

XXXIII. Évfolyam 2. szám

zeneKár

nka Nemzeti Kulturális Alap

www.ZENE-KAR.HU

2026 /02

Vadvízi evezősök

Budapesti Wagner-napok
– korszakváltás

Átfogó reform
a zenei életben?

A centralizáció
a kultúrának
halálos méreg

Szeretne többet megtudni a szimfonikus zenekarokról?

Tisztelt Olvasónk!

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

A



a **Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének** szaklapja, amely a **Magyar Nemzeti Kulturális Alap (NKA)**, valamint az **Előadóművészi Jogvédő Iroda (EJI)** támogatásával jelenik meg

Rovatainkban foglalkozunk a magyar és külföldi zenei közélet aktuális történéseivel, szakmai érdekességekkel, hangversenykritikákkal, zene-történeti írásokkal, szakszervezeti témákkal, jogvédelemmel, hangszer-történettel, oktatással, a zenészek egészségi bántalmaival, illetve azok megelőzésével és gyógyításával, valamint közöljük a szimfonikus zenekarok próbajáték felhívásait.



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

4 KALENDÁRIUM

ZENEI KÖZÉLET

10 ZENEI TANÁCS

Csodavárás „Szakmai döntésekre és tervezhetőségre van égető szüksége a zenei életnek” Interjú Zsoldos Dáviddal, a Magyar Zenei Tanács elnökével

Kiss Eszter Veronika

13 MÁV SZIMFONIKUSOK

Vadvízi evezősök vagyunk...

Lendvai György újabb öt évig igazgatja a MÁV Szimfonikus Zenekart.

Albert Mária

16 CONCERTO BUDAPEST

A klasszikus zenének stratégiai ágazatnak kell lennie

Talán soha vissza nem térő lehetőség előtt állunk, amivel jó lenne élni: a magyar komolyzenei szcéna képes lehetne összefogni az ország érdekében – mondta lapunknak adott interjújában Keller András, a Concerto Budapest főzeneigazgatója.

Kiss Eszter Veronika

20 MISKOLCI SZIMFONIKUSOK

Változásról változásra

Sikeres, temérdek telt házas koncerttel, kiváló vendégművészekkel teli szezont zár a Miskolci Szimfonikus Zenekar, s a nyári pihenés után ismét itáliai turnéval indítják a következő évadot.

Réfi Zsuzsanna

22 BUDAPESTI WAGNER-NAPOK

Új korszak kezdődik**a Budapesti Wagner-napok történetében**

A sorozat ebben az esztendőben két évtizedre visszanyúló jubileumát ünnepelheti, ráadásul lett egy új társ-művészeti vezetője Rajna Martin személyében. Az idei, június 5-e és 30-a között rendezett fesztiválon vezényli utoljára a Ringet Fischer Ádám.

Réfi Zsuzsanna

VISSZATEKINTŐ

25 10 és 20 éve írtuk

MŰHELY

27 PORTRÉ

„A közösen végzett művészi munka valóban értéket képvisel”

Interjú a Prima Primissima díjas Záborszky Kálmánnal. „Amikor vezényelni kezdtem, még nem tudtam, hogy ez nehéz pálya.”

Mechler Anna

31 **A zenei életet nem csak Budapesten, hanem a végvárokon is építeni kell**

Portrészlat Bátor Tamásról,

a Müpa művészeti főtanácsadójáról

A nagyközönség előtt többnyire rejtve marad, hogy egy-egy emlékezetes hangverseny vagy operaelőadás megvalósulásának érdekében milyen sok lelkes és elkötelezett ember dolgozik a háttérben, akik mindent annak rendelkezésére állnak, hogy az adott produkció sikeres legyen.

Kaizinger Rita

ZENETÖRTÉNET

34 **A Krancsevics-vonósnégyes**

A Krancsevics-kvartett 1876-tól 1893-ig működött, és első tíz évadában egyeduralkodó volt zenei életünkben.

Gombos László

40 **Egy elfeledett évforduló**

250 éve kezdődött el Magyarországon a rendszeres operajátás.

Malina János

KRITIKA

42 **HANGVERSENY**

A Szolnoki Szimfonikus Zenekar, a Nemzeti Filharmonikus Zenekar, a Santa Cecilia Akadémia Zenekara, a MÁV Szimfonikus Zenekar, a Pannon Filharmonikusok, a Concerto Budapest, az Alba Regia Szimfonikus Zenekar, a Danubia Zenekar, a Miskolci Szimfonikus Zenekar és a Kodály Filharmonikusok hangversenyeiről.

Malina János, Kovács Ilona

53 **KÖNYV RECENZÍÓ****Philip Glass: Szöveg zene nélkül**

Philip Glasst lehet szeretni vagy nem szeretni – köztes álláspont aligha akad. Zeneje sokak számára hipnotikus és zseniális, másoknak monotonnak és idegesítőnek hat, de egy dolog biztos: nem hagy közömbösen.

Kovács Ilona

PRÓBAJÁTÉK

24 54

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA (MMA) üdvözli a kormány rendeletét, amelynek értelmében a társadalmi kapcsolatokról és a kultúráért felelős miniszter az MMA elnökének közreműködésével dolgozza ki a kormány kultúrpolitikáját, felel annak megvalósításáért és érvényesítéséért. A kormány tagjainak feladat- és hatásköréről szóló 90/2026. (V. 13.) kormányrendelet május 14-én lépett hatályba. Az MMA tevékenységével méltányos és együttműködő partnere lesz az új kulturális kormányzatnak – közölte a köztestület az MTI-vel. A közleményben kiemelik: a jelenlegi legfontosabb közpolitikai célok egyi-

két a kultúrába való befektetésben látják, a tétje, hogy milyen felkészültségű, mennyire tudatos polgárok fogják alkotni ezt a nemzetet a jövőben. Az e cél megvalósítására irányuló folyamatban – a kormányzaton és az Akadémián túl – minden felelősen gondolkodó szervezetnek és személynek helye van. Az MMA javaslataival és észrevételeivel kész segíteni a kormány munkáját a köztestület közfeladatai ellátásához kapcsolódóan a társadalmi élet más területein is, így elsősorban – a művészettel történő nevelés által – a közoktatás színvonalának emelésében.

A TEHETSÉG ÉS HAGYOMÁNY találkozásának jegyében, május 11-14. között rendezték meg Bukarestben a 22. Magyar Zene Fesztivált, amelynek versenyprogramjában idén 23 fiatal muzsikusi mérte össze tudását – közölte a Liszt Intézet bukaresti központja. A zsűri elnöke Tóth István, a versenyfesztivál kezdeményezője, a zsűri többi tagja: Verona Maier zongoraművész, a Bukaresti Nemzeti Zeneművészeti Egyetem rektor-helyettese, Stan Katalin zenekritikus, a román közszolgálati rádió kulturális csatornájának egykori munkatársa, Makkai Gyöngyvér zeneszerző, a marosvásárhelyi Művészeti Egyetem oktatója és Ioan Dobrinescu zeneszerző volt. A magyar kulturális központ 22 éve indult kezdeményezése eddig több mint ötszáz fiatal romániai zenészt bátorított arra, hogy repertoárjába magyar műveket is felvegyen, a versenyre ugyanis többnyire pályájuk elején álló zeneakadémiai hallgatók szülőbő, vagy duettben neveznek be. A kikötés az, hogy a húsz-harminc perces előadásuk egyharmadát magyar zeneszerzők műveiből válasszák ki, a díjazottak pedig nem pénzzutalmat, hanem fellépési lehetőséget nyernek a Liszt Intézet más európai központjaiban.

SZÉLES KÖRŰ SZAKMAI EGYEZTETÉSSSEL készül a zenei élet átfogó reformjára a Magyar Zenei Tanács. Csaknem harminc szakember kezdte el öt munkacsoportban azt a munkát, amelynek célja a területet érintő jogszabályok és finanszírozási rendszerek újragondolása az adózástól az oktatásig, a kortárs zenétől a hivatásos és amatőr együttesekig. A munkacsoportokban a tagszervezetek képviselői mellett külső szakemberek is szerepelnek. A Tanács a lehető legnagyobb transzparenciára törekszik, a munkacsoportok nyitottak, az eredményeket pedig folyamatosan publikálni fogják.

A hivatásos muzsikusként képzését alsó-, közép- és felsőfokon, a tehetséggondozás és a tanárképzés területét összefogó Zeneoktatás munkacsoportban Ember Csaba karnagy, a Magyar Zene- és Művészeti Iskolák Szövetségének elnöke; Gál Csilla, a European Music School Union elnökségi tagja, a MusiQuE tagja; Ittész Tamás, a kecskeméti Kodály Iskola főigazgatója; Kovács Zsolt László, az Egressy Béni Református Művészeti Szakgimnázium igazgatója; Ruzinkóné Czerman Cecília, a Zenetanárok Társasága elnöke; és Váradi Judit, a Debreceni Egyetem dékánhelyettese vesz részt.

A Zene és társadalom munkacsoport tagjai, Eckhardt Gábor zongoraművész, a Magyar Kodály Társaság elnöke; Sapszon Ferenc, a Nemzet Művésze és Sapszon Borbála karnagyok, a Kodály Zoltán Magyar Kórusiskola alapítója és tanára; Solymosi-Tari Emőke zenetudós, az MMA rendes tagja; Tóth Árpád karnagy, Csíkszerda improvizációs kórus vezetője; és Tóth László, a Budapesti Filharmoniai

Társaság elnöke az iskolai és iskolán kívüli zeneoktatásra, az amatőr együttesekre, a zene a szociális szférában témakörökre összpontosítanak majd.

A Zenei együttesek munkacsoportban a hivatásos zenekarokat és kórusokat Erdődy Orsolya, a Budapesti Fesztiválzenekar igazgatója; Csonka András, a Müpa és a Zeneakadémia korábbi programigazgatója; Horváth Zsolt, a Pannon Filharmonikusok Pécs igazgatója; Lendvai György, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének elnöke, a MÁV Szimfonikus Zenekar igazgatója; és Szabó Sipos Máté karnagy, a KÓTA elnöke, a Magyar Rádió Énekarának vezetője képviseli.

A Kortárs zene munkacsoport a zeneszerzés, zeneműkiadás, szerzői jogok témakörét öleli fel a meghívott szakemberek, Balázs Ádám filmzeneszerző, az Európai Filmakadémia rendes tagja; Kutrik Bence zeneszerző, a Magyar Zeneszerzők Szövetségének elnöke; Hollós Máté zeneszerző, az Artisjus vezetőségi tagja, a MZT alelnöke; Horváth Balázs zeneszerző, az UMZE elnöke; Szitha Tünde zenetörténész, az UMP Editio Musica Budapest vezetője részvételével.

A szponzorációval, adózási környezettel és turizmussal foglalkozó Fesztiválpia és populáris műfajok elnevezésű munkacsoport tagja lesz Both Miklós, a Hagyományok Háza főigazgatója; Cselőtei László újságíró, az NKA Hangfoglaló programjának vezetője; Oszkó-Jakab Natália, a Művészetek Völgye igazgatója, az EFA elnökségi tagja; Süli András, a Campus Fesztivál programigazgatója; és Weyer András, a Music Hungary elnöke.

TILTAKOZIK A SZÉCHENYI IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI AKADEMIA (SZIMA) vezetősége az ellen, hogy a kultúrpolitikáról továbbra is a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) döntsön. A kultúra független szakmai szervezetek bevonásával történő támogatását tartják kívánatosnak – hangsúlyozták az MTI-hez eljuttatott nyilatkozatukban. Mint írták, a SZIMA Vezetősége megütközéssel olvasta a Magyar Közlönyben megjelent, a kormánytagok feladat- és hatásköreit szabályozó kormányrendeletet, amely szerint a társadalmi kapcsolatokért és kultúráért felelős miniszter „a Magyar Művészeti Akadémia elnökének közreműködésével dolgozza ki a kormány kultúrpolitikáját, felel annak megvalósításáért és érvényesítéséért”. A nyilatkozatot Ferencz Győző ügyvezető elnök, Haász István, Hegedűs D. Géza, Imre Flóra, Tihanyi László és Vincze László osztályelnökök, valamint Csomay Zsófia és Klimó Károly vezetőségi tagok írták alá.

ÉVENTE MINTEGY 1,5-2 MILLIÁRD, összesen legalább 20-30 milliárd forinttal lettek szegényebbek a jogdíjak tényleges tulajdonosai, a hazai és külföldi művészek és más jogosultak az elmúlt 15 évben a Nemzeti Kulturális Alap (NKA) javára kötelező elvonás és befizetési kötelezettség eredményeként – közölte az Előadóművészi Jogvédő Iroda (EJI) az MTI-vel. «A jelenlegi kormány a szerzőknek, színészeknek, zenészeknek, artistáknak, táncosoknak és más jogosultaknak járó jogdíjak egy részét a világon egyedülálló módon állami költségvetési eszközzé, az NKA pénzügyi keretének részévé tette, amivel megkárosította a művészeket» – idézte Gyimesi Lászlót, az EJI elnökét a kommuniké. Az EJI felhívta a figyelmet arra, hogy a díjközlemények meghatároz-

zák többek között egy-egy mű felhasználása esetén fizetendő jogdíjak mértékeit, és a miniszter a jóváhagyás megtagadásával megakadályozza az adott közösen kezelt jog gyakorlásának lehetőségét, ezzel a jogosult művészek jogdíjának begyűjtését, felosztását. „Jellemző, hogy a sugárzási jogdíjközlemények öt éve tartó elutasításával az érintettek csak a legutolsó 2021. évi díj-szabás mértékei alapján tudnak megállapodást kötni, az öt év inflációjának érvényesítése nélkül”.

„Az EJI a közös jogkezelőkkel együtt évek óta dolgozik a jogellenes eljárás megszüntetése érdekében, amit azonban az igazságügyért jelenleg felelős miniszter rendre lesöpört az asztalról. Az előadóművészek abban bíznak, hogy az új kormány visszaállítja a törvényességet ezen a területen is” – hangsúlyozta az EJI elnöke.

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADEMIA (MMA) tájékoztatást kért az NKA Kiemelt Kulturális Programok Ideiglenes Kollégiumával (KKPIK) kapcsolatban kialakult helyzetről a Nemzeti Kulturális Támogatáskezelő vezetőjétől. Az MMA május negyedik közleményében hangsúlyozták, hogy a Kiemelt Kulturális Programok Ideiglenes Kollégiumába az MMA kurátort nem delegált, annak döntéseiről tájékoztatást nem kapott. Hozzáadték: az MMA részt kíván venni a Kiemelt Kulturális Programok Ideiglenes Kollégiumával kapcsolatban kialakult helyzet tisztázásában, amelyhez minden további szakmai és adminisztratív segítséget készek megadni. Az elmúlt he-

tekben került napvilágra, hogy az NKA KKPIK több mint 17 milliárd forintnyi kulturális támogatást osztott ki többek között ismert előadóknak a kampányidőszakban. A pénzosztási botrányt követően lemondott az NKA Bizottságának több tagja. Távozott Bús Balázs, az NKA elnöke is. Az NKA Bizottság múlt heti rendkívüli ülésén döntés született arról, hogy a Kiemelt Kulturális Programok Ideiglenes Kollégiuma 2025-2026-ban támogatott pályázóitól időközi szakmai és pénzügyi részbeszámolót kérnek be, Tarr Zoltán leendő kulturális miniszter pedig egy Facebook-posztban tett ígéretet arra, hogy a teljes NKA-hálózatot átvilágítják.

ODAÍTÉLTÉK AZ ARTISJUS ZENEI DÍJAKAT

Az Artisjus 26. alkalommal díjazza a kortárs zeneszerzőket és szövegírókat, idén tíz alkotó, illetve alkotói közösség munkáját ismerte el. A díjakat május 11-én a Magyar Zene Házában adták át az irodalmi Artisjus-díjakkal együtt – közölte a szerzői egyesület az MTI-vel.

Az év komolyzenei műve kategóriában két alkotást díjaztak. Dobszay-Meskó Ilona Egyenes labirintus című művéért vehetett át elismerést. A zeneszerző és karmester munkásságának középpontjában a zenés színház és a vokális-szimfonikus műfajok állnak, alkotásaiban a közép-európai spirituális hagyományt, az operai kultúra elemeit és a modern zenei nyelvet ötvözi. „A kompozíciót szinte meg-

szakítás nélküli mozgás jellemzi: a hangzás folyamatos áramlása, a sűrűsödő és ritkuló zenei energiák alakítják ki a zenei folyamat ívét” – írja méltatásában Mózes-Szitha Tünde.

Virágh András Gábor Pange lingua című oratorikus művéért kapott Artisjus-díjat. A zeneszerző a budapesti Szent István-bazilika orgonaművésze, a Studio5 zeneszerzőcsoport alapító tagja. Zeneszerzői pályáját több hazai és nemzetközi versenygyőzelem kíséri. „Az Aquinói Szent Tamás szövegére épülő, ünnepélyes és égi fényt sugárzó himnusz kiváló érzékkel ragadta meg. E műve is az európai szakrális műzene sokrétegűségét hordozza” – emelte is laudációjában Bánkői Gyula.

AZ EMBERI KÖZREMŰKÖDÉS NÉLKÜL LÉTREHOZOTT FELVÉTELEK

kiszűrése és ezáltal a jogdíjak arányosabb felosztása érdekében az Előadóművészi Jogvédő Iroda Egyesület (EJI) megállapodott a Deezer globális zeneszolgáltatóval az AI Detection Solution elnevezésű alkalmazás használati jogának megvásárlásáról. Ezzel a lépéssel az EJI – a magyar közös jogkezelő egyesületek közül elsőként – képessé vált arra, hogy megállapítsa a generatív MI jelenlétét a nyilvánosság számára elérhetővé tett felvételekben. Az EJI kizárólag az emberi előadóművészi teljesítményeket védi és nem fizet jogdíjat olyan felvétel után,

amelyet teljes egészében generatív mesterséges intelligencia segítségével hoztak létre. Ennek az elvnek a gyakorlatát eddig jelentős mértékben megnehezítette az MI jelenlétének felismerése. A Deezer platformjára naponta több mint 60 000 emberi közreműködés nélkül generált felvétel érkezik, ami napi tartalombővülésüknek mintegy 39%-ának felel meg. Ezek kiszűrésére alkalmas a Deezer technológiája. A csúcstechnológiát alkalmazó eszköz automatikusan felismeri és megjelöli a mesterséges intelligenciával generált felvételeket, ezzel növeli az átláthatóságot a zenei piac valamennyi szereplője számára.

A NEMZETI FILHARMONIKUSOK MEGHIRDETTE KÖVETKEZŐ ÉVADÁT

Új mesterhangszerrel, egy magas minőségű fuvalával gazdagodott a Nemzeti Filharmonikus Zenekar hangszerállománya – mondta el Herbold Domonkos, az együttes főigazgatója a 2026-2027-es szezon programjának ismertetésekor.

Miközben a Műpa Üvegtermében Vashegyi György főzeneigazgató a részletekről tájékoztatta a sajtó munkatársait, az előtérben már megkezdődött a következő évad bérleteinek megújítása és árusítása.

Vashegyi előtt három CD könyv sorakozott egy állványon, ezek a felvételek a Palazzetto Bru Zane elnevezésű intézménnyel együttműködésben készültek. A következő évadban folytatódik a kooperáció: az Opera bérlet négy estje közül kettőben izgalmas felfedezésekkel ismerkedhet meg a közönség. Magyarországi bemutatóként szólal meg két századfordulós francia szerző, Charles Silver La Belle au bois dormant (Csipkerózsika) és Reynaldo Hahn La Carmélite című vígoperája. A másik két alkalommal az alaprepertoár egy-egy halhatatlan remekműve koncertszerű előadásban hangzik el: Bellini zenedrámája, a Norma, valamint Mozart örökbeű alkotása, a Don Giovanni. Az Opera sorozat mindegyik estjét a Műpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében rendezik, miképpen a Kocsis bérlet koncertjeit. A hatos sorozat nyitánya – mint az hagyomány – Bartók Béla halálának évfordulója, 2026. szeptember 25. Ekkor Kósa György 7. szimfóniája ősbemutatóként hangzik el. A Mohács alcímű darab a nemzeti tragédia 500 éves évfordulójára emlékeztet. Kovács János vezényletével Bartók 1. hegedűversenye lesz még műsoron, Pusker Júlia tolmácsolásában. Végül Sugár Rezső témában ide illő kompozíciója a Hunyadi – hősi ének zárja a programot.

A Kocsis bérlet további koncertjein a 19. és 20. század olyan szimfonikus remekművei szólalnak meg, mint Schumann Genováva-nyitánya, Wagner Nürnbergi mesterdalnokok-nyitánya, Dvořák Szláv táncai, Brahms Változatok egy Haydn-témára című opusa, Csajkovszkij és Mahler 6. szimfóniája (az utóbbi előadásával a koncert karmesterét, a 75 éves Kovács Jánost köszöntik) és Richard Strauss Don Quixote című szimfonikus költeménye. Eljártsszák Mahler híres Ada-

giettóját is az 5. szimfóniából. Versenyműveket is hallhat a közönség, Schumann a-moll zongoraversenyét, Korngold D-dúr hegedűversenyét. Bartók fiatalkori hegedűversenye és Sosztakovics 1. (a-moll) hegedűversenye szintén megszólal.

