mentőövet a számára, hanem a munkakedvét is meghozta. Egészségi állapota is javulni látszott, és augusztus közepétől kevesebb mint két hónap alatt befejezte az öt tételes *Concerto*t. Az 1944 decemberi ősbemutatóhoz készített ismertetésében Bartók a hangszerek alkalmazásával kapcsolatban is nyilatkozott: *„E szimfónia-szerű zenekari műnek a címét az egyes hangszerek vagy hangszercsoportok koncertáló vagy szólisztikus jellegű kezelésmódja magyarázza. A »virtuóz« hangszerkezelés például az első tétel kidolgozásának fugatoszakaszaiban jelenik meg (rézfúvó hangszerek), vagy a zárótétel főtémájának »perpetuum mobile«-szerű futamaiban (vonósok) és különösen a második tételben, ahol a hangszerek mindig párosával jelennek meg egymást követően, briliáns passzázsokkal."*

A szerző életében utolsóként bemutatott zenekari mű világosabb, közérthetőbb stílusa szerves folytatása mindannak a változásnak, ami már a Hegedűversenyben csúcspontjához érkezett. Több fiatalkori kompozícióhoz hasonlóan ez is tele van önéletrajzi utalásokkal (a legismertebb a 4. tétel, az *Intermezzo interrotto* meséje az ifjú félbeszakított szerenádjáról, benne honvágya kifejezésével és a Lehár- és Sosztakovics-idézeten keresztül Hitler kigúnyolásával). Szerkezetével és a motívumok tételeken átnyúló alkalmazásával Bartók egészen első vállalt zenekari darabjáig, az I. szvitig tekintett vissza, a 2. tétel kisdobszólói pedig egykori Sztravinszkij-emlékeit (*Petruska*, *A katona története*) elevenítették fel. Bár egyes szakértők szerint a szigorúan ökonomikus felépítésű *Zene...* tökéletesebb alkotás, a *Concerto* sokak számára mégis kedvesebb. Ez talán annak köszönhető, hogy utóbbiban Bartók mindazt összefoglalta, amit életében és művészetében fontosnak érezhetett, és utolsó befejezett zenekari művében a legszélesebb közönséghez szóló, önvallomás-jellegű zenei testamentumát fogalmazta meg. ■

Visszatekintő

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

10 éve írtuk

Zenekar 2012. XIX. évfolyam 2. szám

„Rendkívül megható visszajelzés volt”
A miskolci zenekarnál a művészeti vezetői posztot betöltő Kovács Lászlót is megnyugtatta, hogy ügyvezető igazgatónak Szabó Pétert nevezték ki, és bízik abban, hogy az együttes finanszírozásával sem lesznek problémák.

„Az előadóművészeknek másra van szükségük, mint az alkotóknak”
Az előadóművészi jogokat a kilenc hazai szerzői jogvédő szervezet közül az EJI, azaz az Előadóművészi Jogvédő Iroda képviseli. A több mint másfél évtizede életre hívott szervezet működése és eloszthatóforrásai egy tavalyi törvénymódosítás miatt azonban ettől az esztendőtől kezdve jelentősen megváltoznak. Dr. Gyimesi László: *„Véleményem szerint túlságosan merev szabályozás született, amely az egyesületi autonómiát sok tekintetben korlátozhatja. Ettől csak nehezebb a működés. Hozzá kell tennem azt is, hogy a sajtóban a módosítást megelőzően több olyan megnyilvánulás hangzott el, amelyből azt lehetett kiolvasni, rendkívül komoly aggályok vannak a közös jogkezelők működésével, átláthatóságával kapcsolatban. Ezért a szabályozás nem a bizalom jegyében született… Nem a jogosult előadóművészek jogait, érdekeit képviselő egyesületnek láttattak bennünket, hanem egy folyamatosan vizsgálandó, már-már „gyanús” szervezetnek.”*

„Nem csupán kifizető bankfiók vagyunk”
Az Artisjus vezetősége februárban Victor Mátét választotta a legnagyobb hazai jogvédő szervezet új elnökévé. Nincs könnyű helyzetben az újonnan kinevezett vezető, hiszen ebben az esztendőben már egy frissen módosított törvény szabályozza, s bizonyos fokig korlátozza is a jogvédő szervezetek működését. *„…most a törvény szigorúan elválasztja egymástól a szociális és a kulturális célokat. A szociális célokra szánt összeget továbbra is felhasználhatja az alapítványunk, de a kulturális célokra szánt pénzt most már át kell utalnunk a Nemzeti Kulturális Alapnak, és az ott kialakítandó rendszeren belül fogják felhasználni. Abban bízunk, hogy ezt a pénzt elkülönítik, és külön kuratórium dönt róla, nem pedig beolvasztják a többi keretbe. Még folynak a viták. Mi mindenesetre javasoltuk, hogy ezeket az összegeket változatlanul az alkotóművészek és alkotóművészet támogatására fordítsák, s ezt önálló kollégium döntse el.”*

20 éve írtuk

Zenekar 2002. IX. évfolyam 2. szám

Hírek
A 2001/2002-es hangversenyévad kezdete óta közhasznú társaság formájában működik tovább a Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar, amelynek fenntartója a XXII. kerület (Budafok-Tétény) Önkormányzata. Hollerung Gábor zeneigazgató úgy véli, az első hónapok tapasztalatai alapján megállapítható, hogy a szervezeti forma változása új korszak kezdetét is jelentette az 1970-ben alapított együttes életében. Az addig inkább ifjúsági zenekarként számon tartott Dohnányi Zenekar a fővárosi koncertélet teljes értékű szereplőjévé lépett elő. *„Harminc éven át meghatározó szerepünk volt a budapesti zenekari utánpótlásnevelésben, a Dohnányi szinte ontotta az újabb és újabb tehetségeket.”*

Nemzeti Koncertterem – 2004 (?)
Számunkra is meglepő volt, amikor tavaly augusztusban szembesültünk a ténnyel, hogy valójában elkezdődött már egy egészen sajátos konstrukciójú koncertterem építésének terve. A megbízó a kormány, azon belül is a kulturális tárca, a kivitelező pedig Demján Sándor, illetve cége, a Trigránit Rt. A konstrukció lényege egy kulturális tömb, amelynek helyszíne a Lágymányosi híd és az új Nemzeti Színház közötti, egyelőre még csak feltúrt építkezési terület. Néhány hete az alapkövet is lerakták az illetékesek, így jó okunk van reménykedni, hogy valóban lesz hangversenytermünk.

A brit zenekarok világa és finanszírozásuk
Nagy-Britannia új jövőperspektívájának részeként a kormány úgy döntött, hogy a művészetekhez való hozzájutást – a legmagasabb szinten – minden nyilvános eszközzel elő kell mozdítani, mégpedig nemcsak azok számára, akik a reális költségek megfizetésére képesek. Hogy ezt az utópisztikus víziót elérjék, 1947-ben megalakították Nagy-Britannia Művészeti Tanácsát (Arts Council of Great Britain = ACGB), e központi szervet a szponzori pénzek elosztására, és ami még fontosabb, arra, hogy átvegye e szerv a döntés hálátlan szerepét: mi is részesüljön támogatásban és mi nem.

Koncertekről

Kovács Ilona

Szent István Filharmonikus Zenekar
2022. január 11.
Zeneakadémia

A Szent István Filharmonikus Zenekar (Gaudeamus bérletük 3. hangversenyén) – **Káli Gábor** vezényletével – vonzó műsort kínált a bécsi klasszikától a 20. századig. Négy zeneszerző tollából hangzottak el kompozíciók – változatos műfajokkal. Hallhattunk két nyitányt, két hangversenyáriát, egy szimfonikus költeményt és az est zárásaképpen öt karakterdarabot.


Káli Gábor

A Zeneakadémia műsorfüzete szerint eredetileg egy sokkal komolyabb hangvételű műsort hirdettek erre az estre, benne egy Stravinsky-féle J. S. Bach Prelúdium és fúga-átirattal és Brahms *Német requiem*jével. Nem tudhatom, hogy az új program összeállítóinak mennyi idejük volt új műsort tervezni, de ha korábbi repertoárdarabokból válogattak is, vélhetően a sokszínűség megmutatása volt a céljuk. Meglehet, hogy véletlen, de az elhangzott művek komponistáit számos közös vonás kötötte össze. Felix Mendelssohn-Bartholdy, W. A. Mozart, Liszt Ferenc és Dohnányi Ernő koruk legnagyszerűbb zongoraművészei voltak, ez pedig zenekari alkotásaik hangszerelésén is megmutatkozott, a zeneirodalom kiváló hangszerelőiként tartjuk őket számon. Közös a négy szerzőben az is, hogy sokat utaztak, ennek köszönhetően sokféle hatást szívtak magukba. A hangversenyt nyitó darab, Mendelssohn *Hebridák-nyitány*a például egy konkrét utazás zenei lenyomata. A 20-as évei elején járó zeneszerzőt annyira lenyűgözte a zord skót táj, a viharos tenger hullámzása, a magányos szigetek és egy különleges barlang látványa, hogy még rögtön ott, a helyszínen felvázolta a mű nyitótémáját, és azon nyomban elküldte szeretett nővérének, Fanninak, hogy megossza vele azt a különleges élményt, amit akkor átélt. Ezt az érzést varázsolta elénk a zenekar a markáns karakterizálással, az élénk kontrasztokkal, és az érzékeny, gyorsan változó dinamikával. Az interpretáció egyik legszebb pillanataként éltem meg a második téma visszatérését közel a befejezéshez. A mű elején eredetileg csellók exponálták ezt a dallamot, itt a klarinétok vették át, magával ragadóan megmutatva azt a nyugodtságot és megkönnyebbülést, amit néhány ütemmel korábban, a tengeri vihar ábrázolásakor aligha tudtunk még elképzelni. Káli Gábor együttesének sikerült megmutatni a mű értékeit és az ilyesfajta igényes megszólaltatás után megérthetjük Johannes Brahmsot, aki a legnagyobb elismeréssel nyilatkozott a műről. A dicséretekkel meglehetősen fukarul bánó Brahms állítólag egyszer azt mondta, hogy összes kompozícióját örömmel odaadná, ha valami hasonlót tudna írni, mint a *Hebridák-nyitány*.

A hangverseny további részében nem konkrét földrajzi helyekre, hanem a mesék és legendák birodalmába utaztunk a zene segítségével. A szünet előtt három Mozart-meserészlet hangzott el. A *Lucio Silla* nyitánnyal az ókori Rómába, majd a Szöktetés előképének tartott *Zaide* című – egyébként befejezetlen – Singspiel részletével a török szultán birodalmába, mi több, a háremébe nyerhettünk betekintést. A félbemaradt operát a zeneszerző életében nem adták elő, de vannak benne olyan művesen kidolgozott jelenetek, amiket önálló koncertáriaként szoktak előadni. Ilyen például Zaide áriája az I. felvonásból (*Ruhe sanft mein holdes Leben…* – Pihenj szelíden, kegyes életem, K. 344), ami a rabszolgaként fogvatartott lány kétségbeesését, helyzetének reménytelenségét meséli el.

A másik Mozart-ária – a *Schon lacht der holde Frühling* (Már nevet a szende tavasz, K. 580) a Sevillai borbély német változatához készült felhasználatlan betétária, ennek a hangszerelése maradt befejezetlen. (Természetesen ez a Sevillai borbély még nem a híres Rossini-féle opera, hiszen 1789-ben – mikor Mozart ezt az áriát megírta – Rossini még meg sem született meg, ez a Paisiello-féle Figaro-történethez készült.)

A Mozart-áriáknak Csővári Csilla volt a szólistája. A szólista, a karmester és a zenekar között nagyon szoros volt az összhang, a Mendelssohn-nyitányhoz képest jelentősen karcsúbbá váló zenekar kiválóan kísért, a szólista nagyszerűen énekelt és az első perctől kezdve láthatóan egy hullámhosszon voltak az előadók.

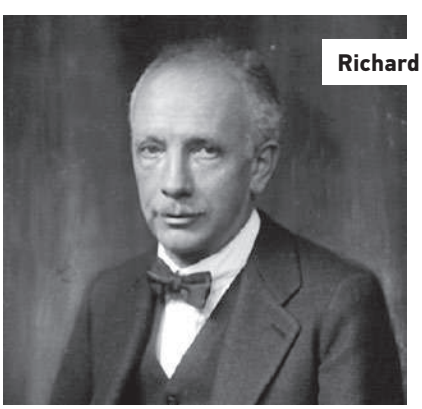
Káli Gábor vezénylési stílusára általában jellemző, hogy mindent részletekbe menően megmutat a muzsikusoknak. Ez a rövidebb daraboknál remekül működött, a szünet utáni hosszabb lélegzetű szimfonikus költeményben, Liszt *Prométeusz*ának interpretációjában azonban azt éreztem, hogy itt és most egy kicsit elve-

szett a részletekben, és nem építette fel azt az ívet, amit ez a darab elmesél, a tüzet ellopó titán büntetésétől, a fájdalmon és a reményen keresztül a Lisztnél szinte kötelező apoteózisig.

A hangversenyt záró Dohnányi *Szimfonikus percek* öt tétele azonban feltette a koronát az estre. Talán nem annyira közismert, hogy voltaképpen ez is mesezene: Dohnányi második felesége, Galafrés Elsa kérésére *A szent fáklya* című tánclegendához írta e tételeket, és ennek a műnek a részleges bemutatójával köszöntötte a Filharmóniai Társaság megalakulásának 80. évfordulóját is, többek között azzal a gesztussal, hogy sok szép hangszerszólóval kedveskedett zenekarának. Ezeket a zuglói együttes muzsikusai is láthatóan nagy átéléssel és élvezettel játszották. Remekül visszaadták a zenéből áradó érzelmeket, és igazi örömzenévé avatták a Dohnányi-kompozíciót.

Fittler Katalin

Richard Strauss–maraton
2022. január 22.
Művészetek Palotája Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem



Richard Strauss

A Müpa és a Budapesti Fesztiválzenekar maratonja 2008 óta évente kisebbfajta „népvándorlást" idézett elő: a koncertfélidők sorozata vonzónak bizonyult olyanok számára is, akik szolidan élnek a komolyzenei kínálattal. A nagyétvágyú zenefalók számára pedig szinte kihívást jelentett a teljes műsor végighallgatása. Ilyenkor a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem és a Fesztiválszínház felváltva ad színhelyet a zenekari és a kamara, illetve szólóprodukcióknak, miközben ingyenes programok várják az érdeklődőket az Üvegteremben és az Előadóteremben. Az elmúlt két évben a pandémia miatt nélkülöznünk kellett az élőzenében való ilyesfajta tobzódást; az online-maratonok után boldogságforrást jelentett a visszatérés a megkedvelt sokszínű lehetőséghez. (Mindez a Müpa-közönségre vonatkozik – mások odahaza élvezhették – részben vagy egészben – a műsorfolyamot, az élő rádióközvetítés jóvoltából.)

Az idei maraton Richard Strauss hangkép-albumot kínált, amely korántsem vállalkozhatott az életműnek „arányos" feltérképezésére. Szerencsénkre, Kocsis Zoltán grandiózus tervének (R. Strauss operáinak színrevitele) jelentős része megvalósult, így a Müpa-közönségnek volt módja alapos betekintést kapni az életműnek ebbe az egyik legjelentősebb műfajába. A másik, a szimfonikus költemény, előkelő helyet kapott a maratonprogramban, amely emellett „az ismeretlen R. Strauss" bemutatására is vállalkozott.

Mondhatnánk, portrésorozat 11 ülésben. A zenekari hangversenyek előadói visszatérő vendégei a sorozatnak, a kamara- illetve szólókoncertek résztvevői évről-évre változnak, csak a társrendező BFZ muzsikusai azok, akiknek rendszeresen jut egy szereplési lehetőség.

Ahány szerző, ahány maraton – annyi kísérlet; és tegyük hozzá: sikerült kísérlet. Akkor is, ha több vagy kevesebb tanulságot eredményez a következő sorozatok összeállításához.

Szinte biztosra vehető volt, hogy a nézőtér látogatottsága „crescendo-formájú" lesz: fokozatosan növekedett a hallgatók száma, hogy a zárókoncertre, amely hagyományosan a BFZ-t illeti, teltházassá váljék a látogatottság.

A kezdet okozott némi meglepetést, ugyanis „családi koncertként" hirdették a **MÁV Szimfonikusok** szereplését. Márpedig régi tapasztalat, hogy az ilyen beharangozás félreértésekre ad alkalmat. Mondjuk, Richard Strauss szerzősége meggondolandó lehetett volna a felnőttek számára: vajon mennyi idős kortól érdemes gyereket elhozni. Tudom, a zenehallgatást nem lehet elég korán megszerettetni a kicsikkel, de annyi rendezvény kínálkozik egyébként is, hogy az apróságok érdekeltsége még akkor is kérdéses, ha moderátorként Lakatos Györgyöt hirdették, akinek gyerekműsorai méltán tarthatnak számot népszerűségre. Nos, sem a zongorára és zenekarra komponált Burleszk, sem a Till Eulenspiegel vidám csínyjei nem valók óvodáskorúaknak. És a rendelkezésre álló pár percben esély sincs a „beavatásra"! S mivel a hang – mint tudjuk – minden irányba terjed, így félő, hogy a pódiumra is jutott a gőgicsélésből és egyéb kontrollálatlan gyerekhangból. Ha a művészek el is tudnak vonatkoztatni az ilyesfajta zavaró tényezőtől, a sivalkodó gyerekek közelében ülőknek ez kevésbé sikerül.

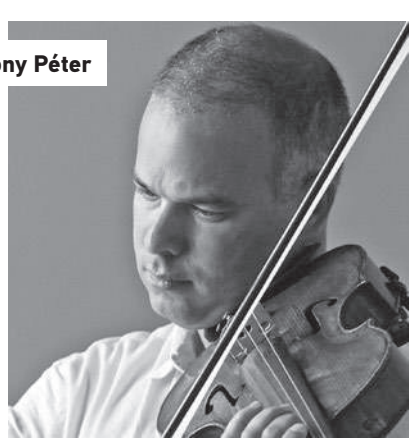
A Burleszk – minden zavaró tényező ellenére – remek hangütésnek bizonyult a sorozathoz. A hallgató egyszerre élvezhette a fiatalkori mű szerzőjének komplexitásra törekvő, nagyformátumú zenéjét és a szólista **Várjon Dénes** fölényesen biztos perfekcióját. Ilyen produkció részesének lenni: kihívás és remek lehetőség! Remek partnernek bizonyult a MÁV Szimfonikus Zenekar, jelenlegi vezető karmesterének, Farkas Róbertnek az irányításával.

A zenekari program a **Budapesti Vonósok** fellépésével folytatódott, akik két késői művet játszottak. A Duett-concertinónak az apparátusát némiképp pontatlanul tüntette fel a műsorfüzet (a szólisták kíséretét

zenekarként jelölve meg, a korrekt vonószenekar és hárfa helyett – s ily módon méltatlanul került elhallgatásra a hárfás neve). A két szólista, Ács Ákos (klarinét) és Andrea Bressan (fagott) a BFZ szólamvezetője élménytadóan muzsikált az együttessel, s a fölényesen győzött technikai nehézségeken túl személyességgel töltötték meg az előadást, amely így lebilincselő élményt jelentett. Az ismertebb Metamorfózisok (23 vonóshangszerre) szépen indult, ám egy idő után nyilvánvalóvá vált: karmester nélküli megszólaltatása rendkívül rizikós. Nemcsak azért, mert külön koreográfia kellett volna ahhoz, hogy ki-ki tudja, mikor melyik muzsikustársától várhat „intést", hanem azért is, mert az összhangzást mindenki a maga helyéről némiképp másképp hallja.

A délutáni sorozat nyitányát a Don Quixotéval a **Győri Filharmonikus Zenekar** adta. Ezt a szimfonikus költeményt néha sinfonia concertanteként, afféle kettősversenyként is tartják számon, mivel két hangszer kitüntetett szerepet kap, mintegy a két szereplő „megszemélyesítőjeként". A címszereplőt gordonkájával **Szabó Péter** jelenítette meg, Sancho Panzát brácsájával **Bársony Péter**. A remekül vezénylő Rajna Martint több éves munkakapcsolat fűzi a zenekarhoz, összeszokottan muzsikáltak. A hallgatóknak külön élményt jelentett, hogy feliratozással könnyítették meg a tájékozódást a történetben. Az viszont külön említésre méltó, hogy ezúttal hangzó valósággá vált, amiről leginkább olvasmányélményként értesültünk („a fúvósok hihetőbben bégetnek hangszereiken, mint a valódi birkák" – Batta András).


Szabó Péter


Bársony Péter

A nap egyik fénypontját a **Concerto Budapestnek** köszönhetjük, egy lenyűgöző Hősi élet interpretációjáért. Takács-Nagy Gábor vezényletével olyan előadást produkáltak (koncertmester: Miranda Liu), amelynek minden apró mozzanata élményt jelentett, ugyanakkor hasonlóképp gondoskodtak a zenei folyamat egészéről, a grandiózus mű ívéről. Ez után az előadás után jó lett volna kicsit megállítani az időt, engedni, hogy „lecsengjen" az élmény – de erre sajnos (másik élményről való lemondás nélkül) nem volt lehetőség… És voltaképp jó lett volna hallani aznap még a Sinfonia Domesticát is, amelyet annakidején egy kortárs-kritikus találóan úgy jellemzett, hogy „a Hősi élet egy napja".