A Ferencsik bérlet estjein főként bécsi klasszikus remekműveket felsorakoztató műveket játszanak a Zeneakadémia Nagytermének zenetörténeti emlékeket őrző falai között. Ezen az öt koncerten kitűnik, hogy a klasszikus zene értékei jelen vannak a Nemzeti Filharmonikusok műsorpolitikájában. Nemcsak Haydn, Mozart és Beethoven jelenti számukra a klasszikát, hanem olyan kevésbé ismert 18-19. századi mesterek művei felé is felfedező kedvvel fordulnak, mint Antonio Casimir Cartellieri, Ferdinand Ries, Luigi Cherubini és Louis Spohr.

A Lukács bérlet hangversenyeinek a Pesti Vigadó Díszterme ad helyet, a klasszikus-romantikus repertoár alapművei és a 20-21. századi magyar darabjai párbeszédként jelentkeznek. Mendelssohn és Dragony Tímea, Schubert és Szokolay Sándor, Brahms és Bartók, illetve Dohnányi, Haydn, Schumann és Balogh Máté műveinek izgalmas találkozása várja a közönséget ezen a négy koncerten.

A Pásztői bérlet hagyományosan a Somos Csaba vezette Nemzeti Énekkart állítja reflektorfénybe. A kóruskompozíciók és az oratorikus repertoár mesterművei is természetes szellemi közeget találnak a Vigadóban. A sorozat első estjén az orgonával, illetve zongorával kiegészülő a cappella repertoárt képviseli Saint-Saëns, Morten Lauridsen és Fauré művészete, a hangsúlytal az utóbbi szerző ritkán hallható, jelentős Requiemjén, a másodikon Rachmaninov két kantátája, a tavasz és A harangok közé ékelődik Prokofjev Rómeó és Júlia című balettjének néhány részlete, míg a harmadik koncertet teljes egészében Mendelssohn ritkán hallható vallásos műveinek szenteli a hangverseny karmestere, Vashegyi György. A Próbatérmi vendégség négy koraesti koncertje megint tematikus vezérfonalat kap: Schubertiáda, Az osztrák-magyar monarchia zenéi, Szláv romantika és Beethoven 200 – a címek önmagukért beszélnek. A vokális és hangszeres kamarazenei produkciók a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Nemzeti Énekkar tagságának kvalitásaira építenek.

A bérleteken kívüli négy hangversenyt két, Kocsis Zoltán nevéhez, emlékéhez fűződő program keretezi. Elhunyt a 10. évfordulóján, 2026. novemberi 6-án Brahms Begräbnisgesangját és Német rekviemjét adják elő a Müpában. A születésnaphoz kötődve, 2027. május 30-án, a Magyar Zene Napján Liszt-Kocsis-, Debussy-Kocsis-, Dohnányi- és Bartók-kompozíciókat szálaltatnak meg a Zeneakadémián. A Müpában, a Karácsonyi koncerten egyebek mellett Honegger Karácsonyi kantátája hallha-

tó. Carlo Montanaro nagyszerűnek ígérkező egész estés Rachmaninov-műsora januárban ugyancsak a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben hangzik el. A zárt termekben megvalósuló hangversenyekhez csatlakozik három nyári, szintén hagyományos martonvásári estjük, a Beethovennel a szabadban című sorozat, amely a nagy bécsi klasszikus zeneszerző és a magyar-ság kapcsolatát természetes gesztussal hangsúlyozza.

Albert Mária

A MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR sajtótájékoztatójának 2026. április 28-án, a Corinthia Hotel Budapest adott otthont, ahol az együttes bemutatta 2026/27-es évadának programját, új arculatát, valamint fontos művészeti és szervezeti változásról is beszámolt.

Az eseményen felszólalt Lendvai György a zenekar ügyvezető igazgatója, Farkas Róbert vezető karmester, Erkel László Kentaur alkotó, valamint Cserna Antal színművész. A zenekar sikeresen zárja a 2025/26-os évadát: többek között idén Fidelio-díjat kapott a Kesselyák Gergely vezényelte Puccini: Tosca koncertszerű operaelőadásuk, valamint 2025-ben, a Bartók Rádió Zenei Díjában részesült a zenekar a Kobayashi Ken-Ichiro által vezényelt dupla jubileumi hangversenyekért. Emellett jelentős kortárs bemutatók – többek között Tan Dun és Fazıl Say művei – is nagy sikert arattak, melyek a természet csodáira, a klímaválságra hívták föl a figyelmet. Lendvai György ezzel kapcsolatban elmondta: a zenekar a művészeti munkán kívül is tudatosan törekszik a környezetvédelemre, a fenntarthatóság érdekében együttműködik az MN6 Energiaügynökséggel és a környezetkímélő energiagazdálkodás mellett különleges kezdeményezésük, hogy a zenekarral fellépő neves művészek fákat ültetnek a székházuk kertjébe. (Eddig Kobayashi

Ken-Ichiro, Charles Dutoit, Maxim Vengerov és Kesselyák Gergely ültettek fákat).

Öt év után leköszön vezető karmesteri posztjáról Farkas Róbert, akinek munkáját Lendvai György méltatta.

A 2026/27-es évadban nyolc bérletsorozattal várják a közönséget, amelyeket két gyermekeknek szóló program egészít ki (Búgócsiga és Zene-Tér-Kép). A koncertek Budapest kilenc helyszínén valósulnak meg: a Zeneakadémián, a Müpában, a Magyar Nemzeti Múzeumban, a Festetics Palotában, a Francia Intézetben, az Eötvös 10-ben, az Olasz Kultúrintézetben, a Budapest Jazz Clubban, valamint a zenekar próbatermében.

Az évadban többek között olyan neves karmesterek és szólisták lépnek fel a MÁV Szimfonikusokkal, mint Antonello Allemandi, Maxim Rysanov, Scott Yoo, Takács-Nagy Gábor, valamint Giuseppe Gibboni, Kirill Troussov, Mischa Maisky és Pepe Romero.

A zenekar az új évadban megújult arculattal jelentkezik, amelyet Erkel László Kentaur – az ismert díszlet- és jelmeztervező, grafikus, festőművész tervezett. „A cél egy markáns, szerethető, egyedi arculat megteremtése volt, amely a zenekar és a közönség is azonosulni tud, és remélem, hosszú távon együtt lélegzik majd azzal a zeneiséggel és szellemiséggel, amit a MÁV Szimfonikus Zenekar képvisel.”

HÉJA DOMONKOS, a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek főzeneigazgatója mutatta be az MRME új évadát. Négyszáz év zenetörténetét tartja mozgásban az együttes ismert és kevésbé ismert remekművek révén, nemzetközi és hazai világsztárok közreműködésével. A zeneszerzők sora a 17. századi Charpentier-től Bachon, Mozarton és Beethovenen át Mahlerig, Stravinskyig és olyan kortárs szerzőkig ível, mint Philip Glass vagy Eötvös Péter. A meghívott szólisták között olyan sztárénekeseket találunk, mint Láng Dorottya, Pasztircsák Polina vagy Baráth Emőke, olyan zongoraművészeket, mint Ránki Dezső, Fejérvári Zoltán vagy Farkas Gábor, és 2027-ben ismét vendégünk lesz Renaud Capuçon francia hegedűművész. Az MRME művészeti vezetői pozícióját a nyugdíjba vonuló Igric György után 2026. április közepétől Fazekas Gergely zenetörténész, a Zeneakadémia docense veszi át. A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarának tiszteletbeli karmesterét, Riccardo Frizzát négy alkalommal látják vendégül. Egyebek mellett vezényelni fogja Beethoven

kései főművét, a Missa Solemnist, Mahler Vándorlegény dalait és Berlioz Fantasztikus szimfóniáját. Az együttes állandó karmestere Kovács János háromszor áll a karmesteri pulpitusra: Haydn, Mozart és egy francia-spanyol program mellett Liszt Ferenc nagyszabású oratóriumát a Szent Erzsébet legendáját fogja dirigálni. Különleges színfoltját jelenti majd az évadnak a népszerű amerikai zeneszerző, Philip Glass 5. szimfóniájának előadása: a Vajda Gergely által vezényelt produkcióban mind a szimfonikus zenekar, mind az énekkar, mind a gyerekkar részt vesz (utóbbi a mű 1999-es salzburgi ősbemutatójában is szerepelt). És valódi kuriózum lesz Karosi Bálint, Amerikában élő orgonaművész-zeneszerző rekonstrukciójában hallani J. S. Bach Márk-passióját. A vendégszólisták sorából kiemelkedik a francia sztárhegedűs Renaud Capuçon, akinek budapesti fellépését Az év koncertjének választotta a közönség 2025-ben. A koncerteken fellép még a grúz basszus, Avtandil Kaspeli, és a 2024-es Anda Géza verseny győztese, Ilya Schmukler.

A ZENEI TERÜLET DÍJAZOTTJAI MÁRCIUS 15. ALKALMÁBÓL

Magyarország köztársasági elnöke – a Kormány előterjesztésére – Magyarország számára kivételesen értékes és korszakos jelentőségű életműve nagyrabecsüléseként

a KOSSUTH-NAGYDÍJAT adományozza

a magyar klasszikus zene legnemesebb hagyományait formabontó módon megújító zeneművei, világszerte nagy hatást gyakorló művészete, valamint művésznemzedékek számára meghatározó oktatói munkája elismeréseként

KURTÁG GYÖRGY Wolf-díjas, kétszeres Kossuth- és háromszoros Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, zongoraművész, kiváló és érdemes művész részére, (a díjat Gőz László vette át)

a KOSSUTH-DÍJAT

GYÖNGYÖSI LEVENTE Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, érdemes művész részére, kiemelkedően termékeny és sokoldalú, a magyar kultúrát ikonikus dokumentumfilmekkel gazdagító alkotóművészete, valamint jelentős előadói tevékenysége elismeréseként.

A magyar kultúra területén végzett kiemelkedő művészi tevékenysége elismeréseként

Magyarország Kiváló Művésze díjban részesült:

DUKAY BARNABÁS Erkel Ferenc-díjas zeneszerző, érdemes művész.

A magyar nemzeti kultúra, művészi alkotómunka területén végzett kiemelkedő művészi értékteremtő munkája elismeréseként

Magyarország Érdemes Művésze díjban részesült:

ANTAL MÁTYÁS Liszt Ferenc-díjas karmester, karnagy, fuvolaművész, a Magyar Művészeti Akadémia köztestületi tagja,

BOLDOCZKI GÁBOR DLA Liszt Ferenc-díjas trombitaművész, a Magyar Művészeti Akadémia levelező tagja, egyetemi tanár,

HÉJA DOMONKOS Liszt Ferenc-díjas karmester.

Pro Cultura Hungarica-díjban részesült:

CSONKA ANDRÁS, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem programigazgatója.

KIFOGÁSOLJÁK A ZENEAKADÉMIA OKTATÓI a Liszt Nemzetközi Zongoraverseny pécsi megrendezését. Szakmailag indokolhatatlannak nevezték a Zeneakadémia zongora tanszakának oktatói, hogy a Liszt Ferenc Nemzetközi Zongoraversenyt 2026-ban Pécsen kívánja megrendezni a Filharmónia Magyarország Koncert- és Fesztiválszervező Nonprofit Kft.

Az MTI-hez eljuttatott állásfoglalás szerint a döntés törvénytelenül megalapozatlan, szakmailag indokolhatatlan és a magyar zenei hagyományokkal súlyosan szembeme-

nő lépés. Az aláírók aggályosnak nevezték, hogy a döntés a Filharmónia Magyarország Koncert- és Fesztiválszervező Nonprofit Kft. részéről egyoldalúan, érdemi szakmai egyeztetés és konszenzuskérés nélkül született meg. Megengedhetetlennek tartják, hogy a Zeneakadémia vezetését és a zongora tanszak oktatóit - akik évtizedeken át meghatározó szerepet vállaltak a verseny szakmai színvonalának kialakításában - a szervezők figyelmen kívül hagyják - írták. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem zongora főtárgyának oktatói elfogadhatatlannak nevez-

ték, hogy egy olyan versenyt, amely csaknem egy évszázadon át szervesen összeforrt Budapesttel és a Liszt Ferenc által alapított Zeneakadémiával, kiszakítsanak abból a kulturális és szellemi közegből, amely identitását, rangját és nemzetközi tekintélyét megteremtette. Pécs városának Liszt Ferenchez fűződő kapcsolata, amely néhány napos történelmi látogatásra korlátozódik, semmilyen módon nem vethető össze Budapest páratlan Liszt-hagyományával és a Zeneakadémia történelmi szerepével - tették hozzá

Az első budapesti Liszt Zongoraverseny kezdeményezője és zsűrielnöke Dohnányi Ernő volt, aki egyúttal a Liszt Ferencről elnevezett Zeneakadémiát is irányította, a verseny szellemi és intézményi gyökerei tehát elválaszthatatlanul kötődnek az egyetemhez és a fővároshoz - olvasható

a közleményben. Az aláírók súlyos szakmai visszalépésnek nevezték, hogy az online előválogatót követően a jelenléti fordulót mindössze 15 versenyző részvételével rendezik meg.

Ez a létszám, amely eredetileg 12 volt, méltatlan egy ilyen rangú nemzetközi versenyhez, és alapjaiban kérdőjelezi meg annak korábbi presztízsét, nyitottságát és nemzetközi jelentőségét - tették hozzá az oktatók.

„Meggyőződésünk, hogy a Liszt Ferenc Nemzetközi Zongoraverseny helye Magyarországon kizárólag Budapest és a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem lehet. A versenynek vissza kell térnie oda, ahová történelmi, szakmai és szellemi értelemben egyaránt tartozik: a Zeneakadémia falai közé” - hangsúlyozza az állásfoglalás, amelyet Farkas Gábor rektor is aláírt.

A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ FŐIGAZGATÓJÁNAK AZONNALI FELFÜGGESZTÉSÉT

és tevékenységének kivizsgálását nyílt levélben kérte a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének küldöttgyűlése a társadalmi kapcsolatokért és kultúráért felelős minisztertől.

A szervezet azzal indokolta kérését Tarr Zoltánhoz, hogy az Operaházban hosszú évek óta személyes indíttatású, minden szakmaiságot nélkülöző elbocsátások zajlanak Ókovács Szilveszter „kifejezett személyes döntései alapján”.

Közölték: a főigazgató megszüntette lényegében valamennyi magánénekes, karmester, rendező, korrepetitor munkaviszonyban történő foglalkoztatását, és ezeket az európai és a magyarországi hagyományoktól egyaránt idegen intézkedéseket rendre a gazdasági célszerűsége, valamint csoportos létszámleépítésre hivatkozva hozta meg. Magyarországon az Operaház jelentette a felsorolt előadóművészeti tevékenységek képviselőinek gyakorlatilag egyetlen tényleges foglalkoztatási helyszínét - tették hozzá.

A főigazgató „megszüntette a főrendező és más vezető előadóművészeti ágak munkaügyi pozícióit, felszámolva saját szakmai munkájának minden belső és külső kontrollját”, amivel „megteremtette az intézmény szakmai döntéseinek szubjektív alapját”.

A főigazgató semmilyen együttműködést nem alakított ki a magyar zene- és táncművészet egyetemeivel, éppen ellenkezőleg, foglalkoztatáspolitikájában az ott végzők rendszeresen hátrányt szenvedtek - írták.

Ókovács Szilveszter „közel félszáz esetben az elbocsátás eszközét használta azokkal szemben, akik bármilyen véleményt mertek kifejezni”, „munkáltatói erőfölényével visszaélve igyekezett elűldözni azokat a művészeket, munkavállalókat, akik szakszervezeti tisztségviselőként képviselték a tagság érdekeit” - áll a nyílt levélben.

Arról is írtak, hogy a főigazgató „gyakorlatilag az összes munkaügyi pert elvesztette”, intézkedései mégis helyrehozhatatlan károkat okoztak az előadóművészek pályafutásában, különösen az egyébként is rövid ideig tartó bal-

ettművészi pályán tevékenykedők szakmai karrierjében, ebből következően személyes életében.

A „perek elvesztése a főigazgatót nem rendítették meg, sőt inkább jól ismert magatartását erősítették”.

A magyar költségvetés, az adófizetők pénze számolatlanul állt rendelkezésére, néhány százmillió forintos pervesztéség a főigazgató helyzetét meg sem érintette, akkor sem, amikor a főigazgatói pályázaton szinte senki nem támogatta újabb kinevezését a szakmai bizottság tagjai közül - tudatták.

„Meggyőződésünk szerint az elmúlt másfél évtized alatt a vezetőség által kialakított alkotó-idegen atmoszféra Ókovács Szilveszter és vezetőtársainak egyéni karrierjét szolgáló intézménnyé tette az Operaházat, aláásta a dal-színház addig európai szinten is elismert egyedi nemzeti arculatát és művészi hírnevét” - olvasható a nyílt levélben. A Magyar Állami Operaház közleményt juttatott el az MTI-hez, amelyben azt írta, hogy főigazgatója visszautasítja a szakszervezet vádjait, „különös tekintettel az intézményi vagyongazdálkodás terén leírtakra”.

A közlemény szerint a levél szerzői olyan meghaladott működési formákat hiányolnak, amelyek fenntarthatatlanná váltak, és nincsenek összhangban „sem a felelős intézményvezetői magatartással, sem a 21. századi kőszínházi opera- és balettjáték nemzetközi gyakorlatával”.

„A Magyar Állami Operaház főigazgatója a nyílt levelet a parlamenti választások utáni közhangulat meglovagolására tett kísérletként értékeli, amelyet a főigazgatóval és politikai meggyőződésével és közéleti szerepvállalásával kapcsolatos ellenérzés, valamint az évtizedek során megváltozott működési feltételekkel való szembenézés hiánya mozgat” - írták, hozzátéve, a főigazgató áll a fenntartó rendelkezésére és kész együttműködni a tevékenységét érintő esetleges vizsgálatok lefolytatásában.

Ókovács Szilveszter az Index kérdéseire adott válaszában a nyílt levélben foglaltakat így értékelte: „szemenszedett hazugság”, „teljesen téves értékítélet” és „az opera- és balettvilág jelene kapcsán kínzó ismerethiány”.

Csodavárás

„Szakmai döntésekre és tervezhetőségre van égető szüksége a zenei életnek”



Kiss Eszter
Veronika

A zenei élet mindennapjaiban kialakult feszültségek megoldása tekintetében a társadalom és a szakma is egységes: az emberek egy európai keretrendszerre, transzparens folyamatokra, szakmai érvek alapján történő döntésekre szavaztak, a konkrét kérdések többségében pedig megvan a szakmai konszenzus, szakmai döntéseket és tervezhetőséget szeretnének. A Magyar Zenei Tanács felkérésére jelenleg öt munkacsoportban harminc szakember dolgozik a jogszabályok és finanszírozási rendszerek újragondolásán. A megoldási javaslatokról és a várható változásokról Zsoldos Dávidot kérdeztük.

Milyen várakozás előzi meg a kormány első intézkedéseit a kultúra területén? Személy szerint mire számítasz az előzetes megnyilatkozások alapján?

Érezhetően nagy a csodavárás – ami nem meglepő, hiszen az elmúlt években óriási feszültség halmozódott fel a kulturális életben. Erre még rátett egy lapáttal, hogy a leghangosabb botrány az NKA pénzosztogatásához kapcsolódik, így már nemcsak a muzsikusra, hanem az egész társadalomra igaz, hogy ma a kulturális támogatásokról Mága Zoltán és a pártkassza milliárdjai jutnak mindenki eszébe. De együtt éltünk a közmédiában szigorúan betartatott tiltólistákkal, a szakmai listákat semmibe vevő, politikailag kontrollált állami díjakkal, a SZFE szétverésével és a Zeneakadémia éhkoppon tartásával, az NKA-ban a minimális keretösszegű pályázatokkal. És az önálló zenei kollégium eltűnésével is. Általában véve egy kézi vezérelt és a képtelenségig átpolitizált irányítás alatt működött a kulturális szegmens – ebből pedig automatikusan következnek a szakmailag hibás és sokszor morálisan is vállalhatatlan döntések. Ami a jövőt illeti, én erősen optimista vagyok, mert az világos, hogy egy európai keretrendszerre szavaztak az emberek: transzparens folyamatokra, szakmai érvek alapján történő döntésekre. Az eddigiekből – beleértve a megnevezett vezetőket – ráadásul úgy látom, hogy erre is számíthatunk. Hatalmas, és talán az utolsó lehetőség ez a számunkra, hogy a kulturális élet – benne különösen a művészetoktatás – sebei begyógyuljanak, és megépüljenek azok a keretek, amelyekben a következő évtizedekben alkotni, dolgozni lehet. De az is nyilvánvaló, hogy ebben a helyzetben – új struktúra, új emberek – ez nem hetek, de még csak nem

is néhány hónap kérdése. A mi dolgunk is, hogy rámutassunk: mi az, amit akár egy miniszteri aláírással azonnal jobbá lehet tenni; mi az, amihez már törvényelőkészítés, adott esetben több tárca bevonása szükséges; és mi az, amibe úgy kell most erőforrást tenni, hogy csak hosszú távon térül meg.