A **Pannon Filharmonikusok** (az első és mindezidáig egyetlen vidéki zenekar, amely bérleti sorozatot hirdetett a Müpában) műsorán két mű szerepelt: az I. (Eszdúr) kürtverseny szólistaként a BFZ muzsikusával, Bereczky Dáviddal, valamint a Don Juan. Az est dirigense **Vass András** volt. Úgy tűnt, a közönség számára meg-


Vass András

unhatatlan a kürt-hangzás, legyen versenymű szólistája vagy „csak" az ezerszínű zenekari hangzáson belül exponált témák-motívumok megszólaltatója. És a reggel óta „edzésben lévő" hallgató örömmel nyugtázta, hogy olyan szimfonikus költemény következik, amelyet „újrahallgat", tehát elengedettebben gyönyörködhet, mint a kevésbé ismert kompozíciók esetében.

Igazi finálét kínált a Négy utolsó énekkel és az Imígyen szóla Zarathustrával **a Budapesti Fesztiválzenekar**, alapító karmestere (s a maraton művészeti vezetője), Fischer Iván vezényletével. Noha ez az est jelentős késéssel kezdődött, mégis maradt hiányolnivalónk: a zenekari dalok szövegének a kivetítése. A hangversenytermi közönség „megszokta" az ilyesfajta kényeztetést; és voltaképp nem is lehet elvárni, hogy mindenki értse az énekelt német szöveget – még akkor sem, ha az ausztrál Eleanor Lyons szövegmondására nem lehetett panasz. És Hesse három versének és Eichendorff megzenésített versének előzetes ismerete sem tételezhető fel a mindenkori közönségről. A Zarathustrának némiképp megfáradt előadók jutottak, ami nem csoda – de Fischer Iván irányítása mindig maximális teljesítményre sar-

kallja az előadókat, ráadásul ez a mű sohasem téveszti el hatását a hallgatóságra!

Megannyi rácsodálkozás-élményt köszönhetünk a Fesztiválszínházban felcsendülő műsoroknak. Az Eszdúr hegedű-zongora szonáta után (**Zalai Antal és Farkas Gábor** előadásában) a Hét dal négyszólamú kórusra káprázтatta el a hallgatóságot. Ezek valóban „dalok" voltak – legalábbis a **Nemzeti Énekkar** 35 tagú együttese: dalolt! Önfeledten, és olyan magától értetődő természetességgel, mint ahogyan madár énekel… Somos Csaba mozdulatai is ezt a közvetlenséget sugallták. Bepillantás a 16 éves komponista műhelyébe.

Ritka, hogy remekül zongorázó szerző ne komponáljon (több-kevesebb rendszerességgel) hangszerére. Richard Strauss két korai opuszát Palojtay Jánosnak köszönhetően ismerhettük meg, a Hangulatképeket (Op. 9) és a Zongoradarabok (Op. 3) öttételes ciklusát – ez utóbbit 17 évesen vetette papírra. Mondhatjuk, „az ismeretlen R. Strauss"…

A **BFZ** muzsikusainak kamarakoncertjén Mali Emese Szőke Zoltánnal szólaltatta meg a kürtre és zongorára írott Andantét, majd a c-moll zongoranégyest Gál-Tamási Mária (hegedű), Juhász Barna (brácsa) és Liptai Gabriella (cselló) partnereként játszotta. Emlékezetesen.

A következő koncerten folytatódott a fiatalkori kamaraművek sora: Szabó Ildikó és Lajkó István játszotta az F-dúr cselló-zongora szonátát. Hallgatása során ki-ki megállapíthatta: nem véletlenül szerepel gyakran a hangversenyek műsorán. A 19 éves szerző magasra tette a mércét mindkét muzsikusnak… Utána elementáris szórakozásra nyílt lehetőség: a Till Eulenspiegel vidám csínyjei – másodszor a nap folyamán. Ezúttal David M. Carp átiratában fúvósötösre és zongorára. Az áttetsző hangszerelésben jól érvényesült az eredeti gazdag zenei anyag valamennyi szegmense, a remek muzsikusok – az eredetinek a gyakorlati ismeretében – értőn és kedvvel játszották. Játék volt ez, a szó legnemesebb értelmében, élvezetes az előadóknak és a hallgatóknak egyaránt. Az előadók: Pivon Gabriella – fuvola, Johannes Grosso – oboa, Csalló Roland – klarinét, Tallián Dávid – fagott, Szőke Zoltán – kürt, Báll Dávid – zongora.

A nap folyamán másodszor kapott lehetőséget az énekhang a **Fesztiválszínházban Pasztircsák Polina** dalestjén. Miként egy interjúban elmondta, műsorát az általa leginkább kedvelt dalokból állította össze. A 11 dal között volt néhány általánosan ismert, de még több ismeretlen. Operaénekesi vénáját nem megtagadva énekelt, gesztusokkal-mimikával tovább artikulálva a hangulatnak megfelelően deklamált-énekelt-dalolt-előadott pillanatképeket, jeleneteket, életérzéseket. Partnere, a Hannoveri Zeneművészeti Főiskola professzora, Jan Philip Schulze személyében káprázatos zongorakísérőt ismerhettünk meg. Ezúttal kivetítve olvashattuk a magyar szöveget – sajnos, a költők neve és a dalok címe csupán a műsorfüzetben szerepelt.

Az idei műsorfüzet újdonságot jelentett a korábbi évekéhez képest. Hagyományosan egy-egy koncert műsorát követte a rövid műsorismertetés (Laki Péter rövid írásai kvintesszenciáját adták a tudnivalóknak). Ezúttal változott a koncepció: frappáns fejezetekre tagolt tanulmánnyal kezdődött (Csengery Kristóftól), s az egyes koncerteknél csupán az előadókról olvashattunk. Ami azzal járt, hogy minimális volt az esély, hogy valaki ebből a füzetből „felkészülhessen" a következő hallgatnivalóra. Tehát, leginkább utólagos elolvasás során jut belőle – igaz, átfogó – ismeretekhez az érdeklődő. Amennyiben a sok zenei élmény arra inspirálja, hogy zenetörténeti kontextusba helyezze azokat, az olvasmány segítségével. Legfontosabb – megszívlelendő – mondata: R. Strauss „élete (mint Wagneré) arra tanít: ne a művészt – a műveket szeressük".

Malina János

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara
2022. január 25.
Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Érdekes és változatos programmal állt elő a *Rádiózenekar* a Lehel-bérlet 3. hangversenyén január 25-én a Müpában. Három romantikus (illetve posztromantikus) szláv zeneszerző műveit hallhattuk a *Káli Gábor* által vezényelt hangversenyen, s ezek a darabok egy évszázadnál is hosszabb időszakot öleltek fel. A koncert második száma, Chopin úgynevezett 2., *f-moll zongoraversenye* (op. 21, 1830) a romantika serdülőkorában íródott, számítsuk a zenei romantika kezdetét akár Schubert első nagy dalaitól (1814–15), akár Weber Bűvös vadászától (1821) vagy Mendelssohn Szentiványéji álomnyitányától (1826). A hangverseny második részeként előadott Rachmaninov-kompozíció, a kései *Szimfonikus táncok* (op. 45) 1940-ben keletkezett, és alapvetően posztromantikus zenei nyelve ellenére erősen érezhető rajta a 20. századi – elsősorban orosz – zeneszerzők hatása. A nyitószámot, Smetana *Moldva* című szimfonikus költeményét (1875) pedig a kettő között szinte félúton, a kiforrott romantika tetőpontján komponálta szerzője.

A szimfonikus költemény előadása elsősorban festőiségével hatott a hallgatóra: a hullámok finom dinamikai játékokkal színezett, folyton módosuló, de elbódítóan folyamatos vonulása szinte látható-tapintható hátteret szolgáltatott a táj és benne az emberek derűs és változatos szcénáihoz. Káli, ha vezénylése néha egy parányival látványosabb-színpadiasabb volt is a feltétlenül szükségesnél, pontosan érzékelte és plasztikusan érzékeltette a költői, táncos vagy éppen hősies hangulatú epizódokat.

Chopin zongoraversenyének szólistájaként ***Várjon Dénes*** lépett a pódiumra, talán még inkább főszereplőként, mint a műfaj legtöbb remekműve esetén lett volna.


Várjon Dénes

Játékát ezúttal is rendkívülinek éreztem: már nemes, gyöngyházfényű hangja is élményszámba ment, de zongorázásának beszédszerűsége, finomsága, hajlékonysága, párját ritkító ízlése és mindenekelőtt kifejezőereje egyenesen a kinyilatkoztatás erejével hatott. A mű talán legszebb pillanatait, a lassú tétel álmodozó, éteri hangú, vallomásos dallamait pedig olyan személyes, kitárulkozó vallomássá tette, ami a nagy előadóművészek világában sem mindennapos. Sokat nyert a darab előadása a szólista és a karmester közötti feltűnően harmonikus zenei kapcsolatnak köszönhetően is. Káli emellett nem mulasztotta el aláhúzni a zárótétel sokszor elsikkadó groteszk és pantomimszerű mozzanatait sem.

A koncert kétségtelenül legizgalmasabb és legemlékezetesebb műsorszáma azonban a szünet után eljátszott Rachmaninov-ciklus, a Szimfonikus táncok volt. A cím arra utal, hogy a szerző balettzeneként komponálta művét – olyannyira, hogy felkérte Mihail Fokint a koreográfia elkészítésére, s a terv csupán a koreográfus halála miatt hiúsult meg. Rachmaninov egyetlen balettzenéje a műfajt előszeretettel művelő nagy orosz szerzők nyilvánvaló hatása ellenére rendkívül egyéni hangú kompozíció, a fontos szerepet játszó szólószaxofon és nem utolsó sorban a nyugati és pravoszláv egyházi ének hangsúlyos jelenléte miatt. Emellett több okból is a teljes életmű összefoglalásának, visszatekintésnek is felfogható. Mégis vérbeli balettzene, amelyben nyoma sincs a bizonytalankodásnak, a műfajjal való ismerkedésnek.

Káli Gábor mindenesetre olyan lendülettel és ambícióval vezényelte el a darabot, mintha az a Tűzmadárral vagy a Három narancs szerelmesével azonos kvalitású balett volna – és láss csodát, napnál világosabban bebizonyította, hogy valóban az. A rendkívül komplex, expresszív és hallatlan kontrasztokat szembesítő művet, amelynek már az asszociációs köre – nappal, alkony, éjszaka, virradat, érzékiség, infernó, csata, természet, keringő, cirkusz, démonok, gyász, halál és feltámadás – is szédítően gazdag, Káli és a ragyogóan játszó Rádiózenekar mindvégig egységes folyamatként, rendkívül intenzív kifejezéssel, a hallgató figyelmét mindvégig maximálisan fenntartva adta elő, nem is beszélve a hatalmas zenekar precíz és virtuóz összjátékáról. Előadásuk mintegy rehabilitálta a mű címének Rachmaninov által elvetett első változatát – „Fantasztikus táncok" –, már azáltal is, hogy az orosz elődökön túl Berlioz ide rímelő szimfóniájának rendkívüli szuggesztivitásához hasonlót mutatott meg az orosz szerző művében is.

Örömünk telt a precíz, tömör és jól megírt műismertetőben is, csak az a kár, hogy lemaradt a Szimfonikus Táncok tételeinek felsorolása, ami megkönnyítette volna a zenei folyamat követését. Szerencse, hogy ebben az előadásban a mű önmagáért beszélt.

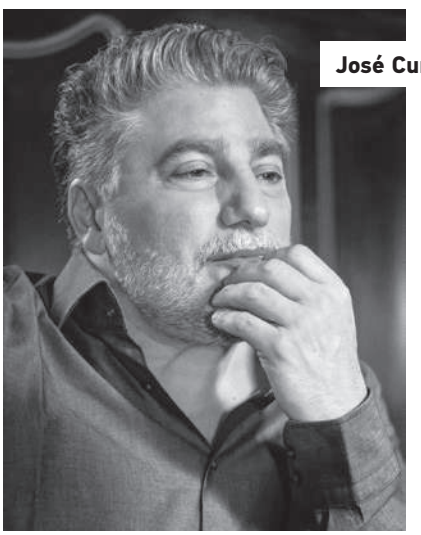
Kovács Ilona

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara
2022. február 8.
Zeneakadémia

José Cura, a világszerte ünnepelt operaénekes és karmester lépett fel a Rádiózenekarral a Zeneakadémia nagytermében az együttes Dohnányi-bérletének 3. hangversenyén. Az idén hatvanéves sztár két népszerű olasz komponista egy-egy ritkán hallható művét vezényelte, melyek amellett, hogy önmagukban is kuriózumok, címadásuk miatt is figyelemre érdemesek. A koncert első felében felhangzó Concerto gregoriano-ban, Ottorino Respighi 1921-ben keletkezett hegedűversenyében például izgalmas anakronizmus feszül a két szó között. Nemcsak távoli zenetörténeti korszakokat állít egymás mellé, de mintha megvalósíthatatlan feladatra is vállalkozna, hiszen azt gondolhatnánk, hogy az egyszólamú gregorián ének textúrája aligha alkalmas zenekari concertálásra. Hogy mégis miként lehetséges ez, arra ad választ alkotásában a zeneszerző. A concerto 2. tételének eleje például szó szerint idézi a húsvéti Victimae paschali laudes sequentia dallamát, melynek feldolgozásával a tétel végére a dallam eljut a tökéletes átváltozásig. A szólista, Banda Ádám és a zenekar között egyenrangú, egymásra figyelő párbeszéd valósult meg, ihletett előadásuk örömtelivé tette a tételt. Játékukban a gregorián látszólagos egyszerűsége tökéletesen egybeolvadt a mű komplex zenei tartalmával, és nagyszerűen közvetítették a felszín alatt megbúvó szenvedélyeket. A tételt szinte szétfeszítették az érzelmek, melyek hangulatukban sok tekintetben Rózsa Miklós néhány évtizeddel későbbi klasszikus filmzenéjével, a Ben Hur dallamaival mutattak rokonságot.

A szélső tételek természetesen a virtuózitás megcsillogtatására is alkalmat adtak. A hegedűművész nemcsak az 1. tétel technikailag kihívást jelentő, nehéz cadenzájában káprázta el hallgatóit, hanem a zárótételben is. A zenekar felszabadultan, ugyanakkor kellő

előadói fegyelemmel szárnyalt együtt a szólistával A versenymű az ősbemutatón langyos fogadtatásban részesült. Respighi hiába várt egész életében olyan előadásra, ami igazságot szolgáltatott volna darabjának. Biztos vagyok benne, hogy ebben az interpretációban örömét lelte volna, és a Zeneakadémia közönségével együtt ő is lelkesen tapsolt volna a muzsikusoknak.



José Cura

A szünet után felhangzó majd' egyórás műnek – melynek megszólaltatásához két énekes szólista és a Rádiókórus is csatlakozott – a 22 éves Giacomo Puccini eredetileg a puritán „Messa a quattro voci" címet adta. Első alkalommal diplomadarabként hangzott el 1880-ban Luccában, majd több mint hetven évet kellett várni az újbóli megszólaltatásra. Talán sejtette ezt Puccini, mindenesetre a mise néhány részletét átmentette később komponált operáiba. Az 1950-es évek elején aztán Európában és Amerikában is előadták a darabot és a siker láttán egy amerikai kiadó fantáziát látott a publikálásban. Ők adták – tévesen – a Messa di Gloria címet. Tévedtek, mert a messa di gloria elnevezés az ordinárium mise első két tételére utal csak, az egykori zeneakadémista fiatalember pedig annak idején egy teljes öttételes misét nyújtott be a luccai vizsgabizottságnak. A hangversenyen Cura remekül kamatoztatta énekesi tapasztalatait. Ő már mindkét oldalt – az énekesszólista és a kísérő szerepét is – pontosan ismeri, ebbéli tudását pedig a legnagyobb mértékben kamatoztatta is. Nemcsak azzal, hogy odaadóan, nagy beleérzéssel és tökéletesen alkalmazkodva kísérte a két kitűnő énekest, a tenor Fekete Attilát és a bariton szólót éneklő Sebestyén Miklóst, hanem a széles dallamívek megformálásával és tagolásával is. A sokszínű dinamikai árnyalatok közvetítésével pedig szinte eggyé vált muzsikusaival.

Mondhatnánk, könnyű dolga volt, hiszen egy csúcsformában lévő, tökéletesen felkészült Rádiókórust kapott (karigazgatójuk Pad Zoltán) és a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara is teljes tudásával szolgálta a mű élettel teli, a figyelmet mindvégig fenntartó interpretációját. Csupán egy apró észrevételem van: még akkor is, ha a zeneszerző olasz, és még akkor is, ha az egész világon elterjedőben van a liturgikus szövegek olaszos kiejtése, a mise latin szövegeiben a klasszikus latin kiejtést illene követni. José Cura májusban ismét eljön Magyarországra, és ezúttal zeneszerzőként is megnyilatkozik: a Rádió zenei együtteseivel saját kompozícióját, a Requimet játsszák majd. Nagy érdeklődéssel várjuk.

Fittler Katalin

Nemzeti Filharmonikus Zenekar
2022. február 10.
Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A Kocsis-bérlet keretében meghirdetett „Skócia"-program nem fukarkodott élményekben. Eleve figyelemfelkeltő volt, hogy kettős minőségben (dirigensként és szólistaként) a zenekar visszatérő vendége, **François Leleux** lépett ismét pódiumra. Leleux-t hallhatta fővárosunk koncertlátogató közönsége a Zeneakadémián és a Müpában egyaránt, fellépett vendégegyüttessel is – de meg-megújuló örömforrás, amikor hazai muzsikusokkal beszéli a zene világnyelvét. Pontosabban, amikor úgy muzsikál a francia művész magyar partnereivel, hogy kétséget kizáróan azt érezzük: mindnyájuk közös anyanyelve a zene.



François Leleux

A csütörtöki koncerten Mozart C-dúr oboaversenyét két Mendelssohn-mű keretezte: a Hebridák-nyitány és a III. („Skót") szimfónia. Többé-kevésbé repertoárdarabok a koncertéletben, ugyanakkor nem tartoznak azok közé az „örökzöldek" közé, amelyek ismételt meghallgatása nem jelent többet, mint a hangzó emlékképek ismételt végiglapozását. Mert még a laikus is könnyen úgy véli: „ismeri" a komolyzenei slágereket, s ebből adódóan nem vár újabb gyönyörködnivalót az épp akkor születő interpretációtól. Ilyen veszély egyébként sem fenyegeti a műsorszámokat, ha a sokoldalú muzsikus megjelenik. Rendkívüli érzékkel irányítja a figyelmet (mind a játéko-

sokét, mind a hallgatókét), mondhatni, fogva tartja aktív és passzív „partnereit" – sőt, a hallgató befogadói érdeklődését már-már aktívvá galvanizálja.

Ha Harnoncourt „A beszédszerű zene" címet adta egyik könyvének, Leleux előadóművészi teljesítménye mindenképp „képeskönyv". Nemcsak azért, mert a franciákra jellemző vizualitás felfokozottan munkál benne, hanem azért is, mert jelenlétével szinte dokumentálja Pernye Andrásnak azt az egykor vitára késztető, de mindenképp végiggondolásra érdemes megjegyzését, miszerint a zene: vizuális művészet.

Leleux dirigensként egyszerre ad látvány-élményt a publikumnak és lényegi információk sokaságát a játékosoknak. Nincsenek öncélú, felesleges mozdulatai, nem a zenének az őrá gyakorolt hatását „táncolja el", nem is érzelmi-indulati görbéket rajzol, térképet kínálva a hallgatóknak. Ahhoz találja meg a rendkívül hatásos gesztusokat, hogy félreérthetetlenül navigálja összeszokott vagy alkalmi muzsikuspartnereit. Ezt a fajta karmesteri kifejezésmódot nemigen lehet tanítani/tanulni – leggyakrabban olyan dirigenseknek a sajátja, akik otthonosak a másik térfélen is, maguk is játszottak zenekarban, pontosabban, gyakorló muzsikusként megtapasztalták különböző karmesterek irányításával játszva, hogy milyen mozdulatok, instrukciók a legeredményesebbek, egyértelműen tájékoztatóak a hangszereseket illetően.

Leleux vezénylésének nagy erénye a pontos indítás (tapasztalatból tudja, hogyan kommunikáljon vonósokkal és fúvósokkal), ugyanakkor indító mozdulataiban benne rejlik a „folytatás", tehát mindig hosszabb-rövidebb folyamatokat indít el. S hogy a zenei térkép sokdimenziós legyen, arról differenciált dinamikai skálával gondoskodik. Nála nincsenek „teraszok", a mindenkori hangerőt a zenei folyamat határozza meg (és a hangszerelésből adódó hangszín-volumen, sűrűség). Nála minden partitúra hangzó életre kel, a hangszeresekkel való együtt-játék bűvöletében. Mert Leleux szinte produktív „szabadságot" ad valamennyi előadónak, akik ily módon felelősségteljesen illeszkednek szólamukkal a tervezett-vágyott hangzás-egészbe. Éppen ettől tűnik „színesebbnek" még az ismert partitúra is – szinte ösztönösen alakulnak ki azok a hangzásarányok, amelyeknek a folyamat közben való alakítására aligha lenne lehetőség. Örömzene volt ez az est, a javából.