Megalakultak a munkacsoportok a Magyar Zenei Tanács elnökségének felkérésére. Melyek azok a területek a finansziális kérdésektől az oktatáson át a jogszabályokig, amelyek a leginkább változtatásra szorulnak?

Nem nagyon van olyan terület, ahol ne lenne szükség beavatkozásra – ellenben sok olyan terület van, ahol ez nem is várhat sokáig. Az oktatás – ezen belül a tanárképzés, valamint a zenetanári pálya élhetősége, megbecsültsége, kiszámíthatósága – azért kritikusan fontos, mert erre épül az egész ágazat, enélkül nincs jövő. A Zeneakadémia finanszírozását mielőbb helyre kell tenni, de fájnak a középfokon elmaradt infrastrukturális fejlesztések is – tessék csak benézni a Bartók konziba, kész időutazás –, az alsófokon tanító kollégák pedig a tankerületi rendszer merevségétől, ésszerűtlenségeitől szenvednek. De joggal panaszkodnak a zeneszerzők

A mi dolgunk is, hogy rámutassunk: mi az, amit akár egy miniszteri aláírással azonnal jobbá lehet tenni; mi az, amihez már törvényelőkészítés, adott esetben több tárca bevonása szükséges; és mi az, amibe úgy kell most erőforrást tenni, hogy csak hosszú távon térül meg.

is, hogy a MTVA-ban elkészült felvételeik de facto hozzáférhetetlenek, a zenei együttesek pedig arra, hogy permanens tervezhetetlenségben, egy alapvetően kijárásos finanszírozási „rendszerben” dolgoznak évek óta. Ma a muzsikuskoknak, de az egyszerű polgároknak is az NKA-ról Mága Zoltán százmilliói, a közmédiáról és a művészeti díjakról a fekete listák jutnak az eszükbe. Harminchat év után idén először maradhat el a balassagyarmati zenei tábor, és az sem véletlen, hogy május közepén nem találjuk sehol az augusztu-

si Kaposfest programját. Hosszú tehát a teendők listája, de nézzük a dolgok jó oldalát: még mindig vannak kiváló muzsikussaink, tanáraink és szakembereink, ráadásul nagyon úgy néz ki, hogy sok év után végre meg is hallják majd a szavukat a döntéshozók.

Mit gondolsz, mely intézkedések azok, amelyekre néhány hónapon belül sor kerülhet, illetve égetően fontos soron kívül rendezni, és melyek azok, amelyek hosszabb előkészítést igényelnek?

Nagyon fontos, hogy ne csak minél pontosabb javaslataink, de világos prioritásaink is legyenek: egyetlen döntéshozóhoz sem lehet egy százpontos listával úgy beállítani, hogy „adj Uram, de azonnal!” Biztosan vannak olyan ésszerűtlenségek, amelyeket egy miniszteri rendelettel, nagyjából azonnal meg lehetne oldani –, de ezek vannak kisebbségben, a változtatások zöméhez törvénymódosításokra lesz szükség, az oktatással és az előadó-művészettel kapcsolatos jogszabályokban egyaránt. Biztosan hozzá kell és hozzá is fog ezekhez nyúlni az új kormányzat, és nem csak a zenei terület miatt – ám mivel nem tudjuk, hogy mikor kerülnek ezek a témák kormányzati egyeztetésre és majd a parlament elé, jobb, ha arra készülünk, hogy már nyáron minél több kérdésben kész, konszenzusos, ha lehet, akár szövegszerűen pontos javaslatokat tudjunk tenni. A menetrendről jelenleg annyit tudunk, hogy a 2027-es költségvetés tárgyalása októberben lesz esedékes – és valljuk be, nagyon optimistának kell lenni ahhoz, hogy azt reméljük, hogy már ebben az évben átvihető minden olyan javaslat, ami nem egyszerűen a kulturális terület belügye, hanem a Pénzügy-minisztériumot is meg kell győzni hozzá. Pedig ezek nagyon lényeges pontok, ilyen például a kulturális áfa, vagy az adókedvezmények rendszere – leánykori nevén TAO. Mindkettő szerves része az európai gyakorlatnak és alapvetően fontos annak érdekében is, hogy a kulturális élet állami függését csökkentsük – ezek, és az önkormányzatok visszaerősödése, valamint az uniós együttműködések jelentik majd azt a felhajtó erőt, forrásoldali diverzifikációt, amely erősebb versenyt, és sokkal nagyobb ellenállóképességet jelent majd a kulturális szegmensnek. A centralizáció lehet, hogy a politikában működik ideig-óráig, de a kultúrának halálos méreg.

Mennyire egységes a változtatásokra szoruló területeket és intézkedéseket illetően a szakma? Látszik, hogy van egy közös szakmai „minimum”, amiben mindenki egyetért? Az elmúlt időszakban voltak kérdések, amelyekben a zenei élet prominensei sem voltak azonos állásponton.

A kérdések túlnyomó többségében úgy látom, hogy megvan a szakmai konszenzus: mindenki egyetért abban, hogy legyen politikamentes a pályázati rendszer, kell

egy vonzó muzsikus és zenetanári életpályamodell, ahogy szükség van európai modellben működő adóincentívára, és kulturális áfára is. És nyilván van néhány olyan terület is, ahol várhatóan parázs viták lesznek – az egyik ilyen éppen a szimfonikus zenekarok finanszírozási rendszere. De azt gondolom, hogy ezeket a vitákat, szembenézéseket nem lehet, és nem is szabad megúszni – sőt, pont ezekben a kérdésekben fogjuk a lehető legszélesebb körben megvitatni az elképzeléseket. Ugyanakkor az nem opció, hogy nincs javaslatunk csak azért, mert az sérti a status quo-t, vagy valakinek nem tetszik – mert ha mi magunk nem vagyunk képesek működőképes és előremutató modelleket alkotni, miért várjuk el az államtól ugyanezt? És milyen alappal kritizálhatnánk majd egy „felülről jövő” döntést, ha mi magunk nem tudunk felmutatni egy konszenzusos és járható megoldást?

Az oktatási rendszer az ígérek alapján alapjaiban átalakul. A zeneoktatásra nézve milyen elvek mentén szükségesek a változtatások? Gondolok egyrészt a finanszírozásra, például a Zeneakadémiai bérek rendezésére, de az alapfokú zeneoktatás beoszthatatlan délutáni óraszámaira és az ének-zeneoktatás méltatlan helyzetére is.

A zeneoktatás kérdése a legösszetettebb és egyben legkritikusabb az összes közül – ezt biztos állíthatom. Egy jó rendszer egyszerre kezeli a zenekarok utánpótlás-kérdéseit, és a korszerű, minőségi közoktatás, sőt, az óvodapedagógia kihívásait is – nem véletlen, hogy ez a terület tulajdonképpen két munkacsoportot is kapott, az egyik a professzionális képzéssel foglalkozik, a másikhoz

– Zene és társadalom – tartozik a közoktatás és az iskolán kívüli zenei nevelés. Nyilván a két terület szorosan össze is függ egymással. Ami a professzionális muzsikuskok képzését illeti, ez igazi kultúrstratégiai kérdés kell legyen – szeretünk azzal dicsekedni, hogy bő 100 éve a nemzetközi élvonalban vagyunk, ám ez egyre kevésbé, és egyre inkább csak bizonyos hangszerekre, területekre igaz. Az iskolai ének-zene oktatás, az iskolai és iskolán kívüli kórusélet, és egyáltalán, a társadalom zenéhez jutásának mennyisége és minősége pedig talán a legizgalmasabb terület, amelyben rengeteg lehetőség rejlik. Mivel magam nagyjából egy percet sem töltöttem pedagógusként a rendszerben, nagyon örültem, hogy nagy tapasztalattal rendelkező, elkötelezett, a terület nemzetközi gyakorlatait is jól ismerő szakemberek segítségére tudunk támaszkodni.

A zenekari finanszírozás az elmúlt évtizedekben állandó téma volt. Mire számítasz? Változik bármi alapjaiban, vagy csak az elosztás elve módosul?

A jelenlegi rendszer három pillérre épül: a normatív támogatásra, a többlettámogatásra, és az önkormányzati forrá-

ZENEI TANÁCS

sokra – ez utóbbi elemre is úgy kell nézni, mint az állami támogatásokra, hiszen ez is közpénz. A normatív elemet mindenképp meg kell tartani, de azt gondolom, hogy a számokat és az elveket is érdemes újragondolni. A többlettámogatások elosztása – ugye ez a TAO eltörlése után került a rendszerbe – sikerült már jobban és rosszabbul is, de alapvető probléma, hogy nincs mögötte rendszer, és kiszámíthatóság. Ami az önkormányzati forrásokat illeti: nagyon káros volt az a központosító folyamat, amely megfordította a nagyvárosokban működő szimfonikus együttesek önkormányzati-állami finanszírozási arányát a 2010-es évek elején jellemző 70/30-ról, 30/70-re – ennek oka az is, hogy a szolidaritási adókkal sújtott önkormányzatok nem voltak már képesek a korábbi mértékben az együttesek támogatására. Pedig az lenne az egészséges, ha a helyi közösségekre – ideértve a cégeket is –, tudnának támaszkodni.

Ebben a szakmában nem lehet mindent számokkal mérni, de éppen ezért, amit lehet, azt kell is.

Arra az öt városra – Debrecen, Győr, Miskolc, Pécs, Szeged – ahol egyszerre van jelen szimfonikus nagyzenekar és zenei felsőoktatás, stratégiaileg fontos bástyaként kell tekintenünk. Törekedni kell arra, hogy kiépülhessen, megerősödhessen körülöttük egy minél komplexebb, saját ökoszisztéma: zenés színház, zenei versenyek, mesterkurzusok. Remélem, hogy végleg eltűnnek azok az ötletek, hogy majd Budapest megoldja a vidék kulturális ellátását. Ha tudná – márpedig nem tudja –, akkor sem lehet ez cél. Az a cél, hogy egy Szegeden vagy Pécsen végzett kiváló énekes valódi, komoly szerepekben nőjön fel a helyi színházban, majd fedezze fel az Operaház, és pár év múlva – ha megugorja a léceket – csábítsa el a nagyvilág. És örömmel térjen vissza mindig oda, ahonnan elindult. És az is cél, hogy ezek a zenekarok, színházak legyenek olyan erősek és ambíciózusak, hogy ne Budapest kegyeit keressék, hanem Lyonnal, Koppenhágával, vagy Stuttgarttal kapcsolódjanak, hozzanak létre koprodukciókat.

A TAO – hívjuk majd bárhogy is –, és a kulturális áfa pedig bizony a finanszírozási kérdéshez tartozik. Nem mellékes, hogy egy együttest a munkája, arculata, társadalmi hasznossága mennyire teszi vonzó támogatási célponttá, és hogy mekkora fizető közönséget tud bevonzani. És ez rögtön egy olyan terület, ahol már nem az államtól függ egy zenekar bevétele. A lényeg a kiszámíthatóság kell legyen – és sose feledjük, hogy bár ebben a szakmában nem lehet mindent számokkal mérni, de éppen ezért, amit lehet, azt kell is.

Az NKA-s pénzosztás nagy visszhangot váltott ki. Mire számítasz, marad az NKA olyan szisztémában, mint eddig, csak szakmai alapúvá válik, vagy a botrány következtében komolyabb változások lesznek?



Zsoldos Dávid ■ Fotó: Kondella Mihály

Az NKA reputációjának rengeteget ártott, hogy a választások előtt gyakorlatilag pártkasszaként üzemeltették, az erősen megkérdőjelezhető célokra kiszórták még a tartalékban évek alatt felgyűlt forrásokat is. És nemkülönben az is, hogy egyes kollégiumoknál rendszerezen „leszóltak”: politikai szempontok mentén voltak kötelező nyertesek és kötelezően elutasítottak is.

Egy jó rendszer mércéje nem az, hogy találunk-e hozzá bölcs és erkölcsös vezetőket – persze az sem árt –, hanem pont az, hogy maga a rendszer úgy van felépítve, hogy kevésbé jó vezetőkkel is megbízhatóan, visszaélésektől mentesen működik. Azaz az NKA esetében jogilag és technikailag is nagyjából megvalósíthatatlan kellene legyen egy ad hoc kuratórium segítségével, fű alatt kiszórni elképesztő összegeket.

Az NKA ezzel együtt fontos és hasznos szervezet, 1993 óta működik, és nagyjából minden európai országban megtaláljuk a megfelelőjét – ha nem volna, létre kellene hoznunk. De újra kell gondolni a szabályozását: legyen a miniszteri keret kisebb, állítsuk vissza az önálló zenei kollégiumot, és feltétlenül újra kell gondolni a kuratóriumok delegálási rendjét. Én legjobban annak örülnék, ha a kuratóriumokban egy erősen rotáló rendszert sikerülne kialakítani, a kiírások kiszámíthatósága és a lehető legnagyobb transzparencia mellett ez garantálná a szakmai döntéseket és a tervezhetőséget. Mert alapvetően a zenei életnek – és az egész országnak –, alapvetően erre a kettőre van égető szüksége. ■



Albert Mária

Vadvízi evezősök vagyunk...

Lendvai György újabb öt évig igazgatja a MÁV Szimfonikus Zenekart

Az együttes próbatermét körbeölelő, egyre szépülő kertben újra virágzik a japán cseresznyefa, amit Kobayashi Ken-Ichiro ültetett két évvel ezelőtt. Kizöldült Maxim Vengerov nyírfája is, amit a 2025. decemberi koncertjének próbaidőszakában ültetett az évek óta tartó kölcsönös barátságuk és közös munkáik emlékére.

Szeretek olyan fákat választani, amelyek valamilyen kötődnek azokhoz a művészekhez, akikkel megtiszteltetés együtt dolgozni. Márciusban Kesselyák Gergely választott és ültetett egy hársfát annak öröme, hogy az általa 2025-ben vezényelt Puccini *Tosca* című opera lett az „Év legjobb hangversenytermi operaelőadása” a Fidelio versenyén – mondja Lendvai György, a MÁV Szimfonikus Zenekar régi/új ügyvezető igazgatója, aki a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének elnöke is – amelyben a MÁV zenekar is aktívan vett részt.



Lendvai György

Mit emel ki az elmúlt időszakból?

Régen várt együttműködés valósult meg a közelmúltban. A zenekarok szövetsége elindított egy mentorprogramot a zenei felsőoktatási intézmények hallgatói számára. A zenekarok megadják, hogy mely koncerteken, milyen hangszeres hallgatókat tudnak fogadni. A felhívást eljuttatjuk a budapesti Zeneakadémia és az öt vidéki egyetemi művészeti kar hallgatóinak, és ez alapján választanak a lehetőségek közül. A programban részt vevő zenekarok a szövetség tagjai. Természetesen, a főtárgy tanárokkal is együttműködünk, mert ők je-

lentik a szakmai kontrollt. Januártól májusig minden ilyen alkalom egy-egy heti munkát, zenekari gyakorlatot, tanulást jelent a diákoknak. Az első alkalommal több mint 70-en aspiráltak a képzésre. Természetesen mi is, mármint a MÁV Zenekar fogadtunk növendékeket. Az egész évad során dolgoznak a hallgatók az adott szólamokban, a szólamvezető mentorálásával, ami azt jelenti, hogy minden délután külön foglalkoztak velük 2-3 órát. Sokszor láttam, hogy a nálunk lévő növendékek még este is gyakoroltak, lelkesedésük nem lankadt. A programhoz a karmesterek is csatlakoztak. Takács-Nagy Gábor például minden próba előtt beszélgetett a hallgatókkal 20-30 percet arról, hogy a darab mit jelent számára, mik az elképzelései, és instrukciókkal is ellátta őket. Egy egyetemistának mindenképpen érdekes, hogy egy karmester hogyan gondolkodik az adott darabról és a zenekar működéséről. Hozzánk Debrecenből, Szegedről,

Miskolcra, Győrből és Pécsről is jöttek diákok, és a vidéki városok intézményei között is van átjárás, tehát a program felpozícionálta a zenekari és az egyetemi életet, és ez szerintem nagyon inspiráló. Fontos a Zeneakadémia növendék zenekara is, de oktatási szempontból valószínűleg kevésbé hasznos, ha olyan fiatalok játszanak együtt, akik először vesznek részt zenekari munkában. Úgy vélem, sokkal előremutatóbb, ha profik között tapasztalják meg az egész próbafolyamatot és az előadást. Én ezt tartom igazi szakmai gyakorlatnak.

MÁV SZIMFONIKUSOK

A programnak nyilván vannak anyagi költségei. Az együttesek büdzséje azonban véges.

A Kulturális és Innovációs Minisztérium anyagilag támogatta az elképzelésünket, másként meg sem valósíthatnánk. A támogatás a diákok szállás- és útiköltségét, illetve a mentorok honoráriumát fedezi. Rendkívül sikeresnek tartom a programot. Csodálkozom, hogy a Zeneakadémia kommunikációjában nem nagyon látom ennek hírét, annál is inkább, mert a Zeneakadémiát állandóan azzal ostromozzák, hogy nincs zenekari zenész képzése.

Farkas Gábor rektori pályázatában szerepelt egy ilyen szak létrehozásának terve.

Egy szak indítása az akkreditáció miatt egy hosszabb folyamat, és bizonyosan a költségvetés, a fenntartás anyagi oldalának bővítését is igényli. Ezzel együtt úgy gondolom, hogy a Zeneakadémia 8-10 fővárosi zenekart kiszolgált muzsikussal a múltban, és teszi ezt ma is.

A programban résztvevők kapnak-e valami pontszámot?

Alapvetően nem, mert ez pillanatnyilag nem része az oktatásnak. Én szeretném, hogy kreditet kapjanak, de ott még nem tartunk, hiszen ez most az első év volt. Ugyanakkor van olyan főiskola, amelyik az idei részvétel alapján már adott kreditpontot a programban résztvevőknek. A másik kezdeményezésünk – mondhatnám régi vágyam –, úgynevezett házi versenyek szervezése. Főiskolás koromban jeles napokra rendszeresen kitűztek ilyeneket. A verseny anyaga meg a lebonyolítása hasonlítana egy próbajátékhoz. Olyan díjakat gondoltam kitűzni, hogy a következő évadban a versenyző zenekarral játszhasson. Nyilván nem a Zeneakadémián vagy a Müpában, de például egy ifjúsági koncerten, akár egy hegedűverseny tételt előadhatna a hallgató nagyzenekarral. Egy-egy ilyen fellépéssel tapasztalatot szerezhetnének a diákok, amit a diploma után az első igazi próbajátékon is jól hasznosíthatnának. Ez lesz ősszel a mentor program folytatása.

Térjünk rá arra, hogy újabb 5 évre nyerte el az ügyvezető igazgatói mandátumot. Egyedül pályázott?

Egyedül. A MÁV Szimfonikus Zenekar alapítványi formában működik. Ezért számunkra nem volt kötelező az előadóművészeti törvény szerinti pályázattási rendszer, ugyanis nem én vagyok az intézmény vezetője, hanem a kuratórium elnöke. A kuratórium elnökét viszont mindig az alapító nevezi ki, nem pályáztatják. A kuratórium álláspontja eddig az volt, hogy az ügyvezetői posztnál szeretnék végigvinni ugyanazt a pályázattási szisztémát, ami a többi együttesnél szokásos, mert ez erős legitimitást ad a vezetőnek. Mivel idén a minisz-

térium ebben nem kívánt részt venni, a kuratórium kért néhány tagot, hogy bírálják el a pályázatomat.

Írt egy 5 évre szóló dokumentumot. Melyek a főbb pontjai?

Amikor új pályázatot írok, mindig megnézem az előző öt évre szóló beadványomat. Az élet az előzetes elképzeléseket általában felülírja. Alapelveket lehet lefektetni. Le tudom írni azt, hogyan működünk, mit szeretnénk fejleszteni, melyek a gyenge pontok stb. A környezetünk azonban olyan gyorsan és kiszámíthatatlanul változik, hogy lehetetlen öt évre előre tervezni. Meg fogja pl. rázni az egész szakmát és az egész világunkat a mesterséges intelligencia belépése. Változik a közösségi média szerepe, az élőzenéhez való viszonya. Értékrendről írtam. Például igen károsnak tartom néhány zenekar azon törekvését, hogy az ifjúság bevonása érdekében talmi és olcsó produkciókat hoznak létre.

Olyanokat, amelyek egyáltalán nem értékesek, sőt, néha kifejezetten károsak, ízlésrombolók. A dolgozatomban arról szólni szoktam, amit gyakran mondok a kollégáimnak: mi olyanok vagyunk, mint a vadvízi evezősök. Nem a kajakban ülő határozza meg, hogy merre menjen, hanem sodorja a folyó. Mégis eszeveszetten evez, minden energiát belead, mert ha nem, akkor nekicsapódik a sziklának. Nekünk is mindent bele kell adni, jó koncerteket kell csinálni, a maximumot kell nyújtani, nagy művészekkel kell játszani. De mindez semmire sem biztosíték.