Mozart Oboaversenye (amelynek zenei anyagát a fuvolaverseny-verzióból is ismerhetjük) sajátos többlet-feladatot jelentett a kettős funkciót betöltő muzsikusnak. Szólistaként a zenekar előtt játszik, dirigensként az exponált helyek „odafordulást" igényelnek valamely hangszercsoporthoz, szólamhoz (néha épp a szólista és kísérete közösen megformált új tematikus anyagánál). Ilyenkor Leleux számára a partnerkapcsolatok voltak a legfontosabbak – a kamarazenei érzékenység fenntartása érdekében szinte figyelmen kívül hagyta, hogy az odafordulásoknál módosul hangszerének hangja (jóllehet, a hang minden irányban terjed). A gyakorló kamaramuzsikus ugyanakkor ebből is erényt tudott kovácsolni: a cadenzánál, amikor egyedül az ő szólama kerül reflektorfénybe, hangszerével szabadon „közlekedett" a térben, szinte azt az érzést keltve a nagy teremben bárhol helyet foglaló hallgatóban, hogy „neki játszik" a szólista.

Csodálatos példáját kaptuk annak, hogy a több vonatkozásban egyaránt „kő-profi" muzsikus számára megunhatatlan tud lenni az épp ott-és-akkor aktuális játszanivaló. Üdítő volt a megmerítkezés a zenében, amikor nem volt szükség koncentrált figyelemre, de mégsem csupán a háttérzene relaxáló hatása munkált. Mosoly és derű – ritka vendégek mindennapjainkban. A kiváló produkción túl ennek is szólt a tetszésnyilvánításban kifejezett hála.

Fittler Katalin

Nemzeti Filharmonikusok
2022. február 23.
Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Seherezádé címmel orosz műsort kínált a Kobayashi-bérlet harmadik estje. A zenekar negyedéves programfüzete a szólista Arabella Steinbacherről azt tartotta fontosnak megemlíteni, hogy a Nippon Zenei Alapítvány által rendelkezésére bocsátott Stradivarin játszik, a nagyközönség számára korábban kétségkívül ismeretlennek számító „nagymúltú" Dmitry Lissről pedig, hogy „a legjelesebb oroszművészekkel muzsikált együtt, hazája nemzeti repertoárjának egyik leghitelesebb tolmácsa". Tipikus érdeklődés-felkeltő információk, amelyek azonban távolról sem tudták sejtetni, milyen különleges élményben lesz része a – szerencsére nagyszámú – érdeklődőnek.

A nyitószám, a Prokofjev-filmzenéből a hangversenytermi megszólaltatásra átmentett Kizsé hadnagy – szvit felvillanyozó hatású volt (Szánkázás tételét a Budafoki Dohnányi Zenekar újévi koncertjén hallhattuk), és a hangulat meg az élmény tovább fokozódott Prokofjev II., g-moll hegedűversenye hallatán. És akinek ennyi jó kevés, szünet után parádés előadásban hallhatta Rimszkij-Korszakov népszerű Seherezádéját.

Aligha tekinthető véletlennek, hogy szinte egyidőben mondott le szinte valamennyi zenekarunk az egy-egy koncert műsorának ismertetőjéről. A hangversenytermek látogatottsága még mindig csak tendenciózusan számítható ki, ez is egy szempont a „takarékosság" mellett. Az viszont sajnálatos, hogy a – kétségkívül exkluzív kiadású – idény- vagy éves műsortervezetekben nem gazdaságos a helykihasználás. Tudva arról, hogy nem lesz műismertetőfüzet, feltétlenül szükséges lenne (lett volna) például a tételek feltüntetése, a hangulati tájékoztatáson túl némi információközlésként. Mert lehet „láttató" a zene, az „ábrázoló szellem" felemlítése ön-



Arabella Steinbacher

magában legfeljebb vizuális fantáziálgatásra készteti a hallgatót. Hiszen aligha várható el, hogy ki-ki önállóan „felkészüljön" a programból, még akkor sem, ha immár széleskörű elterjedésnek örvend a „megguglizás" gyakorlata. Annál is inkább, mivel az egyes szócikkeknél (életrajzoknál) hasznos és tanulságos a különböző idegen nyelvű ismertetések összevetése… Egyébként utólag sem tanulságok nélkül való az informálódás. Arabella Steinbachernek a díjainál, kitüntetéseinél csak a felvételeinek listája hosszabb (a zenebarát pedig szörnyülködhet, mi minden képes elkerülni a figyelmét…). Dmitry Liss életrajzában örömmel fedezni fel korábbi magyarországi szereplést – de a gazdag koncertéletet nem lehet teljességében hallgatóként követni. Mindenesetre, aki február 23-án részesült a hangverseny élményében, remélhetőleg megtanulta mind a karmester, mind a szólista nevét. A Seherezádé igényes szólóit élményszerűen megszólaltató koncertmester nevét is érdemes lett volna feltüntetni – valószínűsíthetően Koppándi Jenőt rejtette a maszk. A közönség kitörően lelkes tetszésnyilvánítása „mérhető" visszajelzést adott a bravúros teljesítményért.

A Prokofjev-félidő élményei jól ráhangolták a közönséget arra, ami a második félidőben következett: hangzó valóságát kaptuk annak a gyakran olvasott értékelésnek, miszerint Rimszkij-Korszakov a hangszerelés zsenije. Ehhez karmester és zenekar egyaránt szükségeltetett, tehát, értő partitúra-olvasat és felkészültség annak realizálására. Kitajenko egykori növendéke rendkívül gazdag mozdulatkészlettel rendelkezik; ami alatt nem elsősorban a gesztusok sokféleségét értem, hanem azt a zenei intelligenciát, amelynek birtokában a kívánt hatás elérése érdekében a leghatásosabb mozdulatokat veti be. Szinte a motívumok szintjéig kidolgozott az elképzelése, és mint egy megszámlálhatatlan elemből álló puzzle virtuóz kirakója, tévedhetetlen biztonsággal ad olyan impulzusokat, amelyeknek köszönhetően létrejön az általa elképzelt hangzás (mely elképzelésnek a „hitelességét" a nagyforma szintjéig végigvitt következetesség adja). Miközben a publikum számára „látványos"-nak is tekinthető az irányítása, minden mozdulata a játékosokat inspirálja. Számára egyértelmű, hogy az adott pillanatban mely hangszer(csoport) játéka a legfontosabb, s ennek megfelelően „törődik" muzsikusaival. Konkrét, egyértelmű instrukciói élményt adó hangzásban realizálódtak. Felszabadultan mesélt Seherezádé, retorikus felépítettséggel, az apró mozzanatok kidolgozásával. Színek villództak, hangszínek, rövid hangszín-párbeszédek az egyes hangszerek/hangszercsoportok között. És áradó dallamok kínáltak lehetőséget a belefeledkezésre. Az pedig kifejezetten varázslatnak tűnt, ahogyan a nagylétszámú vonósszólamokkal finomrajzú arabeszkeket mintáztatott – kivételes összmunka zenekar és vendégkarmester között! Neki köszönhetően ezen az esten a magyar zenekar és a német szólista is az orosz zene „nemzeti repertoárjának egyik leghitelesebb tolmácsa" lett.

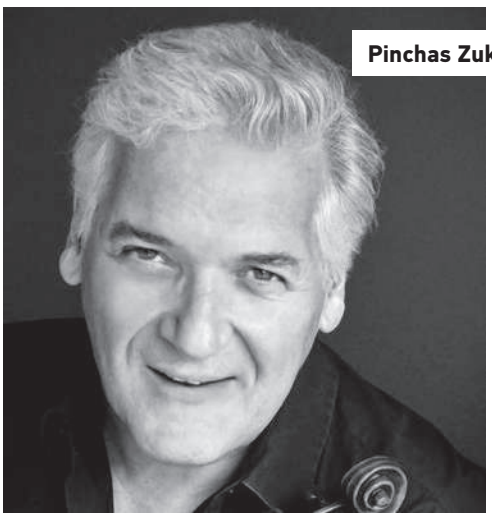
Már a Kizsé hadnagy szvitben felfigyelhettünk Lissnek a sokdimenziós elképzelésére a dinamikát illetően (nemcsak a „külső" dallameffektusok miatt). A Hegedűverseny szólistája remek partnernek bizonyult ezt az elképzelést illetően is. Élmény volt követni a kompozíció tételeinek formálódását a tekintetben is, hogy milyen viszonyba kerülnek egymással a szólisztikus fúvós és szólamokat alkotó vonóshangszerek, s ebben a „társasjátékban" élvezettel vett részt Arabella Steinbacher is. Ritkán valósul meg olyan látvány- és hangzásélmény, amikor vonósszólamhoz ad kíséretet a szólista. És imponáló volt az a magától értetődő együtt-játék, amilyenhez hasonló még a repertoárdarabok esetében is ritka. Mondhatni, analitikus műismeret birtokában realizálódott komplex élménnyé mindhárom tétel. A japán anyától és német apától származó hegedűművész karcsú-kecses látványához akusztikus élményként a fáradhatatlanság, az erőlködésmentesség társult. És a hálás tetszésnyilvánítást Kreisler-művel köszönte meg (Recitativo és scherzo), elegánsan, mintha a hatásos előadáshoz szükséges virtuozitás magától értetődő lenne…

A kompozíciók és az interpretációk kölcsönös egymástól-való függésének szép példáját kaptuk. És ha egyenlőségjelet teszünk közéjük, a hallottak alapján akár mindhárom művet remekműnek tekinthetjük. Az ilyen esték adják meg a „live"-felvételek létjogosultságát. Amikor az egyszeri-egyedi etalonná minősül (és a gikszer már a megszületése pillanatában felejtődik).

Kovács Ilona

MÁV Szimfonikus Zenekar
2022. február 25.
Zeneakadémia

Bartók Béla és Kodály Zoltán műveiből nyújtott át válogatást a MÁV Szimfonikus Zenekar és karmestere, Takács-Nagy Gábor. Az est voltaképpen „pótlás" volt, eredetileg egy évvel ezelőtt majdnem ugyanezzel a mű-


Pinchas Zukerman

sorral nyitotta volna meg az együttes a Bartók Tavasz Nemzetközi Művészeti Heteket, ám a koronavírus-járvány közbeszólt, és az előadás meghiúsult. Szerencse, hogy a hangverseny szólistája, Pinchas Zukerman idén is ráért, és vállalta a közös fellépést. A tisztán magyar műsorú estet az tette teljessé, hogy bár Zukerman nem magyar, de azért van magyar „kötődése": a Hubay-hegedűiskola egyik kiváló reprezentánsa, Fehér Ilona növendékeként tanult a tel-avivi Rubin Zeneakadémián. A programban három emblematikus Kodály-darab – a Felszállott a páva (1939), a Háry János-szvit (op. 15a, 1926–27) és a Galántai táncok (1933) – mellett Bartók-Serly Brácsaversenye (BB128, 1945-49) hangzott fel.