Hiába játszol jól, senki nem garantálja, hogy megmaradsz. De ha nem csinálod, akkor semmiképp sem maradsz meg. Nálunk boldogabb társadalmakban elfogadott, hogy ha jól csinálod a dolgot, akkor természetes, hogy javadalmazást kapsz, jövőképed lesz és nyugodtan tudsz dolgozni és tervezni. Nálunk nem így van. Nálunk a vadvízi evezés megy. Minden igazgató kollégámmal úgy tervezünk évadokat, hogy simán meg lehetne bennünket büntetni, hiszen én is 2027-re kötök szerződéseket úgy, hogy fogalmam sincs, lesz-e rá pénz? Ezekbe az ember hamar belefáradhatna, de szerencsére engem a koncertek, a sikeres produkciók feltöltöttek.

Említett egy konferenciát, kérem, vázolja, hogy kikkel és miről tanácskoztak?

Az Állami Számvevőszék tekintette át a zenekarok működését és finanszírozását, ennek keretében rendeztek egy egynapos konferenciát, az ÁSZ, KIM, a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége (AHO), néhány további zenekar, és a zenei média részvételével. Ott is elmondtam, hogy megmagyarázhatatlanok a hihetetlen támogatási aránytalanságok. Az egyik zenekar miért kap 4-5-ször annyit, mint a másik, amikor sem a koncertjeinek száma, sem a minősége ezt nem indokolja. Egyáltalán ki az, aki a minőséget megállapítja, vagy a szerint

válogat? A nemzeti zenekarok a munkájuk minősége alapján nyerik el ezt a címet. De ki mérte le a minőséget? Bármelyik vidéki zenekar mellé oda mernék tenni néhány kiemelt fővárosit. Működésük, színvonaluk semmiben sem különbözik. Nem akarom azt mondani, hogy jobb, de nem is rosszabb, az biztos. Elfogadom, ha valaki úgy véli, hogy X zenekar sokkal jobb, mint Y. De mondja meg, hogy miért? A minisztérium képviselői is jelen voltak a konferencián, hallották, hogy többek véleménye szerint nem végzik el a jogszabályokban meghatározott munkájukat, de nem reagáltak rá. Nem kérdeztek vissza. Az ÁSZ elnöke után Keller András beszélt az állami fenntartású együttesekről, a nemzeti minősítésükről Horváth Zsolt, a regionális zenekarokról Rácz Márton, a szövetség részéről pedig én. Hollerung Gábor szóba hozta, hogy a zenekari zenész képzési programban nem tud együttműködni a Zeneakadémiával. Ez bizony így van, mert a Dohnányi Zenekar kilépett a szövetségből. A kamarazenészek nehezményezték, hogy őket nem képviselte senki a konferencián. Kovács Péternek (Auer Kamarazenekar) és G. Horváth Lászlónak (Anima Musicae) többször ajánlottam, hogy szervezzenek egy kamarazenekari szövetséget vagy egyesületet és azzal lépjenek be az AHO-ba. Mindig bosszant a kérdés, mi értelme a szövetségi tagságnak, miért éri meg a tagdíjat fizetni, hol térül ez meg? Egy klubban nem azért vagy tag, mert a pénzt visszakapod, hanem azért, hogy partnereket találj céljaid eléréséhez és támogatás a közös ügyeket. Igenis voltak és vannak a zenekari szövetségnek hasznos kezdeményezései, és megfelelő partnerek esetén jelentős eredményeket volt képes elérni.

Játszik még a Somogyi Vonósnégyesben? Mire jut ideje az ügyvezetés mellett?

A tanítást már abbahagytam, de a kvartettel változó intenzitással dolgozunk a felkérések függvényében. Amíg tanítottam, addig a vonósnégyes azért is volt fontos, hogy folyamatosan a kezemben legyen a hangszer. Ma azt mondom inkább, hogy a lelkemnek tesz jót. Ha az ember aktív a zenében, akkor egy kicsit elfeledkezik azokról a dolgokról, amik körülveszik. A kvartettezés olyan tevékenység, ahol az egyéni felelősség és a közösségi zenélés egyensúlyt alkot, és ez rendkívül inspiráló és kreatív.

Meghirdették a 2026/27-es évadot. Milyen reményekkel, különleges programokkal készülnek?

Egy új koncertszezont kezdete mindig különleges pillanat: egyszerre ad alkalmat a közösen átélt zenei élmények felidézésére és az előttünk álló művészi találkozások várakozással teli megélésére. Az új évadban tizenegy koncertsorozat-

...megmagyarázhatatlanok a hihetetlen támogatási aránytalanságok. Az egyik zenekar miért kap 4-5-ször annyit, mint a másik, amikor sem a koncertjeinek száma, sem a minősége ezt nem indokolja.

Egyáltalán ki az, aki a minőséget megállapítja, vagy a szerint válogat?

A nemzeti zenekarok a munkájuk minősége alapján nyerik el ezt a címet. De ki mérte le a minőséget? Bármelyik vidéki zenekar mellé oda mernék tenni néhány kiemelt fővárosit.

Működésük, színvonaluk semmiben sem különbözik. Nem akarom azt mondani, hogy jobb, de nem is rosszabb, az biztos.

tal, tíz különböző helyszínen várjuk a közönségünket. Büszke vagyok arra, hogy minden korosztály számára – a bölcsődésetől, a szépkorúakig – kínálunk zenei programokat, és három új bérlettel bővül a kínálatunk. Kiemelkedő esemény lesz a következő szezonban Beethoven halálának 200. évfordulója, amelyről három napon át tartó sorozattal emlékezünk meg a Zeneakadémiával együttműködésben, amelyen a nagy mester mind a kilenc szimfóniája elhangzik Takács-Nagy Gábor dirigálásával. Az ünnepek sorát gazdagítja a Kurtág 100 programsorozat záróhangversenye is szintén Takács-Nagy vezényletével, és ifj. Kurtág György közreműködésével. Koncertjeinken nevesebbnél nevesebb vendégművészek lépnek föl, a nemzetközi zenei élet jelenlegi nagyságai, amire szintén büszke vagyok, hiszen nagyon sok munka és tudatos kap-

csoilatépítés előzi meg a meghívásokat. A közönségünk olyan tekintélyes karmesterekkel találkozhat szeptembertől, mint például az olasz Antonello Allemandi, vagy Kesselyák Gergely, aki az utóbbi években teljes operák hangversenyszerű előadásával gazdagította a MÁV Szimfonikusok repertoárját, továbbá Maxim Rysanov ukrán származású karmester, aki brácsaművészként vált híressé, de egyre elismertebb a karmestéri munkája is. De velünk lesz Scott Yoo (USA), és Takács-Nagy Gábor is, akit nem kell bemutatni a hazai közönségnek. És olyan szólistákkal dol-

gozunk majd, mint Giuseppe Gibboni (I) és Kirill Troussov (D) – hegedűművészek, Martin Haselböck – orgonaművész (A), Mischa Maisky – csellóművész (IL) aki zenész gyerekeivel érkezik hozzánk, valamint Pepe Romero, a világhírű flamenco gitárművész (E). A neves vendégművészek meghívása jól tükrözi zenekarunk nemzetközi nyitottságát és művészi ambícióit annak érdekében, hogy még magasabb színvonalú előadásokkal örvendeztessük meg a közönséget. Különlegességnek gondolom azt is, hogy az új évadra megújult a vizuális megjelenésünk is. Az arculat és logó tervezője a neves díszlet- és jelmeztervező, grafikus, festőművész, zenész, Erkel László Kentaur. Az új arculattal egyidőben a zenekar weboldala is újjászületett, így a mai kornak megfelelően letisztult látvány fogadja a látogatót informatív, könnyen kezelhető, és átlátható tartalommal. Érdemes megnézni, és főleg választani a gazdag és sokszínű koncertjeink, bérleteink közül. Bízom benne, hogy a 2026/27-es évadban ismét együtt élhetjük át a zene fel-emelő pillanatait, hiszen ezek az élmények adják közösségünk valódi erejét.

Kiss Eszter Veronika

A klasszikus zenének stratégiai ágazatnak kell lennie

„Meghatározó tényező, hogy mit tekintünk művészetnek és mit sorolunk a szórakoztatóiparhoz”

Talán soha vissza nem térő lehetőség előtt állunk, amivel jó lenne élni: a magyar komolyzenei szcéná képes lehetne összefogni az ország érdekében – mondta lapunknak adott interjújában Keller András, a Concerto Budapest főzeneigazgatója. A Concerto Budapest a napokban nyert díjat Bartók-koncertfilmjével, és szintén friss hír, hogy az OTP vezérigazgató-helyettese a pénzügyi és üzleti élet egyik meghatározó szereplője, Wolf László társadalmi kapcsolatokért felelős főtanácsadóként csatlakozik a Concerto Budapesthez, amelynek célja, hogy közelebb hozza egymáshoz a gazdasági és kulturális szférát.

A kormányváltás kapcsán sokan megfogalmazták, mely területeken tartják szükségesnek a változtatást. Ön hogy látja a helyzetet?

Az ország szellemi nivóját meghatározza a kultúra szerkezete, a magaskultúra és a tömegkultúra arányai. Meghatározó tényező, hogy mit tekintünk művészetnek és mit sorolunk a szórakoztatóiparhoz. Talán soha vissza nem térő lehetőség előtt állunk, amivel jó lenne élni: a magyar komolyzenei szcéná képes lehetne összefogni az ország érdekében. A zenészeknek hatalmas most a felelőssége, hogy ne egymás ellen ugorjanak, hanem együtt próbáljuk meg előre vinni az országot. Egy ország életében a nehézségek, a gazdasági válságok idején mindig a művészeti területeket fogják vissza, de ezek a döntések hosszú távon végzetes károkat okozhatnak, ezért az oktatást és a kultúrát meg kell védenünk a politikai és gazdasági kitettségtől.

Ezt milyen gyakorlati megoldásokkal tartja kivitelezhetőnek?

Többször felvettem már, hogy szükség lenne egy „nemzeti jövővédelmi alap” létrehozására, amelyeket az áfabevételek mindenkor 0,2-0,3 százalékából lehetne elkülöníteni. Csaknem húsz éve minden lehetséges alkalommal javasolom, hirdetem, hogy a kultúrán belül a klasszikus zenének stratégiai ágazatnak kell lennie. Örültem, amikor a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagjai csatlakoztak ehhez a gondolathoz. Az elmúlt évtizedek kultúrpolitikája erre nem alapozott, a klasszikus művészet a perifériára szorult, és ennek okozója a klasszikus zenére alkalmazva egyértelműen rossz előadó-művészeti törvény. A jelenleg hatályos törvény a minőséggel szemben a mennyiséget támogatja, márpedig a művészet minőségén alapul – ez mára stratégiaileg kárt okozott a zenekultúrának. Az a része rendben van, hogy munkahelyeket kívántak megvédeni, de a művészet értéke nem egyenértékű

a nézőszámmal és a munkahelyek számával. A művészetet nem lehet klasszikus módon munkának tekinteni, ez hivatás – a magasrendűségével tudja a társadalmat befolyásolni, nem pedig statisztikai mutatókkal. Nem mérhető olyan egyszerűen, mint a foci, ahol fokmérő tud lenni, hogy hány gólt rúg a csapat vagy éppen hányadik a táblán. Ide mélyebb filozófia kell. A kulturális támogatások elosztásánál a kulturális és társadalmi hasznosság szempontjaihoz lehet társítani pontokat. Ehhez pedig elsősorban a hosszú távon mutatott teljesítmények összessége és az életpályája, vagy az együttesvezetők életpályájának eredményei a mérvadóak. A művészetben van olyan, hogy valaki kiemelkedik a többi közül, van olyan, hogy zseniális, ezért nem mérhető olyan módon, mint más ágazatok eredményei. Nemzetközi tekintetben a magyar klasszikus zenéi tradíciók abszolút a világ élvonalába helyeznek minket. Ez egy olyan befektetés, amely nemzeti léptékben hosszú távon a legnagyobb hasznot hozhatja az országunknak.

Gazdasági haszonra gondol?

A klasszikus zene egy univerzális nyelv, amit mindenhol megértene. Ezért ez a legalkalmasabb a magyar tehetség képviselésére és kifejezésére, Magyarország nagyszíriuságának bemutatására a világban. Ez még a sportnál is nagyobb lehetőséget rejt, hiszen nincs kiszolgáltatva versenyeredményeknek. Ha én kultúrpolitikus lennék – semmiképpen nem akarok – akkor úgy gondolkodnék, hogyan tudjuk a létrejövő értékekből a társadalom javára a legnagyobb kulturális hasznot kinyerni.

Hiszem, hogy egy magasabb műveltségű társadalom, magasabb érzelmi intelligenciával gazdaságilag is sikeresebb tud lenni nemzetközi viszonylatban minden tekintetben. A műveltséggel változik a viselkedéskultúra, a közösségek minősége, empátiája, általánosan a társadalom életminősége, amely a teljesítményét, teremtőképességét, innová-



Keller András ■ Fotó: Cseke Csilla

cióját is döntően befolyásolja. Ha egy nép igényesebb lesz a kultúrájában, igényesebb lesz a döntéseiben is. Humánusabb, emberségesebb, nagyobb tudású és sokkal nagyobb érzelmi intelligenciájú társadalom jöhet létre.

Talán az volna a legszebb álmom, hogyha ebben a szellemi és lelki építkezésben, amely annyira elmaradt évtizedek óta, részt venne a teljes magyar közélet és gazdasági élet is. Az ehhez való környezetet kell megtalálni, hogy a non-profitnak tervezett teljesítményeink ne veszteségként tűnjenek fel az ország életében, hanem a legnagyobb hosszú távú befektetéseként.

■ *Hogyan képzeled el mindezt?*

Meggyőződésem, hogy a gazdasági élet szereplőit érdekeltté kell tenni abban, hogy aktívan és tartósan részt vállaljanak ebben az építkezésben. Nem szponzorációra gondolok, hanem olyan innovatív adókedvezményeket kell adni ennek a szegmensnek a fejlesztésére, amelyek legalább két lábra tudják állítani a területet. Magyarországon eddig minden pénz az államtól jött, vagy direkt módon állami, vagy közvetett módon pályázati pénzekből. Jó lenne, ha ebbe bele lehetne vonni az adókedvezményeket.

■ *Volt a művészeti életben is TAO, csak kivették.*

Nagyon sajnálom, hogy ebben nem tudott a művészet tartósan részt venni úgy, ahogy az előző rendszerben a sport, aminek egyébként látható eredményei voltak. Valóban volt

egy TAO-elképzelés, de az a mennyiségi és nem minőségi mutatóival sok visszaéléshez vezetett, ezért nem volt alkalmas az igazi művészet támogatására. Ez összefüggésben állt az előadó-művészeti törvény hibáival, amiről már fent beszéltünk.

Az egyes műhelyek értéktéremtő képességének megállapításánál az adott együttes, vagy műhely munkásságát annak teljességében, nem elsősorban számok, hanem a tevékenységek értéke és minősége alapján lehet meghatározni. Valójában a kultúránkhoz hozzáadott értékekről van szó, ezt akár nevezhetjük Nemzeti hozzáadott értékalapnak is. Tehát a támogatásoknál azt kell figyelembe venni, hogy ki mit hozott létre, mit adott és ad hozzá a nemzeti kultúránkhoz. Vagyis ki mit tett le az asztalra.

A mennyiség, minőség és hasznosság együttesen érvényes a művészet tekintetében. Azt mondom, hogy egyetlen fejlethetetlen koncert többet ér a társadalomnak száz közepesnél. De azt is állítom, hogy száz városban száz közepes klasszikus zenei koncert sokkal többet ér a társadalom számára, mint száz szórakoztatóipari esemény – ezt bátran merem mondani. És itt eljutottam Kodályhoz, de ő olyan kemény szavakat mond a szórakoztatóiparról, hogy akit érdekel, járjon utána. Persze azóta sokat változott a világ, de meggyőződésem, Magyarországon nem lehet magas műveltségű emberi kvalitást nevelni Kodály nemzetnevelési elképzelései nélkül, hiszen minden, amit erről állított, amitől óvott, beigazolódott.

■ *Kodály Zoltán egy nagy politikai váltás idején hozott szemléletváltást a II. világháború után.*

Ami ma is aktuális, de inkább idézem: „Számológépeket nevelünk, akiket fölöslegessé tesz az elektronikus számológép. Szűkkeblű embereket, akik semmi nagy és szép iránt nem tudnak lelkesedni. A technika és természettudomány egyoldalú, utilitarisztikus művelése az érzelmi élet és a művészi érzék sorvadásához vezethet.” „Mechanizálódó korunk olyan úton halad, melynek végén az ember géppé válik. Ettől csak az ének szelleme véd meg.” „A legnagyobb probléma a fejlett technika összeegyeztetése az emberséggel.” Ezeket a gondolatait tekintsük vészcsengőnek. Ezek korunk nagy kérdései. Szívünkre téve a kezünket: az információk habzsolásával próbáljuk a megszerezhető tudást pótolni, pedig amennyi időt minden ember ma a telefonján információgyűjtésre használ, ha ennek csak töredékét fordítaná valódi művelődésre, akár csak pár percet zenére, sokkal nagyobb tudással rendelkezne. Az információéhség egy csapda és ópium. Én Kodály nyomán az ifjúság zenei „beoltását” szeretném elérni, ahogy ő a napi énekórákról leszögezte: „Naponta 10 perc többet érne, mint heti egy óra: napi 15 perc pedig a heti 2 óránál is többet.”

■ *Pontosan hogyan képzeled el a mindennapos zenei nevelést?*

CONCERTO BUDAPEST

Az első kérdés, hogy kik lesznek azok az énektanárok, akik a gyerekekkel foglalkoznak. Mert nem is hagyományos énekórákra van szükség, hanem inkább közös zenélésre, játékokra, éneklésre, zenehallgatásra, táncra: zenei élményekre, hogy megszerettessük a zenét. Meggyőződésem, hogy zenét csak élményalapokon lehet a fiatalokhoz eljuttatni. Ebben pedig a hivatásos zenészek részt vállalhatnak, zenekari művészek is bekapcsolódhatnak ebbe a folyamatba, sokan közülük segíteni tudnák a mindennapos zenei-művészeti nevelés kialakulását. Ez egy mindeddig kiaknázatlan lehetőség.

Hogyan lehet ezt megvalósítani?

Amiről beszélünk, az nem csak a kulturális minisztérium feladata, hanem nagyon sok minisztérium közös munkája, összefogása kellene legyen: a kulturális, az oktatási, a gazdasági, a pénzügyminisztérium, a területfejlesztési minisztérium. Egy társadalmi összefogás. Én nem a klasszikus zene felső rétege, hanem kifejezetten a nevelés felől közelítenék. A zenei és általában a kulturális élet organikusán épül fel, bizonyos szegmensei nélkül nem tud működni. A zenei nevelés az alapja. De a rendszerváltás óta a kamarazenei élet is csak nyomokban fedezhető fel az országban, és amíg nincs aktív kamarazenei élet, addig a zenei életnek nem lesznek alapjai.

Milyen intézkedésekkel, milyen lehetőségekkel hozná vissza a kamarazenei életet a mindennapokba?

Sürgősen el kell felejtetni azt a gondolatot, hogy kevesebb zenekar legyen Magyarországon. A zenekar, mint olyan, tulajdonképpen egy nemzeti, társadalmi szimbólum is egyben, meg tud testesíteni egy társadalmat. Ha egy ilyen hatalmas csapat, amilyen még a sportban sincs, mint egy szimfonikus zenekar, amelyben teljesen különböző gondolkodású emberek arra szövetkeznek, hogy közösen szeretnének valami fontosat kifejezni a játékkal, és ezért hajlandók percenként változó hierarchiák mentén együttműködni egymással a közös cél érdekében, ami azt is jelenti, hogy a közös művészi céljaik felülírják a különbözőségeiket, mindemellett az a sok egyéni szín és árnyalat adja meg a szimfonikus zenekar szépségét és nagyszerűségét – ez egy olyan társadalmi példa amelyet minden demokráciában érdemes tanulmányozni.

Nem minden zenekar alkalmas arra, hogy a világ legnagyobb koncerttermeiben játsszon, de a saját hatókörében mindenképpen jelentős kultúrát képes egy zenekar teremteni.

A szimfonikus zenekarok zenészeit minél több kamarazenei életre kell ösztönözni, mert ez sokszorosán térül meg a zenekari játékban. A zenészek így szólistikus művészi játékaikért egyéni elismeréshez jutnak és a közös szimfonikus játékban ez sokszorosán hálálja meg magát. Ennek a hátterét fontos volna, hogy a zenekarok tudják biztosítani, így ehhez plusz forrásokat kell rendelni. Ezáltal kis-

településekre is el lehet juttatni a klasszikus zenét, zenével nem találkozó emberekhez – ez egy gyönyörű országos mozgalommá is fejlődhetne. Én erre találtam ki a Mozart Planet programot, ahol első sorban Mozart zenéjét vittük el ingyenes koncerteken kistelepülésekre. Kiemelném, hogy fontos mérce: úgy kell játszani mindenütt, mintha a Carnegie Hall nagytermében játszanánk, mert ezzel lehet megnyerni embereket a klasszikus zenének.