Mindhárom Kodály-mű – de különösen a hangverseny első felében elhangzó Páva-variációk és a Háry-szvit – tökéletesen illusztrálja a zeneszerző ars poeticáját. A népdalgyűjtő- és feldolgozó Kodály, a szabadság toposzát gyakran megjelenítő zeneszerző, az elesettekért, a kisemberekért kiálló művész képe rajzolódik ki ezekben az alkotásokban. Mindamellett egy zseniálisan komponáló és hangszerelő alkotóé is, aki pompás zenekari színekkel mondja el mondanivalóját. A Páva-variációkban például az egymást követő változatok szinte filmszerű gyors váltásaira figyelhettünk fel. A zenekar nagyszerűen közvetítette a különböző karaktereket, a büszke, huszáros hangvételtől a lírai vallomásokig, a vastag hangzású zenei hangzásoktól az olykor korálszerű, egyszerű dallamok áttetsző szövetének interpretációjáig. Nagyon tetszett a mű végének megvalósítása is. Kodály eljut a Páva-dallam megdicsőüléséig, az emelkedett apoteózis hangulatának megfestéséig, ám egyszer csak egy egyszerű kis dallamot, a szintén a Páva-dallamcsaládba tartozó, „Az ürögi utca sikeres" kezdetű régi stílusú népdalt szövi bele a zenei anyagba. Ezzel pedig mintegy ellenpontozza a himnikussá lett Páva-dallamot. Takács-Nagy Gábor és együttese nagyszerűen mutatta meg e zenei fricskát, a méltóságteljes Páva-dallam és a tréfás szövegű népdal között húzódó ellentétet.

A Háry János szintén fontos állomás Kodály életében: alkotásának köszönhetően a magyar népdal először kerülhetett az Operaház színpadára. A zeneszerző a számára világhírt hozó daljátékból 1927-ben hattételes szvitet állított össze, az egyes tételek pedig az eszmei mondanivalók és a főszereplő kalandjainak színes illusztrációi. A MÁV Zenekar művészei kiváló szólistakvalitásaikat csillogtathatták meg a szvit tételeiben. A Bécsi harangjátékban (2.) például egy egész ütős arzenál (szám szerint hét kiváló muzsikus) mutatta meg a bécsi Burg zenélő óráját, akikhez a fúvósok, különösképpen a kürtösök csatlakoztak finoman. A Dal (3.) – a Tiszán innen, Dunán túl című népdal – témáját szívhez szóló brácsaszóló mutatta meg. Később a cimbalom is bekapcsolódott, mely hangszer aztán a Közjátékban (5.) kapott igazi virtuóz megszólalási lehetőséget. Tetszett az ez előtt felhangzó Napóleon csatája (4.) című tétel is, nemcsak a fanyar hangú szaxofon miatt, de az egész tétel hangulatának megrajzolásával, ami után különösen lelkesítően hatott a Közjáték verbunkost idéző dallam- és ritmusvilága. A császári udvar bevonulása (6.) című zárótétel pedig minden hangszercsoportnak fontos feladatot adott, és a karmester ezernyi hangszínt hozott ki a zenekarból. Takács-Nagy Gábornak éltető eleme a zene, lelkesedése pedig menthetetlenül átragad a zenészeire is. Érzésem szerint a zenekari tagok is élvezték a darabot, annál is inkább, mivel a nagydob utolsó dobbanásával még a humort is becsempészhették az előadásba.

A hangverseny utolsó darabjaként felcsendülő Galántai táncok az előző darabokhoz hasonlóan szintén sok szép hangszerszólót kínált az előadóknak. A leglátványosabb monológ talán a klarinétosnak jutott (méltán kapott nagy tapsot), de a csellók kórusa, a fafúvók, a rezek és az egységes vonóskar szintén remekelt.

Nem említettem még, hogy a Zeneakadémia nagytermét teljesen megtöltötte a közönség. A régen látott teltházban nyilván szerepet játszott a már évek óta magas színvonalon teljesítő zenekar, a pandémia lecsengése, de legfőképpen az a tény, hogy a szünet után felcsendülő versenyművet szólistáját Pinchas Zukermannak hívták. A művész még mielőtt lejátszott volna egy hangot is, már belopta magát a közönség szívébe. Üzenetet intézett ugyanis a közönséghez, melyet a karmester tolmácsolt: „sok ember van most bajban a szomszédunkban, ezért ezzel a Bartók-kompozícióval küldjünk nekik szeretetet". Zukerman nyilvánvalóan túl van már pályája zenitjén, kottából, ám abszolút korrekten játszotta Bartók-Serly concertóját. (Hogy ebből mennyi a Bartók, azt most ne firtassuk.) Természetesen volt ráadás: először Telemann G-dúr brácsaversenyének 1. (Largo) tételét kapta a közönség a vastapsért cserébe, majd Zukerman finom figyelmeztetést adott a közönségnek Brahms Altatódalának megszólaltatásával…

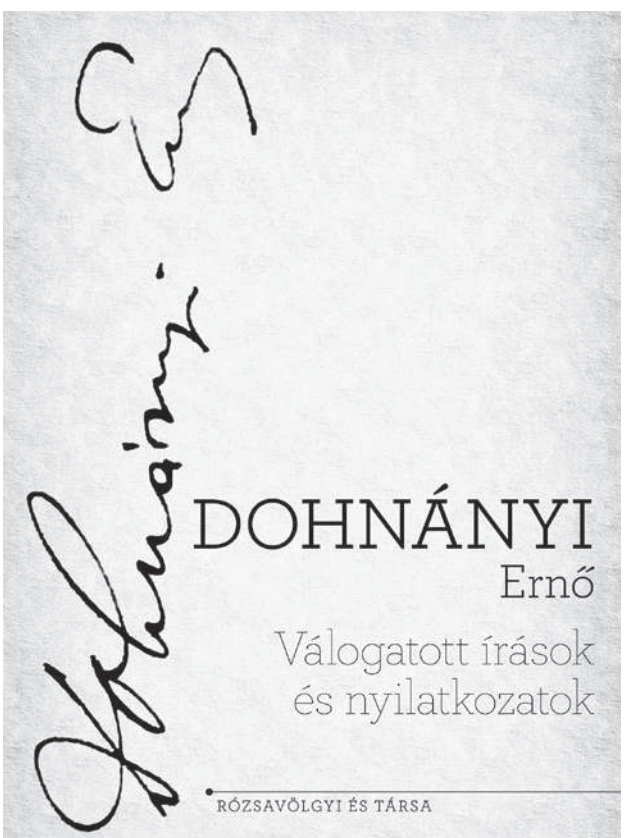
Kovács Ilona

„Alkoss művész, ne beszélj” Dohnányi Ernő: Válogatott írások és nyilatkozatok



Kovács Ilona

Bilde, Künstler! Rede nicht! – idézte Dohnányi Ernő (1877–1960) Goethét egy 1957-ben írt levelében.[1] Gondolatait egy amerikai zenetörténésznek és zeneírónak írta, aki nyugdíjas éveiben a Minneapolisi Szimfonikusok hangversenyeihez írt műismertetőket. Az ő munkáját segítendő – valamint azért is, hogy az amerikai közönség minél pontosabb elemzést kaphasson a 2. szimfóniáról (op. 40, 1944–45, rev. 1954–57) –, Dohnányi néhány szóban ismertette kompozícióját.[2] Jellemző, ahogy a zeneszerző levele bevezetőjében ír: *„Nagyon vonakodva teszem, annál is inkább, mivel teljesen egyet értek Goethe szavaival: »Alkoss művész, ne beszélj« – és jobban szeretnék hallgatni.”* Rögtön magyarázatot is ad, miért ír mégis darabjáról: a zeneszerző amiatt aggódott, hogy a szimfóniát a 4. tétel korálvariációi miatt esetleg programzeneként magyarázzák majd. Ezt az esetleges tévhitet szerette volna levelével megelőzni. Goethe szavai Dohnányi egész életére, minden alkotói megnyilvánulására mottóul szolgáltak. Egy korábbi, szintén szűkszavú – a *Suite en valse*-hoz (op. 39) 1943-ban írott – szerzői műismertetőben ezt olvashatjuk*: „A négytételes szvit csupa keringőből áll és nem akar mást, mint szórakoztatni, felvidítani. Sok magyarázatra nincs szükség.”* E két rövid, kiragadott részlet is sejtetni engedi, hogy távol állt Dohnányitól a grafománia, ő ugyanis mindenekelőtt a zenéjével és alkotóművészetével szólította meg az embereket, nem pedig szavakkal vagy írásaival fejezte ki magát. Vannak zeneszerzők, akik amellett, hogy remekműveket komponáltak, nem ritkán többkötetnyi írást is maguk után hagytak, családtagjaiknak írt leveleiken pedig csak ámulhatunk, hogy milyen fennkölt stílusban íródtak. Mintha már számított volna rá írójuk, hogy egykor az utókor érdeklődői kíváncsiak lesznek gondolataira, hitvallására, vagy éppen politikai nézeteire. Dohnányinál más a helyzet. Még egy rövid családi levél megírása is nehezére esett, levelezését, írásban megoldható hivatali ügyeit pedig legtöbbször feleségei intézték. Leveleiben az élet egyszerű dolgairól írt, a leghétköznapibb módon és stílusban. Erről bárki meggyőződhet, aki beleolvas az immár több mint egy évtizede publikált *Dohnányi Ernő családi levelei* című kötetbe.[3] Egy 2020-ban megjelent könyvnek – és persze



a közreadó, Kusz Veronika gondos munkájának – köszönhetően pedig immár Dohnányi hivatalos írásainak és nyilatkozatainak gyűjteményét is kezében tarthatja az olvasó. Ezek az írások is tömören, lényegre törően fogalmazottak, és csak csodálkozhatunk azon, hogyan sikerült Kusz Veronikának egy vaskos kötetnyi írást összegyűjtenie.

Az I. részt kitevő Írások című részben az első alfejezet három önéletrajzi ihletésű írást tartalmaz. Az ezt követő négy alfejezetben az alkotói munkáról szóló gondolatok, kotta-közreadásokhoz és könyvekhez írt előszók, pedagógiai tárgyú beadványok, tanévnyitó beszédek, végül a zeneélettel és a politikával kapcsolatos eszmefuttatások sorakoznak. Ahogy azt a publikáció beveze-

tőjében olvashatjuk, az Írások esetében a gyűjtés a teljességre törekedett. Persze, a kutató mindig csak óvatosan jelentheti ki, hogy „ennyi" és nincs több, hiszen mindig bukkanhatnak fel újabb és újabb dokumentumok, de jelen tudásunk szerint ez most az „összkiadás".