A kamarazene-játék a teljes zenei életünknek talán a legnagyobb vesztese, nincs szervezett kamarazenei élet, csak nyomokban. Én ezt tartom az egyik legnagyobb rombolásnak, és ez az előadó-művészeti törvénynek is felelőssége, a kamarazene-játék nem kaphatott érdemi támogatást. Én magát a Concertót is úgy kezdtem el fejleszteni, hogy különböző kamarazeneszerek jöttek ide játszani, és sokan maradtak is, velük próbáltam megújítani a volt Telekom zenekart, és egy olyan hagyományt elültetni, ami hosszú távon láthatóan eredményesnek bizonyult. Ha külföldön lépünk fel, a nagy nemzetközi lapok kritikusai éppen a zenekar kamarazenei igényességű hangzását emelik ki.

Felmerült az ötlet a koncertjegyek áfájának 5%-ra csökkentésére. Erről mit gondolt?

Éppen ezt javasoltam, amikor a Számvevőszékre hívtak egy konferenciára, hiszen ez semelyik kormánynak komolyabb nehézséget nem okozna. Ha Agatha Christiet meg lehet venni 5%-os Áfával, akkor Beethovent is hadd vegyük annyiért.

Milyen változtatást tart szükségesnek a jelenlegi finanszírozási rendszerben?

Milyen rendszerben? Jelenleg nincs is rendszer – éppen ez a probléma. Az első lépés, hogy meg kell értetnünk a döntéshozókkal, hogy a nonprofit szféra viszi a pénzt, viszont szellemi értelemben emeli az ország általános színvonalát, vagyis nagy szellemi profitot hoz, ahogy ezt fentebb kifejtettem. Amíg ezt nem tartjuk alapvetésnek, a kultúra mindig csak alamizsnákat fog kapni.

A régóta fennálló, évről-évre adott, nem kiszámítható zenekari támogatásokra gondolok, a hosszú távú támogatási biztosíték hiányára, és a tervezhetetlenségre, amit ez okozott.

Az elmúlt időszakban egy olyan együttes volt, amelyiknek kiszámítható, stabil támogatása volt: ez a Fesztiválzenekar. Annyi pozitív dolog történt, hogy a minisztérium 11 együttesnek 5 évre egy minimumot garantált, ami a fenntartáshoz elég, de komoly nemzetközi jelenlétre és országképviselőre nem. Nekünk számos, több éven át szervezett nagy tengerentúli turnénkat kellett visszamondanunk sztárszólistákkal, forrásmegvonás miatt – ez évekre kiható hatalmas károkat okozott. Ahova egyszer nem megyünk, oda nem fognak újra hívni. Egyébként teljesen egyetértek: nem lehet koncerteket tervezni évről-év-

re megítélt támogatásokból. Biztonságot és tervezhetőséget kell adni. Vidéken én a nagyzenekarok köré próbálnám szervezni a helyi kulturális életet. Ezeknek az együtteseknek a megyékben egyfajta centrumokként kellene működniük. A Filharmónia működésében is hasznos lenne, ha nem egy nagy centrum, hanem régiós központok lennének. A zenekaroknak komplex kulturális és közösségépítő műhelyekké kellene válniuk.

Ősszel Farkas Gábor, a Zeneakadémia rektora azt nyilatkozta, hogy szeretné elindítani a zenekari képzést, és ennek részleteiről tárgyalni kezd a nagyobb zenekarok vezetőivel. Hol tart most ez a folyamat?

Fogalmam sincs. Beszéltünk róla, de nem történt azóta semmi. Ennek az előzménye egyébként, hogy 2012-ben a Concerto lett a Zeneakadémia rezidens zenekara. Az volt az elképzelés, hogy a Concertohoz heti rendszerességgel érkező világsztárok művészetébe betekinthesse a fiatalok passzív és aktív hallgatókként, részt vegyenek a próbákon, vagy egyéni mesterkurzust kapjanak. Most ugyanezt csináljuk kívülről a zeneakadémista diákok javára.

A Mesteriskolát személyes küldetésemnek is tekintem – kicsit úgy érzem, a mestereimnek is tartozom ezzel. Bár erre jelenleg nincsen forrás, szeretnék egy Concerto Zenekari Akadémiát is létrehozni az utánpótlás érdekében. Bár ez nem újdonság, de ezt a sok tudást és tapasztalatot, ami az elmúlt 20 évben felhalmozódott nálunk, szeretném egy saját oktatási projektben útjára bocsátani, tudásunkat átadni a fiataloknak.

A napokban jelentették be, hogy Wolf László társadalmi kapcsolatokért felelős főtanácsadóként csatlakozik a Concerto Budapesthez.

Ezzel a lépéssel egyben egy új, innovatív együttműködési modellt indítunk el a hazai kulturális életben, amely kapcsolatot teremt kultúra, gazdaság és országimázs között, miközben a magyar klasszikus zene kiemelkedő nemzetközi presztízsére épít. Wolf úr az OTP vezérigazgató-helyettese a pénzügyi és üzleti élet egyik meghatározó szereplője nem a vállalat képviselőjeként érkezik hozzánk, hanem egy olyan szakemberként és közéleti személyiségként, aki saját presztízsét, tapasztalatát és emberi kapcsolatait ajánlja fel a Concerto Budapest küldetése érdekében. Az ő üzleti pályafutása során kiemelt szerepet vállalt a nemzetközi kapcsolatok építésében és a stratégiai fejlesztésekben, miközben következetesen képviselte az innováció és a hosszú távú értékteremtés szemléletét, ezt hozza most be a Concerto Budapest missziójának támogatását közösségi és országimázs-építő lehetőségnek tekintve, amely közelebb hozza egymáshoz a gazdasági és kulturális szférát Magyarországon, egyben kiszámíthatóbbá teszi a zenekar költségvetését, és új rétege-

ket szólíthat meg a klasszikus zene számára. A működés mikéntje, módszere még csak ezután alakul, és nincs bennünk elvárás ezzel szemben, hanem egy új kezdetnek tekintjük, hiszen ilyen még nem csináltunk és Magyarországon egyelőre nincs is meg ennek a kultúrája.

Díjat nyertek Bartók filmjükkel a napokban New Yorkban.

A New York Festivals TV & Film Awards Bronz Trófeáját, a Bronze Towert hoztuk el a Bartók-filmünkkel Szabó Stein Imre rendezésében. A felvétel a 2025-ös háromnapos Bartók Ünnepe/Bartók Fesztiválon készült a Zeneakadémián, amelyet a Violin Channel élőben közvetített, átvette a Medici.tv és a Mezzo TV is. Ez a mostani elismerés igen szép eredmény, mert Dávid és Góliát helyzetben sikerült díjat nyernünk, és a világ élmezőnyébe bekerülnünk egy klasszikus zenei koncertfilmmel, Bartók zenéjével.

Szívből gratulálok! Nemrég jelentették be a jövő évad programját. Mi az, amit egyfajta személyes fókuszként kiemelne?

Nekem minden év egy kicsit Beethoven-év és kicsit Bartók-év. Most Beethoven halálának 200. évfordulója lesz, ráadásul ez pont Nagypéntekre esik. Egész éven átívelő fesztivállal ünnepeljük a génuszt. Ezt bátran tekinthetünk fesztiválnak, hiszen Beethovennek minden jelentősebb zenekari művét megszólaltatjuk. Minden komolyzenész tudja, hogy magasan Beethovent a legnehezebb játszani, ő az igazi mérce. Beethovennél nagyobb zenei továbbképzés nincs senki számára. Eljuttassuk az összes szimfóniát, a Missa Solemnis-t, a zongoraversenyeket kétszer. Három olyan mű lesz, amit én most fogok először vezényelni, a Karfantáziát, az említett évfordulós Nagypénteken a ritkán hallható Krisztus az Olajfák hegyén szólal meg, és a sorozat legvégén, novemberben a Fidelit is eljuttassuk. Várjon Dénes lesz az évad művésze, aki ezen az említett nagypénteki koncerten is fellép, mindemellett Dénessel lemezzre vesszük az össze Bartók zongoraversenyt. Minden évben igyekszem kitalálni valami újat, ez most a Volt egyszer egy 20. század címet kapta, én ezen elsősorban a 20. század első felét értem, és a 19. végét is a Mahler-szimfóniákkal, ez egy kimeríthetetlen repertoár. Bizonyos értelemben egy titkos „Hegedűünnep” lesz beépítve a programjába: Alina Ibragimova Berg hegedűversenyét, Baráti Kristóf Korngold hegedűversenyét, és Michael Barenboim Schönberg ritkán hallható, kifejezetten nagy feladatnak számító hegedűversenyét játssza. Most emiatt nincs külön „Hegedűünnep”. Lesz Mozart-nap, a Magyar kincsek ünnepén újra előadjuk Kurtág György operáját, megszólal a Csodálatos mandarin, amit Baráti Kristóf dirigál, és az egész fesztiválnapot Kroó György emlékének szenteljük. Viszszahívtak bennünket eddigi legnagyobb Nagy-Britanniai turnénkra, ezzel még nagyon sok lesz a feladat. ■

Változásról változásra

Miskolci eredmények, tervek és remények



Réfi
Zsuzsanna

Temérdek sikeres, telt házas koncerttel, kiváló vendégművészekkel teli szezont zár a Miskolci Szimfonikus Zenekar, s a nyári pihenés után ismét itáliai turnéval indítják a következő évadot, ami ugyancsak bővelkedik izgalmas hangversenyekben. De hiába a számos felkérés, az egyre növekvő közönséglétszám, az együttes büdzséje továbbra is igen szűkös. A zenekar ügyvezetőjével, Szászné Pónuzs Krisztinával az új helyzetről, tervekről, valamint a miskolci zenekar mindennapjairól is beszélgettünk.

Egy évvel ezelőtt készítettünk interjút, akkor számos pozitívumról számolhatott be, bizakodva tekintett a következő időszak elé, most pedig itt az újabb változás...

Mintha csak azok jönnének sorra... A zenekari berkekben viccelődve szokták is mondani, hogy mióta itt vagyok – már több mint egy évtizede –, azóta a túlélést gyakorlom, ami bizony rengeteg energiát visz el... Közben pedig erről a szezonnál is elmondhatom, hogy sikeres évet záruk majd június végén, kastélykoncertek, operagála, majd a szabadságolásokat követően itáliai turné vár az együttesre. Nagy előrelépésnek tartom azt is, hogy évről évre megtöltjük a koncerttermünket, ami azért is komoly fegyvertény, mert Miskolc az utóbbi esztendőkből sokat veszített a népességéből, több mint 10%-ot. Ilyen körülmények között még nagyobb öröm, hogy nemcsak megőrizni, hanem növelni is tudtuk a közönségünket. Ahogy az is, hogy a Zeneakadémián telt házas hangversenyt produkálunk. Az újévi koncertsorozatunk ugyancsak kiemelkedő nézőszámokat hozott, idén már hét előadást rendeztünk január első két hetében. Nagy szeretettel várnak minket vissza többek között Emődön, Sátorlajújhelyen. Koncertjeinken sok fiatal vendégművészt üdvözölhettünk Török Leventének köszönhetően, közülük többen eddig nem voltak a látóterünkben, de bebizonyították a tehetségüket. Működött a Kultkredit-programunk is, jó volt a látogatottsága, kicsit felénk fordította az egyetemi fiatalság figyelmét. Kaptunk arról is jelzést, hogy szándékában áll az intézményeknek ezt az együttműködést folytatni, meglátjuk, mit hoz az ősz.

Milyen helyszíneket emelne ki a szezomból?

Visszatérők vagyunk Sátorlajújhelyen, Edelényben, s mindkét helyszínre örömmel megyünk, akárcsak Emődre, amely nem túl nagy település, de igazán lelkes a közönsége. Az olaszországi vendégzsereplésre pedig már hatodik alkalommal indulunk. Lorenzo Castriotával a pandémia alatt kezdődött a kapcsolatunk, s azóta minden esztendő-

ben számít ránk, a zenekar is nagy örömmel játszik operagálákat. Fontosnak tartom, hogy ezeket a produkciókat Miskolc mellett új helyszínekre is elvigyük, mert úgy tapasztaltuk, hogy vidéken is nagy igény mutatkozik a minőségi kulturális programokra.

Fiatal tehetségek érkeznek ezekre az előadásokra, az olaszországi Piero Cappuccilli Énekverseny díjazottjai, ennek a megmérettetésnek a zsűrielnöke Lorenzo Castriota. Tavaly

Cremonában, Dongóban és Varenában szerepeltünk, mindenütt nagy sikert aratva, idén Salsomaggiore, Varallo és Cremona lesznek a célállomások. Budapesten szintén minden évben koncertezünk. Játshatnánk többet is, de örök dilemma számomra, hogy egy vidéki együttesnek mennyi az ideális fővárosi jelenléte. S azt vallom, jelenjünk meg Budapesten, hiszen meg kell mutatni magunkat, a tudásunkat, de nem kell mindent feláldozni ezért, ráadásul évi két-három koncertnél többet nem bír el sem a büdzsénk, sem az időbeosztásunk. A Vigadóban adott, rendszeres őszi kortárs est mellett tavasszal a Zeneakadémián is szerepelünk. Kérdés persze mindig, hogy a fővárosban mennyire hallják meg a vidék hangját, ebben



Szászné Pónuzs
Krisztina

talán segítenek ezek az előadások... Nem feltétlenül van mindenki tisztában a vidéki élet mibenlétével, azzal, hogy mennyire mások a források, a körülmények, a lehetőségek... Komoly anyagi erőfeszítést jelentenek a budapesti fellépések, de örülünk, hogy elfogynak rá a jegyek és a visszajelzések mind a közönség, mind a szakma részéről azt mutatják: sikeresek.

Tavaly kettős interjút adtak a művészeti vezetőjükkal, Török Leventével, aki azóta elnyerte az aacheni városi főzeneigazgatói posztot öt esztendőre...

Az egyik szemem sír, a másik nevet... Örülök, hogy Leventének ilyen sikeresen alakul az élete, azonban a mi helyzetünket nem könnyíti meg. Nagyon jól tett a zenekarnak, amikor két évvel ezelőtt elkezdte az együttesrel a munkát, s jó, hogy ennyi időt velünk töltött. Az aacheni pozíciója

mellett a miskolci művészeti vezetői poszt nem fér meg, de meglátjuk ebben a szezonban, mennyit tud és szeretne vállalni... Mi bízunk abban, hogy első vendégkarmesterként a jövőben is tud tenni zenekarunkért. Több koncertre várjuk a következő szezonban is, hiszen azt a fiatalos lendületet, amire számítottunk, megkapta tőle az együttes, felrázta a társulatot.

Gondolkodik új művészeti vezető személyén?

Egyelőre még várok ezzel. Török Levente összeállította a következő szezonunkat. Az utána következő évad tervezését pedig október táján szoktuk elkezdni. A művészeti tanáccsal beszélgettünk már arról, hogy milyen a megfelelő ember. Hiszen aki annyira inspiráló, mint Levente, azt lehet, hogy egy-két év után már elveszítjük. Akadnak együttesek, amelyek ahhoz vannak szokva, hogy gyakrabban cserélődnek a vezető karmestereik, de Miskolcon nem ez a helyzet, évtizedeken keresztül nem kellett új vezetőhöz szokni... Ez kicsit megnehezíti a helyzetet, s az együttest sem lehet egyszer az egyik, aztán a másik irányba rángatni. Így most várakozó állásponton vagyok, meglátjuk, mi lesz az elkövetkezendő időszakban.

Többször emlegette az anyagi korlátokat. Milyen a mostani költségvetésük?

Nekem mindig azt mondják, hogy nagyon takarékosan gazdálkodunk, ami egyrészt jó, mert visszafogom a költségeket, másrészt pedig ez a bérezést is érinti, s a kollégák nem feltétlenül elégedettek... De épp ezért arra a kérdésre, hogy meddig látom biztosítottnak az együttes jövőjét, azt, hogy minden fizetést kifizessünk, azt mondhatom: hónapokra vannak tartalékaink. Persze jó volna, ha kétszer ekkora büdzsével rendelkezni, mert akkor végre normálisabb fizetés jutna a kollégáknak. Nem is könnyű az együttesbe új tagokat toborozni, ez azonban nemcsak a bérezésen múlik, hanem a város adta lehetőségeken is. Közben van pozsonyi kollégánk is, aki az ottani rádiózenekar tagja, s azt mondja, szívesen marad nálunk félállásban, mert olyannyira megszerette az együttest, az itt folyó munkát. Ha valaki bekerül a társulatba, utána már örömmel marad, csak eddig kell eljutni. Visszatérve a költségvetésünkre, erre az esztendőre megkaptuk az előadó-művészi többlettámogatást, ha az az összeg nem lenne, akkor nem tudnánk működni... Az önkormányzat lehetőségei korlátozottak, az állami normatíva csupán a bérköltségre elegendő, semmi másra, s ezen belül is az alapbérre, minden más a többlettámogatásból és a jegybevételeinkből kell kigazdálkodnunk. Ez utóbival a gond csak az, hogyha nő, akkor azzal együtt a költségeink is emelkednek. De azért elmondhatom azt is, hogy így is sikerült fejleszteni, hiszen vettünk egy új, kiváló próbatermi zongorát, emellett a fúvóshangszereket is cseréltük, vettünk két kürtöt, tubát, dobokat. Egy pályázati forrásnak köszönhetően a próbatermi dolgainkat is felfrissítettük, új székeket vásároltunk. Azonban azt is látni kell, hogy a ta-

nári bérek olyan mértékben emelkedtek, hogy nem csoda, hogy sokan azt az utat választják. Mindenesetre kíváncsi-an várjuk, mit hoz a jövő, átalakul-e, s miként a zenekari finanszírozás.

Mi az, amit kiemelne a következő szezonból?

Két éve fut a város kezdeményezésére született sorozat, amelynek Belvárosi Zenei Esték volt a címe, s aztán ezt a kamarasorozatot a magunkévá tettük és megkapta a legendás koncertmesterünk, Gál Károly nevét. Miskolcnak egy dél-koreai testvérvárosa, s az ottani kórus, az Asan City Choir is fellép a sorozatban egy a cappella koncerttel. Balázs János zongoraestjének ugyancsak tapsolhatnak az érdeklődők. Nagyon érdekes a nagyzenekari nyitó hangversenyünk is, amelyen Anton Sorokow orosz hegedűművész – aki húsz éven át volt a Bécsi Szimfonikusok első koncertmestere, 2011 óta pedig a Bécsi Zeneakadémia professzora – muzsikál. A másik fellépő a szintén orosz Anton Szaburov, a Rosztovi Szimfonikus Zenekar vezető karmestere és művészeti igazgatója, a Mariinszkij Színház állandó dirigense. Kovács János is vezényel nálunk a szezonban, s jön Francesco De Angelis, a milánói Scala és Filharmónia koncertmestere és szólóhegedűse, aki 2025 májusában igen emlékezetes partnere volt már a Miskolci Szimfonikusoknak Hacsaturján Hegedűversenyének megszólaltatásában, Miskolcon, valamint Budapesten. A szezonban szerepel nálunk Hontvári Gábor, Alessandro Palumbo, nagy nevekkel és fiatal tehetségekkel is együtt muzsikálhatunk, a programban pedig tényleg megtalálni mindent, mi szem szájnak ingere, s megvan a kortárs, klasszikus egyensúly is. Nagy szerencsénk van, hogy vannak olyan ügynökök, akik úgy látják, attól, hogy nem olyan az anyagi helyzetünk, még nem vehetik el a közönségünktől, hogy megkapják ugyanazt az élményt, minőséget, mint mások, így méltányosabb áron is kiváló művészek érkeznek hozzánk. De reménykedünk benne, hogy azért nem leszünk mindig erre utalva... Minden attól függ, hogy merre indul el az ország, s bízunk abban, hogy az önkormányzatok is megkapják a korábbi döntési jogukat, és ismét maguk dönthetnek arról, mi a fontos a helyi közösségnek. Gyökeres átalakulásra van szükség, de utána akár nagyon jól is működhet minden. ■



A Capriccio bérlet 4. – Somodari Péter cselló. A MSO-t Török Levente dirigálta ■ Fotó: MSO

✍ Réfi Zsuzsanna

Új korszak kezdődik a Budapesti Wagner-napok történetében

Fischer Ádám kettős jubileumról, az új Parsifalról és utolsó Ringjéről

A sorozat ebben az esztendőben két évtizedre visszanyúló jubileumát ünnepelheti, ráadásul lett egy új társ-művészeti vezetője Rajna Martin személyében. Az idei, június 5-e és 30-a között rendezett fesztiválon vezényli utoljára a Ringet Fischer Ádám, akivel fiatal karmestertársáról, a bayreuthi évforduló magyar vonatkozásáról, a jövő évi Wagner-napokról, salzburgi Mozart-operáról, valamint lemezdíjakról és felvételekről is beszélgettünk.

Nyilatkozta, hogy az idei az utolsó Tetralógia, amelyet vezényel. Miért hagyja abba a Ring dirigálását?

A Nibelung gyűrűje idén húsz éves, ideje hát egy új Tetralógiát készíteni, ami óriási vállalkozás. Annak idején két esztendőn keresztül tartott, még úgy is, hogy több időnk jutott a próbákra. A Müpa még nem volt annyira népszerű, mint ma, számos szabad estéből válogathattunk, ráadásul a Rádiózenekar főnökeként magam oszthattam be az együttést, így volt alkalmunk alaposan felkészülni a sok órás sorozatra. Mostanában azonban nemcsak a Duna-parti palotában nehéz szabad időponthoz jutni, hanem a Rádió együttesének is megsokszorozódtak a feladatai. Nem akarok hát egy új Ringet betanítani. Ez persze nem jelenti azt, hogy a következő Wagner-napokon nem veszek részt, dirigálni fogom a többi zenedrámát, a Tetralógia karmesteri pulpitusán azonban más áll majd.