A nyilatkozatoknál már más a helyzet: ott válogatott a közreadó, a korábban publikált sajtódokumentumok mellett[4] természetesen saját kutatásokra is támaszkodott. Ezek persze a terjedelem szempontjából jóval több anyagot tesznek ki, mint az önálló Dohnányi-írások, ráadásul sokkal nehezebb lenne a közlés teljességre való törekvése, ezért Kusz Veronika a dokumentumok válogatásakor azt tartotta szem előtt, hogy egyrészt átfogja az életpályát, másrészt terjedelmében közel azonos mennyiségű legyen a két rész. A II. rész alfejezetei Dohnányi saját műveiről tett nyilatkozatait, a Zeneakadémiáról, a Filharmóniai Társaságról, a Rádióról, a zeneéletről szóló sajtómegjelenéseket, valamint az általa adott interjúk válogatását tartalmazzák; az utolsó alfejezet pedig az általános interjúkból nyújt át néhányat. A Nyilatkozatok, interjúk sorát három vegyes szerzőségű írás zárja. A kötetet egy Függelék teszi teljessé. Az 1. számú függelék segítségével összevethetjük Dohnányi Ernő életének főbb eseményeit a közölt szövegek kronológiájával, a 2. számú pedig további interjúk és nyilatkozatok elérhetőségeiből ad válogatást.

Úgy vélem, a kötet sok tekintetben legizgalmasabb szakasza az I.A alfejezet három írása, melyekben a zeneszerző önmagáról vall. Dohnányi tőle szokatlan módon megnyílik és közlékeny lesz, mikor gyermek- és fiatalkorára emlékszik vissza, talán ezekben a nyilatkozatokban árul el magáról a legtöbbet.

A hozzá közel állók szerint Dohnányi hosszú élete során ritkán, vagy egyáltalán nem panaszkodott, és ez bizonyosan így is volt, ám ez nem azt jelenti, hogy ne lettek volna fájdalmas történések az életében. Az 1944-es „Emlékkönyvemből. Rádióelőadás" című írás például egy különösen fájdalmasan megélt eseménnyel szembesíti az olvasót. Azzal, hogy – érthető módon – milyen lelki megrázkódtatást, milyen „fájó, vérző seb"-et (63.) okozott a zeneszerzőnek, hogy Trianon miatt elvesztette szülővárosát. Szinte kiszakad belőle a kérdés: „Vajha még a mienk lesz ez a város?". Kissé rezignáltan teszi hozzá, „ha igen, akkor sem lesz többé az a Pozsony, amelyről beszéltem, mert az a Pozsony sajnos nem térhet vissza." (75.) Ettől eltekintve a viszonylag terjedelmes írás többi részében – ez is jellemző rá – csak pozitív dolgokról számol be, gyakran a számára oly fontos humorral fűszerezve: „A zenepedagógusoknak elszörnyülködésére elárulom, hogy majdnem az egész technikámat úgyszólván a sok lapról való olvasásnak köszönhetem" – írja egy helyütt. Ez a mondat egész pedagógiai munkásságában irányadó volt. Rendkívül fontosnak tartotta ugyanis, hogy – a maga példájából kiindulva – a zenét tanuló növendékek sok darabbal ismerkedjenek meg, mert szerinte csak így lehet biztos stílusismeretre szert tenni.

Érdekes kérdés – és eme önvallomásból kaphatunk választ arra is –, hogy a zenében tehetséges gyermek-Dohnányi miért éppen a zongorát választotta, annak ellenére, hogy édesapja, a kiváló amatőr csellista a gordonkával is megismertette, és aki hegedülni is tanította. Utóbbitól különösen idegenkedett: „Ehhez a hangszerhez […] nem nagyon vonzódtam, először, mert a hegedűjátéknál kezdetben elkerülhetetlen, hamis cincogás nagyon bántotta a fülemet, másodszor, mert *egy* szólam magában véve nem tudott engem kielégíteni." (66.). A hegedűtől való távolságtartása és idegenkedése is befolyásoló tényező lett tehát abban, hogy Dohnányi nem más hangszernek, hanem a zongorának lett a művésze, mégpedig a 20. század egyik legnagyobbja.

Elképesztő adatok olvashatók arról is, hogy milyen nagy muzsikusokkal került kapcsolatba, kiket látott és hallott élőben. A 19. század végén–20. század elején még találkozhatott – többek között – Johannes Brahms-szal, Joseph Joachimmal (80.), Eduard Hanslick-kal, Hans Richterrel, Arthur Nikisch-sel (81–82.), Edvard Grieggel, Eugen d'Albert-rel, Anton Brucknerrel, Pablo de Sarasate-val (72–73.), és még sorolhatnánk. Elképesztő névsor…

Az egyik legnagyobb hatást kétségtelenül Liszt Ferenc tette rá. Hogy mennyire életre szóló volt számára ez az élmény, azt jól mutatja, hogy az 1944-es visszaemlékezés mellett Galafrés Elsa és Zachár Ilona is fontosnak tartotta, hogy a komponistáról írt monográfiájukban említést tegyenek róla.[5] Dohnányi hétéves korában, egy Pozsonyban rendezett Rubinstein-hangversenyen látta Lisztet: „az egész kép oly világosan lebeg még ma is szemem előtt, hogy le tudnám rajzolni, ha rajzolni tudnék" (67.). Az viszont már egy mini-nyomozáshoz vezet, hogy Liszt mellett vajon melyik Rubinsteint látta Dohnányi. Arthur Rubinsteint (1887–1982) semmiképpen sem (77.), mivel a világhírű lengyel zongoraművész még nem született meg akkor, mikor Dohnányi hétéves volt. Így joggal gyanakodhatunk arra, hogy *Anton* Rubinstein (1829–1894) hangversenyét tisztelte meg Liszt a jelenlétével. Annál is inkább, mert a 19. század második felében Anton Rubinstein többször is koncertezett Magyarországon, jól ismerték egymást Liszttel, dokumentumok támasztják alá, hogy egyik személyes találkozásuk 1875-ben éppen Pesten történt, akkor is egy Rubinstein-hangverseny alkalmából. Major Ervin hosszabb tanulmányt szentelt az orosz művész magyarországi fellépéseinek, bár ezek listázása hiányos.[6] Major figyelmen kívül hagyta ugyanis azt a két további alkal-

mat, mikor Liszt és Rubinstein ismét találkoztak magyar városokban, Pesten, illetve Dohnányi városában, Pozsonyban. A pontos adatokat Alan Walker Liszt-kutatónak köszönhetjük.[7] Walker kutatásainak tükrében bizton állítható, hogy *Anton* Rubinstein 1885. április 13-án rendezett koncertjén volt jelen Dohnányi a pozsonyi megyeházán, melyen „nem Rubinstein műsora […], s nem játéka volt az, ami felejthetetlen benyomást gyakorolt reám, hanem Liszt Ferencz arca és alakja" – írta 1944-ben, 59 évvel az esemény után. Hosszú idő elteltével persze nem csoda, ha időnként csal az emlékezet. A „80. születésnapi visszaemlékezés"-ben (80–85.) maga Dohnányi is felcseréli a Rubinsteineket: „Már gyermekkoromban sok hangversenyt hallgattam, így Arthur [sic] Rubinsteint is hallottam játszani; akkoriban azonban még túl kicsi voltam ahhoz, hogy játékáról valamilyen benyomást őrizzek (82.).

Hasonlóan izgalmasak a saját műjegyzékek, a „Lista a fiatalkori kompozíciókról [1896]" (I.B/1) és a „Zeneművek [1958 k.]" (I.B/12). Az ezekben található adatok sok hasznos információval szolgálnak a kutatás számára, bár ezeket mindig kellő óvatossággal kell kezelni. Az 1. (A-dúr) vonósnégyes (op. 7) bemutatójára például már nem emlékezett kristálytisztán a zeneszerző. A műjegyzék szerint a darabot 1900-ban Bécsben mutatta be a Fitzner-kvartett. A premiert azonban nem ők jegyezték, hanem egy alkalmi vonósnégyes, melynek két tagjával Dohnányi már zeneakadémiai tanulmányai során kamarazenélt.[8] Tény és való, hogy Fitznerék[9] a későbbiekben többször is előadták a kamaraműveket, többek között közvetlenül a Dohnányi angol turnéját követő első hangversenyen is, 1900. január 3-án Bécsben, a Bösendorfer-Saale-ban, ahol egy Dohnányival közös hangversenyen a nyitószám volt az op. 7 – de nem ez volt a bemutató.[10]

Az összes fejezetet lehetetlen vállalkozás lenne e helyütt részletesen tárgyalni, ezért már csak egyetlen nagyobb részt emelek ki. A *Zeneakadémiai és általános pedagógiai írások* (I.D) minden írása elgondolkodtató, és minden mai zenepedagógusnak ajánlott olvasmány. A zeneakadémiai reformtervezet és a tananyagtervezet megírásuk idején (1917-ben, illetve 1918-ban) is rendkívül modernnek, mi több, forradalminak számított, de sok tekintetben ma is az. Még manapság, a 21. században is meghökkentő például a reformer-Dohnányinak az a gondolata, hogy a zeneakadémiai oktatásban mellőzhetők a vizsgák. *„Mért rossz a vizsga*. Megakasztja a tanítást. Felesleges. Bizonyítvány felesleges, fontos csak a Végbizonyítvány." (186.). És valóban. Manapság is minden zenét tanuló és gyakorló zenész tudna olyan eseteket mondani, amikor a növendék (alsófoktól a felsőfokig) szinte csak a vizsgadarabokat gyakorolja, és nem tesz szert – ahogy arra már fentebb utaltunk – irodalom- és stílusismeretre…

Hogy ezt a kiválóan összeállított kötetet a kézbe vehetjük, azért Kusz Veronikának mondhatunk köszönetet, aki nagy odaadással gondozta a szövegeket. Minden írás minuciózusan lábjegyzetelt, a lehető legtöbb hasznos információval kiegészítve a főszövegeket. Nemcsak a Dohnányi iránt érdeklődőknek nyújt élvezetes olvasnivalót a kötet, hanem azoknak is, akik az általa megélt történelmi korok iránt is érdeklődnek. Az pedig már magától értődő többlet, hogy a Dohnányi-kutatás is fontos publikációval lett gazdagabb.

(*Dohnányi Ernő: Válogatott írások és nyilatkozatok*. Közreadja Kusz Veronika. Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2020, 560 oldal.)

[1] 1957. február 17. – Levél Donald Nivison Fergusonhoz.

[2] Dohnányi szimfóniáját 1957. március 15-én adták elő Minneapolisban, Doráti Antal vezényletével. Ez a mű valójában a zeneszerző 3. szimfóniája, mivel még zeneakadémiai tanulmányai idején írta az opusszám nélküli F-dúr szimfóniát (1895-1896), majd 1900-1901-ben pedig a d-moll szimfóniát (op. 9).

[3] *Dohnányi Ernő családi levelei*. Összeállította Kelemen Éva. Budapest: Országos Széchényi Könyvtár–Gondolat Kiadó–MTA Zenetudományi Intézet, 2011.

[4] Lásd Gombos László kronologikus sajtó recepció-közleményeinek összefoglalását (3.).

[5] Galafrés Elsa: *Lives, Loves, Losses*. Vancouver: Versatile, 1973, 103; Ilona von Dohnányi: *Ernst von Dohnányi. A Song of Life*. Ed. by James A. Grymes. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2000, 12.

[6] Major szerint Rubinsteinnek az 1875. március 25-i hangverseny után (ez már a zongoraművész ötödik magyar turnéja volt) „többet már nem vezetett útja Magyarország felé". Lásd Major Ervin: „Rubinstein Antal és Magyarország", in: *Muzsika*, 1. évf. 10. szám (1929. november), 12–20. ide: 20.

[7] Alan Walker még két eseményt ír le, amikor a művészek Magyarországon találkoztak: Liszt 1884. február 16-án is meghallgatta Rubinstein fellépését Budapesten, a Hungária Szálló termében, illetve 1885. április 13-án Pozsonyban, egy Hummel-emlékmű javára rendezett jótékonysági hangversenyen is. Lásd: Alan Walker: *Liszt Ferenc. 3. Az utolsó évek 1861-1886*. Ford. Fejérvári Boldizsár. Budapest: Editio Musica, 2003, 446. és 451.

[8] Az A-dúr vonósnégyest (op. 7) Louis Pécskai (Pécskai Alajos), Hundt, Ferir és Ludwig Lebell (Lebell Lajos) mutatták be Londonban, 1899. december 18-án. A bemutató plakátját lásd: Kovács Ilona: *Dohnányi Ernő új perspektívában*. Budapest: Gramofon Könyvek, 2019, 93.

[9] A vonósnégyes tagjai: R. Fitzner, J. Czerny, O. Žert, F. Buxbaum.

[10] A hangverseny plakátját lásd: Kovács Ilona: i. m., 95.

A MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

I. TROMBITA ÁLLÁSRA

Időpontja: 2022. április 5. (kedd), 15 óra

Helye: a zenekar próbaterme (1143 Budapest, Stefánia út 61.)

A próbajáték anyaga:

1. forduló: Haydn: Esz-dúr trombitaverseny I.-II. tétel kadencia nélkül B trombitán
2. forduló: zenekari anyag

A próbajáték két fordulóban lesz megtartva, az elsőben függöny mögött kell játszani. Sorrend sorsolás a meghallgatás napján reggel 10 órakor lesz. Egyéni igényeket nem tudunk figyelembe venni.

Jelentkezéseket a pályázók rövid szakmai önéletrajzával és elérhetőségével együtt a HR menedzsernek levélben (1143 Budapest, Stefánia út 61.), vagy e-mailben (aharangozo@mavzenekar.hu) kérjük eljuttatni 2022. március 25-ig.

A zenekari állások részletes listája és kotta anyaga a jelentkezést követően 2022. március 1-től átvehető a Zenekar székházában (előzetes egyeztetést követően), vagy e-mailben kérhető.

Zongorakísérőt a zenekar biztosít!

További információ a zenekari titkártól Gyurkovics Csabától kérhető a +36 20/539-9554-es telefonszámon.

Budapest, 2022. február 22.

Lendvai György
ügyvezető igazgató

A MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

PRÍM HEGEDŰ TUTTI EGÉSZ ÁLLÁSRA

Időpontja: 2022. április 4. (hétfő), 10 óra

Helye: a zenekar próbaterme (1143 Budapest, Stefánia út 61.)

A próbajáték anyaga:

- egy szabadon választott versenymű I. tétele kadenciával és zenekari részletek
- két szabadon választott eltérő karakterű tétel J. S. Bach hegedűre írott Szólószonátáiból és Partitáiból és zenekari részletek

A próbajáték két fordulóban lesz megtartva, az elsőben függöny mögött kell játszani. A sorrend sorsolása a meghallgatás napján reggel 10 órakor lesz. Egyéni igényeket nem tudunk figyelembe venni.

Jelentkezéseket a pályázók rövid szakmai önéletrajzával és elérhetőségével együtt a HR menedzsernek levélben (1143 Budapest, Stefánia út 61.), vagy e-mailben (aharangozo@mavzenekar.hu) kérjük eljuttatni 2022. március 28-ig.

A zenekari állások részletes listája és kotta anyaga a jelentkezést követően 2022. március 1-től átvehető a Zenekar székházában (előzetes egyeztetést követően), vagy e-mailben kérhető.

Zongorakísérőt a zenekar biztosít!

További információ a zenekari titkártól Gyurkovics Csabától kérhető a +36 20/539-9554-es telefonszámon.

Budapest, 2022. február 22.

Lendvai György
ügyvezető igazgató

A MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

II. – IV. KÜRT ÁLLÁSRA

Időpontja: 2022. március 30. (szerda), 15 óra
Helye: a zenekar próbaterme (1143 Budapest, Stefánia út 61.)

A próbajáték anyaga:

1. forduló:
   – Mozart: Esz-dúr kürtverseny K. 447 I. tétel kadenciával
   – Beethoven: III. szimfónia – trió
   – Sosztakovics: V. szimfónia - I. tétel
2. forduló:
   – Beethoven: Fidelio
   – W. A. Mozart: Cosi fan Tutte
   – J. Haydn: 55. szimfónia IV. tétel
   – Csajkovszkij: IV. szimfónia I. tétel
   – R. Strauss: Don Quixote
   – R. Strauss: Alpesi szimfónia
   – Beethoven: IX. szimfónia
   – Beethoven: VII. szimfónia
   – Bartók: Kossuth szimfónia
   – Mahler: I. szimfónia

A próbajáték két fordulóban lesz megtartva, az elsőben függöny mögött kell játszani. Sorrend sorsolás a meghallgatás napján reggel 10 órakor lesz, egyéni igényeket nem tudunk figyelembe venni.
Jelentkezéseket a pályázók rövid szakmai önéletrajzával és elérhetőségével együtt a HR menedzsernek levélben (1143 Budapest, Stefánia út 61.), vagy e-mailben (aharangozo@mavzenekar.hu) kérjük eljuttatni 2022. március 25-ig.
A zenekari állások részletes listája és kotta anyaga a jelentkezést követően 2022. március 1-től átvehető a Zenekar székházában (előzetes egyeztetést követően), vagy e-mailben kérhető.
Zongorakísérőt a zenekar biztosít!
További információ a zenekari titkártól Gyurkovics Csabától kérhető a +36 20/539-9554-es telefonszámon.

Budapest, 2022. február 22.

Lendvai György
ügyvezető igazgató

A SZOLNOKI SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

HEGEDŰ TUTTI ÁLLÁSRA

A próbajáték időpontja: 2022. március 16. 14:00 óra
A próbajáték helye: Szolnoki Szimfonikus Zenekar próbaterme 5000 Szolnok, Dr. Sebestény krt. 3. (tetőtér)

A próbajáték anyaga:

1. forduló (paraván mögött):
- Szabadon választott versenymű saroktétele kadenciával
- 2 zenekari szemelvény

2. forduló:
- zenekari szemelvények

Zenekari szemelvények:
A zenekari szemelvények részletes listáját és kottaanyagát a meghívott jelentkezők a szolnokiszimfonikusok@gmail.com e-mail címen igényelhetik.

Jelentkezés: **2022. március 9. (szerdáig)**
Levélben: 5000 Szolnok, Hild János tér 1., vagy e-mailben: szolnokiszimfonikusok@gmail.com A jelentkezéshez rövid szakmai önéletrajz, valamint a szakmai végzettséget igazoló okirat másolata és erkölcsi bizonyítvány szükséges.
Kérjük az elérhetőséget (telefon, e-mail cím) is megadni.

A jelentkezések elbírálása a szakmai bizottság jogkörébe tartozik. A próbajátékra csak a jelentkezésük alapján kiválasztottak kapnak meghívást.

Információ: Nagy Brigitta művészeti referensnél a 20/926-0424-es telefonszámon, vagy e-mailben

A versenyműveket kötelező zongorakísérettel előadni. A zenekar zongorakísérőt nem biztosít (kérésre helyi zongorakísérőt tudunk ajánlani)!

Az állást a próbajáték nyertese(i) számára a szakmai bizottság döntése alapján ajánljuk fel.

Szolnok, 2022. február 10.

Szolnoki Szimfonikus Zenekar Nonprofit Kft.



A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK TAGJAI:

HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

Alba Regia Szimfonikus Zenekar
Cím: 8000 Székesfehérvár
Szabadságharcos út 59.
www.arso.hu
igazgató: Ruff Tamás
ruff.tamas@arso.hu
(+36) 30 217 3411
Titkárság telefonszáma: +36 70 522 46 92

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

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 Szimfonikus Zenekar Magyar Élőzene Nonprofit Kft.
Levelezési cím:
1033 Budapest, Vörösvári út 101.
Próbaterem:
1105 Budapest, Halom u. 42.
Tel.: (+36) 70 652 55 91
E-mail: dunaszimfonikusok@gmail.com
www.dunaszimfonikusok.hu

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

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

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

MÁV Szimfonikus Zenekar
Székhely: 1097 Bp., Péceli utca 2.
Levelezési cím: 1143 Bp, Stefánia út 61.
Tel.: 338-2664 • Tel./fax: 338-4085
E-mail: office@mavzenekar.hu
www.mavzenekar.hu

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

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

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

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

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

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

Szent István Filharmonikusok Non-profit Kft.r
1145 Budapest, Columbus u. 11.
Tel.: (36 1) 467-0786
E- mail:
rendezveny@zugloifilharmonia.hu

EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

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

KAMARAZENEKAROK

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

REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE

1141 Budapest Szugló utca 125/D
C. épület 3/34.
Elnök: Szabó Sipos Máté
szabosiposmate@gmail.com
Főtitkár: Horváth Gábor
horvath.gabor975@gmail.com
www.regionaliszenekarok.hu

* * *

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

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

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

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

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

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

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

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

zeneKar

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

nka Nemzeti Kulturális Alap

A szerkesztőség levelezési címe:
ZENEKAR MŰVÉSZETI BT.
1222 Budapest, Fenyőtoboz utca 6.
e-mail: info@zenekarujsag.hu
www.zene-kar.hu
Felelős kiadó és szerkesztő: **POPA PÉTER**

Nyomás: EPC nyomda

ISSN: 1218-2702

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

FON
TRADE MUSIC

Egy valódi hangszerbolt



Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat 2022-ben is!





fontrademusic.hu

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

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