Ettől az évtől kezdve társ-művészeti vezetője a Budapesti Wagner-napok sorozatának Rajna Martin.

Igen, tavaly eldöntöttem, hogy át akarom adni a felelősséget és a kontrollt egy fiatal kollégának, s Martin nagyszerű karmester. Láttam dirigálni, s a nemzetközi meghívásai is mutatják, mennyire értékeli a tehetségét. Még csak harminc esztendő, de ősztől már a Luxemburgi Filharmonikus Zenekarnak lesz a zeneigazgatója, s a legkiválóbb együtteseket vezényelheti a Berlini Filharmonikusoktól a Londoni Filharmonikusokig. Ennyi idősen nekem még nem voltak ennyire rangos felkéréseim... A Wagner-napok élén az átmenet lassú lesz, azonban a végén teljesen ő fogja átvenni a vezetést, én pedig majd vendégként lépek pódiumra. Martin ragaszkodott a közös irányításhoz, azt mondta, nélkülem nem tudja és nem is akarja ezt a feladatot elvállalni. Így együtt dolgozunk, s számomra is fontos a segítsége, neki kell már most is figyelmeztetnie, ha valamit elfelejték. Hatalmas munka a fesztivál szervezése, amelynek nem a karmesterség a legnehezebb része. Állandóan keresni kell az énekeseket, figyelni az új tehetségeket-



Fischer Ádám ■ Fotó: Csibi Szilvia, Művészetek Palotája

re. Az operában egyetlen biztos pont van: biztosan nem az történik, amit terveztünk. Váratlan események mindig adódnak. Az is lényeges, hogy aki a fesztivált vezeti, lássa át a helyzeteket, legyen tisztában a hazai viszonyokkal. Örülök, hogy Martin szívesen vállalkozott minderre, és teljes erőbedobással végzi a feladatokat. Nagyon szeretném, ha a Wagner-napok sorozata túlélne engem! A fesztivál az én gyermekem, szeretnék hát addig fellépni rajta, amíg csak bírom erővel.

A fesztivál ráadásul idén kettős jubileumot is ünnepelhet. Igen, hiszen a Wagner-napok sorozata húsz éves, a Ring pedig a 150. évfordulóját köszöntheti, ahogy Bayreuth is. Az egész világ ünnepli ezt a másfél száz esztendősi jubileumot, nem is volt hát könnyű idén összeszedni a megfelelő énekesgárdát, mert mindenfelé igyekeznek színre vinni A Nibelung gyűrűjét.

Ön vezényli még máshol is a Ringet?

Nem, csak Budapesten. Korábban volt egy sorozatom Münchenben, de máshol már nem dirigálok. Tényleg a budapesti két Ring lesz az utolsó. A szereposztással – a mostani állapotában – igen elégedett vagyok, nem volt azonban egyszerű összeszedni azokat az énekeseket, akiket szerettem volna. Ez minden évben nagy mutató, hiszen az ember összeállít egy általa elképzelt listát, aztán – különböző okok miatt – a végső szereposztás teljesen más lesz... Sosincs egyetlen névsor, hiszen már egyetlen apró eltérés, egy próba kihagyása is láncreakciót indít el. S jelenleg nemcsak a betegségek miatt aggódom, hanem amiatt is, hogy a kerozinhiány miatt hány változtatást kell végrehajtanunk... Bízom azonban benne, hogy Tomasz Koniecznytól Magdalena Anna Hofmannon, Kurt Rydlen át Jürgen Sacherig, a legnépszerűbb Wagner-énekeseknek tapsolhat majd a budapesti publikum.

Idén is lesz Parsifal, annak idején ennek a darabnak a részben szcenírozott, koncertszerű előadásával indult útjára a Budapesti Wagner-napok.

Igen, a mostani azonban egy új Parsifal lesz. Viszont a legelsőnek, a nyitóprodukciónak akad egy jubileumi vonatkozása, hiszen a 2006-os produkció színre vívói, Parditka Magdolna és Szemerédy Alexandra most a Bayreuthi Ünnepi Játékokon mutatkozhatnak be! Ők nyitják a 150 éves fesztivált egy olyan darabbal, amely még sosem került színre a Festspielhausban, a Rienzivel. A Müpában pedig ebben az évben egy új Parsifalnak tapsolhat a közönség, ami részemről izgalmas kísérlet, és ha sikerrel járok, az a Wagner-napok jövőjére is óriási hatással lehet. A zenekart ugyanis a színpadra ültetem, s így minimális szcenikai jelzésekkel lesz látható az előadás. Ismét a zenét helyezzük a fókuszba, ahogy ez a Wagner-napok kezdetétől igaz a fesztiválra. A Bartók Béla Nemzeti Hangversenytérnek a legnagyobb értéke az akusztika. Nekünk nem

szabad belemennünk abba, hogy versenyezzünk a többi operaházzal. A Müpában a zenei megvalósítás, a hangzás a lényeg, ezt mutatja meg az új Parsifal is. S ha a produkció tetszést arat, akkor az a következő fesztiválokra is nagyon erős hatással lesz!

Jó, hogy még mindig szeret kísérletezni.

Muszáj néha friss szemmel nézni a művekre. Az operairodalom jelentős hányada félig koncertként, félig operaként született. A XVIII. századi zenerajongók és színházrajongók két külön csoportot alkottak, utóbbiak kimentek az áriák alatt, míg az előbbieket a recitativókat hagyták ki. Úgy vélem, ezeket a műveket elegendő koncertteremben színre vinni, hiszen némi szcenírozással érthető a történet, az áriák alatt pedig megállhat az idő... Az operai és a koncertközönség nyolcvan százalékban különbözik egymástól, én azonban ezt a két eltérő publikumot szeretném összehozni az előadásaimon. Ilyen volt tavaly a salzburgi fesztiválon Mozart Mitridate, Pontus királya című operája a vezényletemmel, ami nagy tetszést aratott. Ebben az évben is folytatom a sorozatot, mégpedig egy másik Mozart-művel, a Lucio Sillával. Tudomásul kell venni, hogy más korban, a közönség más elvárásai szerint születtek ezek a darabok. Mozartnak például ki volt kötve a szerződésemben, hogy az áriákat ismétlésekkel együtt kell játszaniuk, a recitativóknak pedig pontosan öt és fél percig kell tartania... Nekünk is mindenkit ki kell szolgálnunk, úgy előadva a műveket, hogy odaszögezzük a székhez mind a koncert-, mind az operarajongókat.

A zenerajongóknak is külön csoportját jelentik a wagneriánusok. Miben változott a Wagner-zenedrámákkal a kapcsolata az eltelt két évtized alatt?

Természetes, hogy ma másképpen vezénylem ezeket a műveket, hiszen húsz évet öregedtem én is. Egyébként is igaz ezekre a darabokra az az operai szabály, hogy nem szabad az embernek olyan szigorúan lefektetni a zenei elképzeléseit, mint egy koncert esetében. Meg kell ismernem az énekeseket, dolgozni velük, hogy lássam, mit tudnak, mire képesek, és ebből kiindulni. Mindig valamennyire az énekesekre kell szabni az előadást. A saját ötleteim, elképzeléseim csupán egy részét jelentik a zenei megvalósításnak, hiszen ezeket az előadók személye is befolyásolja. Mindig azt hajtogatom, hogy nem az a jó karmester, akinek az előadás végén azt mondják a zenészek, hogy milyen jól vezényelt. Az a jó dirigens, akinél a produkció befejeztével a muzsikások és az énekesek egyaránt azt érzik: hú, de jó voltam ma! Úgy kell dirigálnom, hogy azt csinálják, amit én szeretnék, de közben azt higgyék, azt teszik, amit ők akarnak.

A Wagner-napok és a salzburgi fesztivál mellett mi mindenre készül még ebben a szezonban?

Volt május elején Düsseldorfban, a Tonhalléban egy három koncertből álló sorozatom, amelyben Mahler I. szimfóniája mellett Bartók Csodálatos mandarinját dirigáltam. Koppenhágában ismét lesz Mozart Fesztivál szeptember elején, ezeket az előadásokat elvisszük Grazba is. A Dán Kamarazenekarral folytatjuk a lemezfelvételek sorát. Saját magam remake-jén is dolgozom, hiszen újra rögzítem az utolsó húsz Haydn-szimfóniát. Düsseldorfban szintén folytatjuk az albumok sorát, nagy örömet okozott ugyanis az együttesnek, hogy az egyik Mahler-felvételünk díjnyertes lett. Készülünk a Schubert-évre, sőt még Johann Strauss-műveket is rögzítünk. S már ők is látják, hogy egy lemezre való felkészülés másra is hat. A Mahlerrel való foglalatosságnak köszönhetően akár A sevillai borbély is jobban szól az operában... A budapesti Wagner-napokhoz pedig idén is kapcsolódik egy kurzus, amelynek keretében arról beszélek, hogy ki mit nem tud, azaz a különböző anyanyelvű énekeseknek különböző problémáik adódnak a német szöveggel. Nagyon érdekes, hogy mire kell vigyázni, ha egy olasz énekel Wagnert, vagy ha egy magyar. A kiejtés és a deklamáció eltérő megoldásokat igényel, s

korrepetitorként tanultuk is, mit kell mondanunk a művészeknek, hogy elérjük a kívánt eredményt.

Visszatérve a Müpa fesztiváljához, bár két évtizede indult, most is akadnak a Rádiózenekarban olyan zenészek, akik az első fesztiváltól kezdve játszanak a Wagner-napokon.

Jó, hogy sokan a kezdetektől vesznek részt mindebben, évről-évre nagy segítséget jelent a próbák során, hogy nem a nulláról indulunk. Óriási megterhelés a Ring, főleg így, hogy tíz napon belül kétszer eljuttassuk. Jövőre egyébként nem szerepel a fesztiválon a Tetralógia, ha pedig majd megszületik az új előadás, Martin vezényli. Más darabokban azonban – például a Trisztán és Izoldában – találkozhat velem is a közönség. Nem mondom hát le Wagnerről, csak ez a négy, egymásutáni este nagyon sok. A zenészek tudják, hogy Wagner úgy komponálta meg a darabokat, hogy minden hangszercsoportnak jut szünet, 5-6 perc, ami alatt kicsit ki tudják pihenni maguk. Egyetlen kivétel van: a karmester. Ezért a tizenhat órányi, szinte folytonos zenét nem biztos, hogy 80 évesen is nekem kell vezényelni...

A SZOLNOKI SZIMFONIKUS ZENEKAR PRÓBAJÁTÉKOT HIRDET

ZENEKARI MŰVÉSZ MUNKAKÖR BETÖLTÉSÉRE HEGEDŰ SZÓLAMÁBA

Pozíció: hegedű tutti

Foglalkoztatás jellege: részmunkaidős állás (50%-os munkaidőkeretben) vagy teljes munkaidős állás (100%)

A próbajáték időpontja: **2026. június 17. szerda, 13:00**

A próbajáték helye: **Szolnoki Szimfonikus Zenekar próbaterme**, Agóra, I. emeleti Kamaraterem (5000 Szolnok, Hild János tér 1.)

A próbajáték anyaga:

1. forduló (paraván mögött): Szabadon választott versenymű saroktétele kadenciával

Mozart K543 Esz-dúr szimfónia 4. tétel elejétől a 40. ütemig

Beethoven: 7. szimfónia 1. tétel 88. ütemtől 115. ütemig

2. forduló: Dvorák: 8. szimfónia 3. tétel előlről A betűig

Glinka: Ruslan és Ludmilla nyitány előlről B-előtt 5. ütemig

Smetana: Eladott menyasszony nyitány előlről A-ig

Brahms: 1 szimfónia 4. tétel 62. ütem-78. ütemig

Zenekari állások kottája: A zenekari állások kottája a jelentkezés elfogadását követően szolnokiszimfonikusok@gmail.com e-mail címen igényelhető.

Jelentkezés: e-mailben: szolnokiszimfonikusok@gmail.com. A jelentkezéshez rövid szakmai önéletrajz, valamint a szakmai végzettséget igazoló okirat másolata szükséges. Sikeres próbajáték esetén erkölcsi bizonyítvány is szükséges. Kérjük az elérhetőséget (telefon, e-mail cím) is megadni. **Jelentkezési határidő: 2026. június 10.** (szerda).

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

Információ: Siket-Pataki Anna művészeti referensnél 20/250-1227-es telefonszámon, vagy e-mailben szolnokiszimfonikusok@gmail.com címen.

A versenyműveket kötelező zongorakísérettel előadni. A zenekar zongorakísérőt nem biztosít! Az állást a próbajáték nyertese(i) számára a szakmai bizottság döntése alapján ajánljuk fel. (Tájékoztató: A zenekari tagok számára Budapest- Szolnok- Budapest viszonylatban az utazás szervezett módon történik)

20 éve írtuk

ZENEKAR 2006/1

2010-ben Európa kulturális fővárosa Pécs

Bár a tavalyi esztendőben számos magyar város szállt harcba azért, hogy 2010-ben Európa kulturális fővárosa lehessen, az már a versengés legelején kiderült, az egyik legizgalmasabb, legjobban kidolgozott anyaggal Pécs vesz részt a megmérettetésen. A több esztendő előkészítés meg is hozta a győzelmet, hiszen végül ezé a településé lett a győzelem, s a magyar kormány december végén Brüsszelnek Pécs Európa Kulturális Fővárosa pályázatát nyújtotta be. Így négy esztendő múlva egy német város mellett ez a magyar település viselheti a kitüntető címet. A pécsi koncepció egy nemzetközi régió, a Balkán és Nyugat-Európa közti határvidék kulturális teljesítményeit és tapasztalatait állította koncepciója középpontjába. A fejlesztésnek öt kulcsprojektje van: az ezerfős, korszerű Zenei és Konferenciaközpont és egy új, az információs társadalom kihívásainak megfelelni képes Regionális Könyvtár megépítése; a Zsolnay-gyár nagy, döntően műemléki épületeinek felújítása, kulturális negyedé szervezése; a Modern Magyar Képtárnak helyet adó barokk épülettömb új szárnyal történő kiegészítése; valamint a közterek és parkok újjáélesztését célul kitűző tervezet. Mint mindebből kiderül, az elképzelések között nagyon lényeges szerep jut a zenének, s ezen belül is a Pannon Filharmonikusoknak.

2006/2

Tiszteletjeggyel – Ciklikus kérdések

Aki huzamosabb ideje figyelemmel kíséri a költségvetésből származó kulturális jellegű támogatások körüli hányattatásokat, nem igazán érti: miért áll érdekében a mindenkori kultuskormányzatnak, hogy botrányt botrányra halmozzon ezen a téren. Nem kielégítő magyarázat, hogy a kultúra pénzsűkében van a XXI. századi Magyarországon: ez persze baj, talán a legnagyobb a lehetséges bajok közül – ám a keveset is lehetne világosan, átlátható szabályok és elvek szerint elosztani. Alapvető dolgok nincsenek tisztázva a harmadik Magyar Köztársaságban: leginkább az állam és a kultúra viszonya. Úgy tetszik, mint hogyha a piachívó hivatalos berendezkedésnek csupán afféle nyűg, cifraság, kényszerű hiánynövelő tényező volna a kultúra, különösképpen pedig a „magas” művészet. A végrehajtó hatalom nyilvánvalóan nem lát szoros összefüggést a lélek röptetése és a társadalmi hasznosság között: mintha tovább élne az a szemlélet, hogy az esztétikum – s ezen belül a szimfonikus muzsika – valamiféle luxus, ráadás, nélkülözhető gazdálkodási tétel. Bajos volna cáfolni bárkinek, hogy a kultúratámogatás költségvetési anomáliái

nem ebből a primitíven pragmatikus felfogásból volnának eredeztethetők.

A szimfonikus zenekarok – tetszik, nem tetszik – a modernitás, az iparosodás, a természettől való elmozdulás termékei. Kellett ehhez az európai muzsika forradalmasítása is, ám egy zenekar mégsem egyszerűen művészettörténeti fejlemény: úgy működik, mint egy vállalat. S ha művészi értelemben elengedhetetlen a szólamok szervezethez és hierarchiájához, a próbák organizálása, sőt az oktatás és utánpótlás megszervezése is, gazdasági értelemben legalább ilyen tudatosságra van szükség. Meg kell barátkozni a gondolattal: a modernizmus kulturális terméke, a szimfonikus zenekar a modernista költségvetési technikák nélkül nem tartható fenn, nem működtethető, nem finanszírozható.

Más megfogalmazásban ez annyit jelent: a fenntartók (az állam és az önkormányzatok) nem kegyet gyakorolnak a támogatások folyósításával, hanem társadalmi kötelezettségnek tesznek eleget. E kötelem alól akkor tudnának csak mentesülni, ha kijelentenék: erre vagy arra a zenekarra nincs igénye a hatalomnak. (Hogy a közönségnek nincs igénye rájuk, azt a teli koncerttermek ismeretében nehéz volna megideologizálni.) Ilyet azonban nem mondanak, mert újraválasztásukhoz szükség van a mecénás imázs fenntartásához. Ez a demokrácia csapdája: a négyéves ciklusok kordában tartják a politikumot, de fel is szabadlják a hosszabb távú (például művészi) építkezést. Ez esetben is érthetetlen viszont, hogy a politikának miért nem érdeke a tiszta, átlátható finanszírozás kialakítása. A költségvetési automatizmus, a tisztes alkotómunkához biztosítandó zenészjövendelmek megállapítása, a teljesítményelvű premizálás formállogikailag a politikacsinalóknak is biztos kultúrhatárteret biztosíthatna. ... S itt érkezünk vissza a kiindulópontokhoz: az átláthatóság, a világos szabályozórendszer igényéhez. Hogy mihamarabb a lomtárba kerülhessenek a ciklikus kérdések.

Csontos János

„Az egyik legfontosabb cél, hogy megtartsuk a társulatot!”

Már több mint egy esztendővel ezelőtt, 2005. januárjában vette át a MÁV Szimfonikus Zenekar igazgatását Lendvai György. A pályázatában szereplő tervek, ötletek csekély részét tudta azonban eddig csak megvalósítani, mert fő tevékenységét a folyamatos válságmenedzselés jelenti. Hiába arat ugyanis estérről-estére sikert az együttes, s nyújt remek művészi teljesítményt olyan új sorozatokban, mint például a kamarazenekari estek, az anyagi gondok egyre súlyosabbak, már-már a MÁV Szimfonikusok létét fenyegetik. Mindez az együttes légkörére is rányomja

VISSZATEKINTŐ

a bélyegét. Lendvai György számos megoldással próbálkozik, s ha már a muzsikusainak anyagi perspektívát nem is tud igazán kínálni, legalább új művészi kihívásokat szeretne nyújtani. S a zenekar igazgatója azért reménykedik abban is, hogy előbb-utóbb végre nem csak a túléléssel, a fennmaradással kell foglalkoznia, hanem az együttes jövőjének tervezése, elismertebbé tétele lesz a fő feladata.

R.Zs.

Farkas István Péter – anyagi és erkölcsi kárpótlás

Nehéz két esztendőn van túl Farkas István Péter, a Magyar Állami Operaház Liszt-díjas, szólamvezető harsonnása. Munkaköréből 2003. november 11-én mentették fel, s idén, 2006 február 8-án született meg a visszahelezéséről szóló, jogerős bírói ítélet.

„A felmentésem híre és a körülményei villámcsapásként értek! Az Operaház érvényben lévő kollektív szerződésében, Szinetár Miklós főigazgató és az általam aláírt zenekari próbajáték törvényességének betartására hívtam fel Petrovics Emil főzeneigazgató figyelmét, az érintett zenekari szólam többségének a kérésére. Az érdemi válasz helyett azonban a felmentésemet kaptam kézhez, amit igazságtalannak és méltánytalannak éreztem!”... Köszönetet mondok Dr. Gyimesi Lászlónak és Dr. Gál Andreának, akik szakmailag és emberileg is mellém álltak, és hozzásegítettek a per megnyeréséhez. Tudatában voltam, hogy az utóbbi években számos kiváló zenész kollégám (MÁV, MATÁV, ÁHZ) került – önhibáján kívül – méltánytalanul megalázó, nyomorúságos helyzetbe. A legkülönbözőbb indokokkal kapták kézhez a jogtalan elbocsátásokat. Némelyek közülük lelkileg és egészségileg is tönkrement emberekké váltak. Sokan perük megnyerése után sem kerülhettek vissza az állásukba. Ez a tudat bizonytalanságot és félelmet keltett a kollégákban, s engem is nagyon nyomasztott, de igyekeztem „talpon maradni.” A mindennapi megélhetéshez rendkívüli szakszervezeti kölcsönt kellett felvennem, és nem egyszer kamiont is rakodtam, hogy a számláimat ki tudjam egyenlíteni.”... Remélem, hogy az Operaházunk is méltó körülmények között, „igazi” művészeti érték létrehozására fogja erőit összpontosítani, úgy, mint valaha.”

R.Zs.

10 éve írtuk

ZENEKAR 2016/2

Egyetlen stadion árából

Kocsis Zoltán a magyarországi zenekarok helyzetéről – Most már elég sok idő eltelt a Fesztiválzenekar megalapítása (1983 – a szerk.) óta ahhoz, hogy a zeneélet illetékesei szint valljanak: érvényesüljön-e

a magyar zenekari kultúrában egy elitista szemléletmód, amely a többiekénél jelentősen nagyobb támogatásban részesíti a preferált együtteseket, másokat pedig – mindazokat, amelyek nem tartoznak az élcsapatba – a sorsukra hagy. Én azt gondolom, hogy ebben a kérdésben végre tiszta vizet kellene önteni a pohárba, és nyilatkoznia kellene mindenkinek, akit ez a problémakör érint. Lehet, hogy vannak magasabb szempontok, én azonban csak azt mondhatom, amit gondolok. Szerintem pillanatnyilag aranykorban élünk: remek zenekaraink vannak, amelyek konkurálnak egymással, működik a konjunktúra, mindenkinek megvan a saját közönsége, a Nemzeti Filharmonikusoktól a Pannon Filharmonikusokon át a Duna Szimfonikus Zenekarig. A koncertekre pedig – még a Müpa nagy befogadóképességű Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermében is – inkább a telt nézőtér a jellemző, mint a fél ház. Ebben a helyzetben úgy dönteni, hogy leírunk egy zenekart csupán azért, mert az eredeti funkciója, úgymond, okafogyottá vált volna (ami, hozzáteszem, a Rádiózenekar esetében nem is igaz), súlyos hiba. A Rádiózenekar esetében szokták azt említeni, hogy megszűnt az együttes monopolhelyzete a kortárs zenét illetően, s hogy ma már nem készít az együttes kortárs zenei felvételeket. Ez nem tartható álláspont, mivel a kortárs zene ügyét igenis fel kell vállalni, és egyáltalán: a Magyar Rádió van olyan súlyú kulturális intézmény, amelynek kell, hogy legyen saját zenekara....

– Nekem az a véleményem, hogy a magyar kultúrának, szorosabban a hazai zeneéletnek jót tesz a sok zenekar. Vannak nézetek, amelyek szerint csökkenteni kellene a budapesti zenekarok számát. Jelenleg kilenc full time professzionális zenekar működik a fővárosban. Akadnak, akik azt hangoztatják, hogy szembe-állítva a londoni öt-hattal, ez irreálisan sok. (Valójában a brit fővárosban a nevezetes „öt-hat” mellett még több mint tucatnyi állandó zenekar is működik.)...

Azt hiszem, újból meg kellene vizsgálni a zenekarok helyzetét, fontos volna, hogy ne legyenek érinthetetlen együttesek, és olyanok sem, amelyek törvénytelenül működhetnek. Lehet, hogy azon is érdemes elgondolkodni, hogy nem kellene-e megvalósítani azt, ami Németországban is működik: ott vannak A-kategóriás és B-kategóriás zenekarok. Ennek persze finanszírozási következményei is volnának, és ehhez bizonyára a Szimfonikus Zenekarok Szövetsége is hozzászólna. A törvények megvannak, de sokan átbújnak a kiskapukon, a szabályokat pedig némelyek megszegik. És még csak nem is ítéltetnek el senkit azért, ha úgy próbál életben maradni, ahogy tud. A legfontosabb, amit csak ismételtetni tudok: nem szabad zenekarokat megszüntetni, nem szabad jól működő kulturális műhelyeket ellehetetleníteni.

Csengery Kristóf



István Zenekar 1964 ■ Fotó: SztIF Archívum

„A közösen végzett művészi munka valóban értéket képvisel”

Interjú a Prima Primissima díjas Záborszky Kálmánnal



Mechler
Anna

Ön csellistaként kezdte a pályafutását – miért választotta ezt a hangszeret? Mennyiben befolyásolta a későbbiekben a vonós múltja, a cselló ismerete?

Édesapám hegedűsnek szánt, a bátyámat pedig csellistának. Elvitte a testvéremet – és megengedték, hogy én is velük menjek – a Csopaki utca 7. számú házba. Ebben a házban laktak Gryllusék, a közelben Ferencsik János és Zsámboki Miklós, aki a kor egyik legjelentősebb csellótanára volt; Perényi Miklós is hozzá járt. A lakásokban rendszeresen voltak a házi koncertek. Nos, amikor megláttam Zsámboki Miklóst, ahogy a bátyámmal foglalkozott, megkérdeztem, én is kipróbálhatnám-e a csellót. Ott, abban a pillanatban Zsámboki varázslatos hatása alatt eldőlt a „választott hangszer-sorsom”.

Tizenegy évesen kezdtem csellózni, és három év múlva már az István Zenekarban játszottam. Előtte ült a test-

vérem, mellette Kelemen Pál, Kelemen Barnabás hegedűművész édesapja – itt látható a fotón, én „fess” rövidnadrágban.

A Bartók Konzervatórium után 1967-ben felvételiztem a Zeneakadémiára. Ez azért fontos dátum, mert akkor lett Kovács Dénes a rektor. Ő vezette be, hogy az addig zárt körű felvételi nyilvános lett. A cselló szakra négyen kerülünk be, ekkor hangzott el Friss Antal később elhíresült szólása: „a csirke a párjával van felvéve!”, ugyanis a négyből ketten voltunk Záborszky fiúk. Amíg Zsámboki a Popper iskolát adta tovább, Friss a neves német Becker iskola szerint oktatott, tőle rendkívüli vonótechnikát tanulhattunk.

1977-ben André Navarra mesterkurzusán vehettem részt Ohridban. Ezt úgy kell elképzelni, hogy a meghallgatáson Navarra eldöntötte, ki lehet aktív és ki passzív hallgató. Én tíz perc után „aktívvá váltam”, és megkérdezte, mit szeretnék tanulni. Azt feleltem, először talán franciákat. A kiválasztott Debussy darabot másnapra megtanultam kotta nélkül. Ez annyira meghatotta, hogy meghívott kávézni, ami nagyon nagy szó volt. Ő egy egészen kivételes mester volt, a párizsi Akadémia tanszékvezetője, tanított Detmoldban Varga Tibor művésziskolájában Anda Géza

és Elizabeth Schwarzkopf mellett, a bécsi Zeneakadémián és Szkopjében is. Mindemellett rendszeresen koncertezett. Még ebben az évben maga Navarra is írt az akkori miniszternek, hogy adjanak lehetőséget arra, hogy Bécsben tanulhassak nála. Választ azonban nem kaptunk. Így igényeltem egy turista útlevelet, mert október 17-én volt a pótfelvételi – ez volt az utolsó lehetőség. Behívtak a rendőrségre, én elmondtam az igazat és október 16-án délután az IBUSZ-ban átadták az útleveletem. A Navarra-módszerhez fogható didaktikailag felépített pedagógiai módszerrel még nem találkoztam. Ekkoriban Pécsen dolgoztam, ahol a Zeneakadémia kihegyezett tagozatán voltam tanársegéd – innen jártam heti gyakorisággal Bécsbe. Navarra reggel 9:00-13:00-ig, majd 14:00-21:00-ig adott órákat minden nap.

Az Istvánban aztán 1990-ben kezdem tanítani, miután lett egy önálló épülete Zuglóban a „zenének”. A múltam mindenre kihatott: a Tücsök gyerekzenekar, a nagyzenekar, az István Zenekar vezetésére. 1991-től iskolaigazgató lettem, és attól kezdve kissé háttérbe szorult a „hangszeres szólókarrier”, mert kezdtem a pedagógiában elmerülni. 1994-ben még Frankfurtban koncerteztem, de döntenem kellett: az iskolát, az istvánosokat választottam. Akkor fogtam hozzá a rendszer felépítéséhez, annak alapján, amit tanultam apámtól, André Navarrától, Ferencsik Jánostól, Kórodi Andrától, Kovács Dénestől, és még sok jó muzsikustól, képtelenség mindannyiukat felsorolni. Én mindenkiktől tanultam; mint egy szivacs, úgy szívtam magamba a jó megoldásokat, lestem el a nüanszokat. És végül az egyszerű válasz a bonyolult kérdésre: a zenekar „lelke” a vonós részleg – ez nem hierarchia, minden más hangszer is nélkülözhetetlen –, így, ha valaki a vonós hangszerhez ért, akkor érti a zenekart.

Már nagyon fiatalon zenekarban játszott. Milyen emlékeket őriz az első zenekari élményeiről?

Egyáltalán nem emlékszem a „nagybetűs elsőre”. Zenész családban nőttem fel, ahol minden hétvégén kamarazenélés is volt, szerintem már az anyukám hasában is zenéltem.

A beszámolók szerint az ön által vezetett együttesek sokszor a semmiből jöttek létre, és próbáról próbára egyre többen jelentek meg, így duzzadt fel a zenekarok létszáma. Miben látja a varázslatot – hogy sikerült megszólítani a gyerekeket, mi csalta oda őket a következő próbára? Hol látja ebben a zene szerepét, a társaság szerepét, illetve a saját szerepét?

Édesapám, Záborszky József 1954-ben 16 diákkal alapította a zenekart, ami a következő évben már 80 tagú volt, 1958-tól pedig önálló bérlet-sorozata volt a Zeneakadémián. Napjainkban a zent István Zenei Műhely 16 együttesrel büszkélkedhet. Mindenekelőtt a zeneszerzők szerepét emelném ki, hiszen a megszólaló művek varázsolják el a gyerekeket, azután a közösségépítést, mert mindenki szeret társaságban muzsikálni, ha úgy tetszik: „örömmel”. A magam részéről ugyan támogatam, hogy egyre több zenekar alakuljon, de a feltételem mindvégig az volt, hogy olyan vezetőik legyenek, akik meggyőző erővel tudják építeni az adott együttest – úgy, hogy a gyerekek számára a zenélés élmény maradjon, és a próba ne legyen nyűg. Másként nem is történhetett volna, hiszen a zenekari tagságot önként vállalták a gyerekek, ez soha nem volt kötelező.

Ha most hirtelen ki kellene emelnie egy nagyon emlékezetes eseményt, egy zenekari koncertet, versenyt vagy fesztivált, melyik lenne az, és miért?

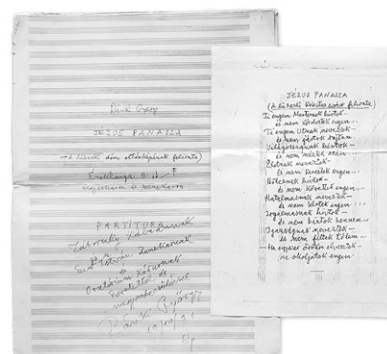
Jaj! Ez szinte megválaszolhatatlan kérdés. Az „ezeregyből” négyet engedjen meg.

Elsőként az 1970-es Világzenekari Fesztivált Svájcban (St Moritz). Egy brit alapítvány hívta meg a zenekart, miután felhívták Ferencsiket, hogy kit ajánlana Magyarországról. Emlékszem, édesapám megkapta a hivatalos levelet és tárgyilagosan olvasta nekünk; a zenekar pedig hangosan felröhögött. Egyszerűen nem hittük el. Három hétig Svájcban, teljesen ingyenesen... na persze... Egy szempillantás alatt kinyílt a nyugati világ, ami a hetvenes években nem volt éppen szokványos módszer hazánkban. A Fesztiválon óriási sikerünk volt, annyira, hogy a zárókoncerten az együttes tagjait bevásárolták a rögtönzött „össz-zenekarba”, és ez azért is volt



Lajtha László *Missa in diebus tribulationis* 1950 Leduc

■ Fotó: SztIF Archívum



Ránki György *Jézus panasza* ajánlas Záborszky Kálmánnak

■ Fotó: SztIF Archívum

hogy kitarthatna Magyarországról. Emlékszem, édesapám megkapta a hivatalos levelet és tárgyilagosan olvasta nekünk; a zenekar pedig hangosan felröhögött. Egyszerűen nem hittük el. Három hétig Svájcban, teljesen ingyenesen... na persze... Egy szempillantás alatt kinyílt a nyugati világ, ami a hetvenes években nem volt éppen szokványos módszer hazánkban. A Fesztiválon óriási sikerünk volt, annyira, hogy a zárókoncerten az együttes tagjait bevásárolták a rögtönzött „össz-zenekarba”, és ez azért is volt

sorsdöntő, mert édesapám ott találkozott először Brenton Langbeinnel, aki megkérte, hogy működjünk együtt az ő zenekarával. Langbein ugyanis Geyer Stefinél tanult hegedülni (Bartók első szerelménél), aki sokat mesélt neki a csodálatos országunkról. Így ennek a kapcsolatnak köszönhetően mentünk kétévente Svájcba turnézni.

A második emlék már a 90-es évekből való, amikor Valenciába kaptunk meghívást. Ott is akkora sikerünk volt, hogy attól kezdve öt éven keresztül Valencia tartomány kulturális minisztere minden évben meghívta a Zenekart a Palau de la Músicaba turnézni.

A harmadik egy bemutatóhoz kötődik. Az 1988-as Tavaszi Fesztiválon játszottuk először ezt a művet, Kelemen Magda megkeresésére, Kiss Imre meghívására. Ősbemutató volt, pedig a művet Lajtha László 1950-ben szerezte, a címe: Missa in diebus tribulationis, vagyis Mise a szorongatás napjaiban. Ez egy betiltott mű volt. Lajtha tiltakozásul a Rákosi rendszer ellen – annak tudatában, hogy a „fióknak” készül –, írta meg a darabot. Magda megkérte és azt mondta, egyetlen magyar karmester sem vállalja el, mert olyan gyorsan írta a szerző a művet, hogy az ütemvonalak konkrétan kajlák, a partitúra szinte használhatatlan. Én azonban annyira megtisztelve éreztem magam, hogy Lajtha ősbemutatót vihetek zenekarunkkal a közönség elé, hogy belevágtam a kalandba. Lajtha már nem élt, de a felesége, Rózsika még igen. Ez is egy sorsdöntő találkozás volt, hiszen Lajtha Lászlóné Rózsika ajánlotta figyelmembe Solymosi Tari Emőké, aki zenetörténészként ekkor kezdte kutatni Lajthát. Ezzel kezdődött Emőkével a ma már harminc éve tartó közös munkánk, amelynek eredménye a Pastorale és a Felfedezőúton sorozat. Lajtha egy rendszeren kívüli szerző volt, és önmagában az a tény, hogy a műve 1988-ban elsőként a mi tolmácsolásunkban szólalhatott meg – ez egy életre szóló ajándék. Ráadásul a koncert a Mátyás templomban volt, méghozzá a családjá: a felesége, és a két külföldön élő fia (egyikük agykutató volt Amerikában, másikuk rákkutató Angliában) jelenlétében kelt életre-hangra az édesapjuk szívszorító miséje.

Végül az utolsó történet: Ránki Györggyel a 80-as évek közepétől kezdtünk együtt dolgozni. 1991. augusztus 29-re datálva írt nekem egy kantátát, a címe: Jézus panasza. Ránki fiatalemberként Tatabánya környékén kiugrott az Auschwitzba tartó vonatból, a töltésen gurult le, majd elbújt és egy közeli faluban befogadták, vigyáztak rá – mit sem tudva arról, hogy egy varázslatos tehetségű embert mentenek meg. Ez a darab sokat elmond a szerzőről, a művészetéről alkotott hitvallásáról. Baritonszólóra, vegyeskarra és szimfonikus zenekarra íródott, a mű alapjául a lübecki Dóm oltárképének felirata szolgált, amely a szenvedő Jézus gondolatait dolgozza fel. A Magyar Rádió legendás 6-os stúdiójában vettük fel Bede Fazekas Csabával.

Ezek a megtörtént események nem egyszerűen emlékeztetek. Felfoghatatlanok.



Záborszky József, Záborszky Kálmán és Ferencsik János 1979 ■ Fotó: SztIF Archívum

Miben okozott nehézséget, amikor a másik oldalra állt, azaz felállt a pultból, és vezető pozícióba került?

Én ezeket a pozíciókat egyáltalán nem ambicionáltam. Ezért mindig olyan kollégákkal vettem magam körül, akik az összes – nyilván rendkívül fontos, de számomra értelmezhetetlen – terhet, mint például az adminisztráció, levették a vállamról. Az én véleményem egész életemben az volt és már az is marad, hogy mindenki csinálja azt, amihez a legjobban ért. Abból baj még nem származott!

Mennyire volt ez a váltás tervezett, és mennyiben adódott a körülményekből? Hogy érezte magát karmesterként az első időkben, és mennyire sikerült megvalósítania az elképzeléseit?

Amikor vezényelni kezdtem, még nem tudtam, hogy ez nehéz pálya. A kulcsot Ferencsik Jánostól kaptam meg. Hatvan éves volt, én csak akkoriban indultam el ezen a rögső úton és fel sem tudtam fogni, amit mondott nekem: „Te Kálmán, én csak most kezdem érteni, amit csinálok”. És valóban: úgy hatvan éves kora körül megérik erre az ember és elkezd teljesen máshogy gondolkodni a zenéről, a művek megszólaltatásáról. Rendkívül hosszú tanulási folyamat. A karakter, a tempó, az arányok akkorra állnak össze. Az első alkalommal, amikor Kocsis Zoltánt meghívtam vezényelni, az első próba első szünetében odarohant hozzám, és azt kérdezte: „Ezt hogy csinálod?” Én nem értettem a kérdést, ezért visszakérdeztem: „Mit, Zolikám?” „Itt nincs utánjátszás, nem késnek a zenészek! Na, ezt hogy csinálod?” „Hát, én nem szeretem – válaszoltam. – Tiszteletlenségnek érzem a szerzővel és a karmesterrel szemben.”

Ha felnőttekből álló együttesekkel dolgozik, mennyiben érzi hasznosnak a sok évtizedes pedagógiai gyakorlatát?

Ezt is Ferencsiktől tanultam: a karmester egy személyben előadóművész és pedagógus. Minden zenekarra és minden muzsikusra igaz: ha a vezető olyat kér a zenésztől, a zenekartól, ami pedagógiai indokolt, akkor



Záborszky Kálmán ■ Fotó: Németh Szabolcs

megcsinálják. Ellenkező eset nem létezik. Illetve igen: akkor egész egyszerűen nem csinálják meg.

Ön szerint elég jó képzést kapnak a mai karmesterek ahhoz, hogy megszólítsák a zenekari zenészeket és egy próbafolyamat során megvalósítsák az elképzeléseiket?

Tapasztalatom szerint ez nem képzés kérdése, hanem adottságé. Karmesternek születni kell. Sokan Somerset Maughamnak tulajdonítanak egy, az irodalmi köztudatban élő ironikus citátumot: „Egy módja van annak, hogy valaki nagy író legyen: hogy sokáig él!” Nos, attól tartok, ez a karmestereknél sincs másként.

Énekkarral is rendszeresen próbál; mennyiben különbözik ez az egyéb irányító tevékenységeitől az Ön olvasatában? Miben jelent mást egy kóruspróba, mint egy zenekari próba?

Az énekesek lelke egészen más, mint a zenészek lelke. Sokkal érzékenyebbek. Egy zenekari próbán az ének-hasonlatok vannak többségben, gyakran mondom az adott zenésznek hangszertől függetlenül: ezt „énekelj ki”! Röviden: a kórus és a zenekari próba között óriási a különbség, csak a közösségi élmény, az öröm azonos.

Milyen prioritások mentén választ darabokat a zenekaroknak? Milyen tervei és céljai vannak a közeljövőre?

Mivel a publikumnak zenélünk, törekszem a változatos műsorszerkesztésre – akár egy bérleten belül is –, de mivel számos alkalommal kérek fel vendégkarmestert, tőlük mindig megkérdem, hogy mit szeretnének vezényelni, mert őket nyilván az motiválja a legjobban. Ez már önmagában a siker záloga. Azonban nem szeretném megkerülni a kérdést és máris sorolom a közeljövőt, vagyis a 2026/27-es évad gyöngyszemeit, de előtte egy igazi kuriózum: A rendkívüli érdeklődésre való tekintettel – ami a januári Medveczky dirigálta produkciónkat övezte – újra koncertezünk július elsején a Zeneakadémián. Műsoron Beethoven VII. szimfóniája, Kodály Marosszéki táncok című műve, valamint Liszt Les Préludes-je. A program eredetileg nem szerepelt az idei koncertnaplárunkban, de a közkívátnak boldogan teszünk eleget! 2026. október 3-án a Műpában – többek között – egy



Prima Primissima Alapítvány díjátadó 2025

újabb „közkívátna” elővett darabbal jelentkezünk, Johann Strauss: A szép kék Dunánál című örökzöldjének tavalyi ősbemutatója hatalmas siker volt! Személyesen nagyon várom november 7-én a Vigadóban az Őszi-Téli bérletünk második hangversenyét; Mendelssohn: e-moll hegedűversenyét Vavrincz András adja majd elő. November 28-án ugyancsak a Műpában, Kovács János karmester vezetésével szólalnak meg Rachmaninov remekművei, köztük a II. zongoraverseny Pellet Sebestyén előadásában. Ezt követi a Zeneakadémián Bruch: e-moll kettősversenye hegedűre és brácsára Kerényi Réka és Zárbok Zita tolmácsolásában január 17-én, majd 30-án ugyanott, ismét ősbemutatóra kerül sor. Kedves felfedeztettem: Persányi Zsófia saját zongoraversenyét adja elő. Daniel Jinga, a Bukaresti Nemzeti Opera Főigazgatója dirigálja a Szent István Filharmonikusokat április 4-én, és visszavárjuk Kelemen Gáspárt Bartók Béla 1938-ban írt Hegedűversenyével, az est karmestere Kelemen Barnabás. 2027. május 23-án újabb két ősbemutatóra készülünk: Dubrovay László: Laudate tárogatóra (Horváth Péter) és vonósokra; valamint Concerto fagottra (Lakatos György) és vonósokra. Idén a 15 éves Felfedezőúton sorozatunk jubileumát szeretnénk ünnepi programokkal emlékeztetessé tenni, együttműködő partnereink közreműködésével.

Amikor valaki egy olyan fontos elismerésben részesül, mint a Prima Primissima díj, akkor óhatatlanul átgondolja a múltját, az eredményeit, az életútját. Mit jelent az Ön számára ez a visszajelzés, miért tartja értékesnek?

Hálás vagyok. Édesapámnak ajánlom, minden díjat, elismerést elsősorban neki köszönök. Ő alapította az Iskólát, a Zenekart, hálás vagyok, hogy ezt az örökséget tovább vihetem. A Prima Primissima díj – a „példaképek díja” – hatalmas megtiszteltetés. Megerősít abban, hogy a közösen végzett művészi munka valóban értéket képvisel. Nemcsak visszajelzés, ösztönzés is. Azt jelzi, hogy jó úton járunk, de minden elismerés komoly felelősséget hordoz a jövőre nézve.

A zenei életet nem csak Budapesten, hanem a végvárokon is építeni kell

Portrészlet Bátor Tamásról, a Müpa művészeti főtanácsadójáról



Kaizinger Rita

A nagyközönség előtt többnyire rejtve marad, hogy egy-egy emlékezetes hangverseny vagy operaelőadás megvalósulásának érdekében milyen sok lelkes és elkötelezett ember dolgozik a háttérben, akik mindent annak rendelkeznek alá, hogy az adott produkció sikeres legyen. Mióta az Operaház produkcióit a hazai közönség részéről inkább csak a műfaj mindenevő fanatikus rajongói, illetve az épület megtekintését kulturális élvezettel összekötni vágyó, és a borsos jegyárakat megfizetni képes – és hajlandó – érdeklődők látogatják, a zenei produkciókra igényes hazai középosztály számára egyre inkább a Müpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenytermébe helyeződött át a hazai operajátszás modern színtere. Ebben természetesen elvülhetetlen érdemei vannak a Fischer Ádám által két évtizede alapított

Budapesti Wagner Napoknak is, aminek köszönhetően a budapesti Müpa a kortárs Wagner-kultusz egyik európai fellegetyarává avanszált. De nem kizárólag a Budapesti Wagner Napok emelik a Müpa komolyzenei produkcióinak presztízsét. Az évad során is számos kiemelkedő operaelőadásra kerül sor, ahol a színpadi szcenírozás hiányát feledtetni a kiváló énekesekből és karmesterekből verbuvált nemzetközi fellépő gárda. Hogy egy-egy maradandó színházi és operai élményt nyújtó produkció mögött vajon kik dolgoznak a háttérben, az sokszor fel sem merül az elragadtatott közönségben. Pedig a Müpa operaprodukcióinak több mint egy évtizede egyenletesen magas színvonalát egy kiváló művész és szakember, Bátor Tamás művészeti főtanácsadó szakmai tudása, elkötelezettsége és nemzetközi kapcsolatrendszere garantálja.

Hogyan kezdődött a közös munka a Müpával?

Korábban az Operaházban a Szóktetés a szerájból bemutatón léptem fel Káel Csaba rendezésében és utána a Bartók + Miskolci Nemzetközi Operafesztivál igazgatójaként is többször dolgoztunk együtt, akit Kiss Imre utódként 2011 márciusában neveztek ki a Müpa vezérigazgatójává. Nekem 2011 szeptemberében lejárt a szerződés Miskolcon, amit nem kívántam megújítani. Így örömmel tettem eleget a felkérésnek, hogy kezdetben koprodukciós programigazgatóként működjem együtt vele, különös tekintettel a klasszikus zenei produkciókra, és az azokkal kapcsolatos egyeztetésekre.

Úgy tudom, hogy nem ekkor járt először hasonló minőségben az épületben, hiszen a Nemzeti Filharmonikusok főzeneigazgatója, Kocsis Zoltán munkáját már korábban is segítette tanácsadóként.

Valóban. Abban a megtiszteltetésben volt részem, hogy kikérte a véleményemet az általa tervezett programokkal kapcsolatban. Rendszeresen leültünk egyeztetni a műsorokról, amelyek során felhívtam a figyelmét a Nemzeti Énekharban rejlő lehetőségekre, az oratórium és az opera műfajára. Emellett időnként elkísértem különböző utazásaira is, itthon, és külföldön, amelyek során részletes jegyzeteket készítettem. Ilyenkor ajánlatokat, javaslatokat dolgoztam ki az egyes produkciókra vonatkozóan. 2007-2008-tól pedig meghallgatások, próbaéneklések előkészítésében is részt vettem. A Nemzeti Filharmonikusok zenekari próbatermében szerveztük

a meghallgatásokat az énekesek számára. Felejthetetlen élmékem, hogy az ilyen próbaéneklések során Zoli nem csak az énekesek, hanem a zongorakísérők teljesítményét is értékelte. Talán ennek is köszönhetően fordult érdeklődése egyre inkább az operaműfaj irányába, aminek köszönhetően először egy Varázsfuvola előadásra került sor, majd ezt követően Debussy Pelléas és Mélisande-jának bemutatójára Miskolcon, és a Müpában. Ez után indult be a Richard Strauss-sorozat, az olyan, Magyarországon még be nem mutatott Strauss-operák előadásával, mint a Capriccio, a Hallgatag asszony, vagy a József –legenda balett. Kocsis Zoltánnak ez élete végéig szívügye volt és halála előtt is további Strauss bemutatókat tervezett. Felejthetetlen élmény volt Zolival Muszorgszkijtól A halál dalai és táncai, a világhírű Jevgenyij Nyeszterenko és a Nemzeti Filharmonikusok közreműködésével. Nyeszterenko mester a koncert után elragadtatottan méltatta Kocsis karmesteri teljesítményét.

Legalább ennyire emlékezetes volt azonban Schönberg Mózes és Áron című operájának befejezése a zeneszerző Kocsis Zoltán által, és az így kiegészített mű bemutatója a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben.

Nagyon fontos volt a darab ősbemutatója 2009. június 18-án a Bartók + Bécs Miskolci Operafesztiválon, majd 2010. január 16-án a Müpában. Ez is a Kocsis Zoltánhoz fűződő legkedvesebb emlékeim közé tartozik. Együtt utaztunk Velencébe, hogy felkeressük a jogutódot, Nuria Schönberget, és hozzájárulását

kérjük az opera bemutatásához Budapesten. Nuria Schönberg felhívta a figyelmünket, hogy Kocsis Zoltán zeneszerzői hozzájárulásának következtében megváltozik a mű szerzői jogi helyzete. Hazatérésünk után levélben tájékoztattam a jogutódot, hogy Kocsis Zoltánnak ez nem jelent semmit, mert számára csak az a fontos, hogy az opera előadásra kerüljön a világ különböző operaszínpadain. Az akkori szereplők közül a Mó-zest alakító Wolfgang Schöne többször is jelezte, hogy szívesen előadná a kiegészített operát, illetve a magyarországi Olasz Kultúrintézet akkori igazgatója, Giorgio Pressburger rendező is szerette volna bemutatni Olaszországban. Ezek a dolgok valóban nagyon jól működtek, ráadásul kiváló emberekkel.

Említette, hogy koprodukciós igazgatóként hasznosított tapasztalatait a Miskolci Operafesztiválnak köszönheti. Mondana erről néhány szót?

Miskolcra visszatekintve az egyik legjelentősebb tapasztalatot a hazai és nemzetközi együttműködések terén szereztem. A másik tanulság pedig a produkciók sokszínűsége, változatosága volt, továbbá az az újdonság, hogy a fellépők nem csak a professzionális közreműködők soraiból kerültek ki, hanem sikerült bevonnunk a városban élő gyermekek és felnőttek egy részét is egy holisztikus együttműködésbe, az általános és zeneiskolák, továbbá a Miskolci Egyetem Zeneművészeti Kara révén. Dolgoztunk továbbá a miskolci Csodamalom Bábszínházzal, a Miskolci Cardinal Mindszenty kórossal és természetesen a Miskolci Szimfonikus Zenekarral, amelyik az operafesztivál bázisául szolgált. Ami az együttműködésekkel, nagyon kedves emlék, amikor Káel Csabával az 1956-os forradalom évfordulójának tiszteletére Beethoven-estet rendeztünk, ami hatalmas érdeklődést váltott ki. Erre az alkalomra meghívtuk az 1974-ben a Magyar Rádió és Televízió által rendezett nemzetközi karmesterverseny győzteseit, Kobayashi Ken-ichirót – aki sajnos nem tudott részt venni –, Ondrej Lenardot és Medveczky Ádámot. Számos gálakoncertet is rendeztünk közösen, illetve sikeres együttműködésekre került sor a Kassai Nemzeti Színházzal, a Kolozsvári Nemzeti Színházzal. Ezek a koprodukciók általában pályázati támogatásból valósultak meg. Ezeknek a produkcióknak a rendezése szintén Káel Csaba nevéhez kötődik, ami megalapozott egy szilárd munkakapcsolatot közöttünk. Miskolc valódi operamustra volt. Ami azt jelentette, hogy Közép- és Nyugat-Európából, a Kárpát-medencéből, a szomszédos országokból, a Balkánról minden évben meghívtunk színházakat, és el kellett időben végezni az egyeztetést, hogy az adott produkciót az adott körülmények között színpadra lehet-e állítani, vagy sem. Az 1857 óta működő Miskolci Nemzeti Színház a rendezvények kiváló helyszínének bizonyult. Másik nagy élményen a Miskolci Operafesztivál utcai eseményeihez és egyéb helyszínekhez fűződik. Ugyanis fantasztikus produkciókra került sor a város utcáin is a Fesztivál idején, amelyek mindig szorosan kapcsolódtak a komolyzenei programokhoz. Kicsit hasonlóan ahhoz, mint az Avignoni Színházi Fesztiválon. Ezek a rendezvények azért voltak nagyon fontosak, mert általuk sikerült eljutni ahhoz a közönség réteghez, és megszö-

lítani, involválni, amelyik amúgy soha nem váltott volna jegyet a komolyzenei programokra.

Igen, hiszen a Miskolci Operafesztivál zenei alapjául Bartók művészete szolgált, amelyhez minden évben más-más zenei korszak, kultúra, vagy zeneszerző kapcsolódott, és hát valljuk be, Bartók zenéjét még most sem mindenki képes könnyen befogadni.

Valóban, hiszen ezt tükrözte a Fesztivál elnevezése is, „Bartók +”, amiben a + jel a változó elemet fejezte ki. Emlékszem, hogy annak idején minden évben számos kolléga érdeklődött, hogy jó-jó, megvolt Verdi, Puccini, megvolt Mozart, de mi lesz a következő évben? Szerencsére az európai zenetörténet és operairodalom kimeríthetetlen ebben a tekintetben is, úgyhogy nyugodtan válaszolhattam: Bartók+ Csajkovszkij, Bartók + bel canto, Bartók + verismo, Bartók + Párizs, Bartók + szlávok, Bartók + Bécs, Bartók + Európa.

Végül is a Bartók + operafesztivál feltette Miskolcot a nemzetközi operajátszás térképére...

Az Európai Fesztiválszövetség elnöke évente látogatta a Fesztivált. 2010-ben az operafesztivál programjainak centrumában Bartók + Európa állt, ami után a Fesztiválszövetség elnöke kelet-európai fesztiválközpont létesítését javasolta Miskolcon. A meghívott vendégkarmesterek is nagyon fontos ösztönzést adtak a zenekarnak, és meg kell említenem, hogy a Miskolci Szimfonikus Zenekar nagyszerűen felnőtt a sokrétű és bonyolult feladathoz. Számos gratulációt kaptam pályatársaktól, továbbá a nemzetközi hírű, legnevesebb karmesterektől a nyitókoncertek és az előadások után, akik kifejezetten a zenekar teljesítményét dicsérték, többek között Mihail és Vladimir Jurowski, Arthur Fagen, Ivan Angelov, Pier Giorgio Morandi, Marco Balderi, Carlo Montanaro, Nicolaus Richter, Kesselyák Gergely, Ács János. Azt gondolom, hogy a zenei életet nemcsak Budapesten, hanem a végvárokon is építeni kell, és ezért tartom nagyszerű ötletnek, hogy Müller Péter Sziámi annak idején kezdeményezte ezt a fesztivált, hiszen neki már volt tapasztalata a budapesti Sziget-fesztiválról. 2005-től pedig Kocsis Zoltánt is a legfontosabb szellemi támogatóink között tudhattuk, aki cikket is írt a Fesztiválról. Igaz, 2006-tól a közönség szempontjából konkurenciát jelentetett az azonos időpontban megrendezett budapesti Wagner-fesztivál, hiszen a fővárosi operabarátok ettől kezdve a Müpa előadásait láto-gatták, amit én természetesen megértettem. De helyben, a városban és a város számára felbecsülhetetlen kulturális hozadéka volt az operafesztiválnak. A mai napig találkozom olyan művészekkel a világ különböző pontjain – legutóbb például Monte Carlóban – akik a legnagyobb szeretettel és elismeréssel emlékeznek vissza a Fesztiválra.

Művészeti főtanácsadóként milyen alapon tesz javaslatokat, hogyan dönti el, hogy egy-egy adott produkcióra milyen vendégművészeket hívjanak meg?

A Zeneakadémia elvégzése után abban a szerencsében volt részem, hogy felvételt nyertem a Milánói Scala operastúdiójába, amit akkor Luciano Silvestri vezetett, és többek között olyan mű-

vészek voltak a felvételi bizottságban, mint Giulietta Simionato, John Fischer Gabriele Pisani és Maestro Baracchi. Két évadon keresztül jártam az előadásokra, miközben nyelveket, szerepeket tanultam, koncerteken működtem közre. Nemcsak kiváló ének-mesterekkel, hanem nagyszerű korrepetitorokkal is együtt dolgozhattunk. Mégis, a legtanulságosabb számomra az volt, hogy minden este ott lehettem az előadásokon és a műfaj legjobbjait láthattam-hallhattam, többek között Domingót, Pavarottit, Giacominit, és nem utolsósorban Miller Lajost, aki Giordano André Chénier című operájában Michonnet szerepét énekelte a Fléville-t alakító Peter Dvorský mellett, Mirella Frenivel a női főszerepben. Néhány szerepet magam is énekeltem Milánóban: Benjamin Britten Noé bárkájában Noé szerepét, Franco Mannino egyfelvonásos operájában, A boldog hercegben (Il principe felice) a Polgármestert – sztár énekesekkel –, a Varázsfuvolát pedig koncertszerűen, olaszul. Ennek köszönhetően már a pályám kezdetén meglehetősen széles repertoárra tettem szert. Olaszországban természetesen elsősorban az olasz repertoárt – Rossinit, Bellinit, Donizettit, Verdit – sajátíthattam el, ami nagyon közel áll hozzám, bár a Scala stúdiójában esetenként a német repertoárral is foglalkoztunk. Svájci éveim alatt a többnyelvűségnek köszönhetően a francia és a német repertoárt is megismerhettem, amit németországi szerződéseim során tovább bővítettem többek között a Tannhäuser Örgörófjával, vagy Marke királlyal a Trisztán és Izoldából. A Parsifalban három rendezésben is énekeltem Titurelt és Gurnemanzot. Szintén nagyon szívesen énekeltem az orosz repertoárt is, elsősorban Csajkovszkij és Muszorgszkij operáinak basszus figuráit. Voltak azonban olyan szerepek is, amelyeket nem vállaltam el, mert lelkileg és hangilag is távol álltak tőlem. Ezek közé tartozott például a Főinkvizitor szólama Verdi Don Carlosában, amire Amerikában, majd Németországban is felkérést kaptam, valamint a Nabuccóban Zakariás szerepét. Emellett számos oratórium előadáson is közreműködtem, a legkiválóbb karmesterek irányításával, amelyek közül Vivaldi, Haydn, Berlioz oratórikus művei mellett a legkedvesebb számomra Liszt Krisztus oratóriuma, valamint az Esztergomi és a Koronázási mise, mivel a weimari színházban töltött éveim során nagyon közel kerültem Lisztnek nemcsak a művészetéhez, hanem az emberségéhez is. Az egyik leginkább spirituális zeneszerzőnek tartom, akinek a zenei világára nagyon érzékeny vagyok. A mai napig úgy gondolom, hogy az ő európaisága, mindenki iránt való nyitottsága, elfogadása és szociális érzékenysége példaként kell, hogy álljon előttünk. Svájcban és Németországban különböző színházakhoz kötődtek szerződések, de rendszeresen énekeltem Brüsszelben, Párizsban, Antwerpenben, Japánban és az Egyesült Államokban is, nagyon széles repertoárt, amit különösen fontosnak tartok, mert hatalmas húzóereje van. A pályakezdő fiataloknak is mindig az tanácsolom, hogy szeressék az Operaházat, becsüljék meg, mert fantasztikus hely, de emellett feltétlenül menjenek el külföldre, operastúdiókba, színházakba, impulzusokat szerezni, repertoárt tanulni, kapcsolatokat építeni.

Mi a munkamódszere, hogyan tájékozódik a nemzetközi zenei szcénában?

Két évtizedes aktív pályafutásom során rengeteg előadást láttam, számos rendezésben működtem közre, amelyek során kiváló partnerekkel és karmesterekkel volt alkalmam együtt dolgozni. Nagyon fontosnak tartom az együttműködést a nagyszerű karmesterekkel, akikkel énekesként dolgozhattam. Végtelenül hosszú a lista: Daniele Gatti, Marcello Viotti, Fischer Ádám, Kobayashi Ken-Ichiro, Jurij Szimonov, Lamberto Gardelli, Giuseppe Patanè, Carl Melles, Peskó Zoltán, Carlo Franci, Pier Giorgio Morandi, Lothar Zagrosek, Fabio Luisi, George Alexander Albrecht, Joseph Rescigno, Palló Imre, Michail Jurowski, Kocsis Zoltán, John Neschling, Lukács Ervin, Medveczky Ádám, Kovács János és Oberfarnk Géza, hogy csak a legismertebb neveket említsem. Mindez

olyan kapcsolatrendszerhez segített, ami a mai napig nagyon erős kötelék, és amelyre a munkám során is támaszkodni tudok. Mindenekelőtt nagyon fontosnak tartom a karmesterekkel való egyeztetést. Elmondom, hogy mi az ajánlatunk, ők is elmondják, hogy számukra mi fogadható el, és innentől kezdve nagyon erős szinkronizálás kezdődik a szólistákra vonatkozóan. Nemcsak az énekesekre, hanem a hangszeres szólistákra is. Nagyon fontosnak tartom, hogy a szólisták, de különösen az énekesek számára, akik a testükkel dolgoznak, tehát a szó szoros értelmében a bőrüket viszik a vásárra, minden körülményt biztosítsunk, hogy a legjobb teljesítményre legyenek képesek. Sajnos manapság ez nagyon nehéz, mivel



Bátor Tamás

az ügynökségek egyre kevésbé vannak tekintettel a szellemi és fizikai teherbírára, és olykor nagyon megterhelő követelmények elé állítják a művészeket, kevés próbával, szűkös időkerettel az utazónapok, illetve a pihenés arányát tekintve. Aktív énekesi pályám idején még egészen másképp épültek fel az előadások és a koncertek. Megvolt rá a szükséges idő, volt rá elégséges próba. Még a repertoáron gyakran szereplő Mozart Requiemre is kiírtak négy-öt próbát a korrepetitorral, a többi szólistával, végül a zenekarral, ami hatalmas motivációt jelentett. Vannak olyan karmesterek, akik emiatt, megfelelő próbalehetőség híján nem is vállalnak el produkciókat, vagy ha nem garantált, hogy minden előadáson ugyanazok a muzsikuskok játszanak a zenekarban. A hangszeres és énekes szólistákra viszont még ennél is jobban oda kell figyelni, hiszen ők kevésbé vannak abban a helyzetben, hogy feltételeket támaszthassanak. Az énekesekre különösen kell vigyázni, hiszen ők még a hangszereseknél is jobban ki vannak szolgáltatva a mindenkori fizikai állapotuknak. Éppen ezért nagyon fontos, hogy a próbák és az előadások között elegendő időt harcoljunk ki számukra a megfelelő testi és lelki rekreációra. Erre különösen nagy hangsúlyt fektetek, és menedzseri munkámnak a kezdetektől fogva ez az egyik sarkalatos pontja. ■

A Krancsevics-vonósnégyes



Gombos
László

A Huber-kvartett és a tagjaiból alakult együttesek felbomlása után, az 1860-as és 70-es évek fordulóján megszűntek a magyar főváros nyilvános kamarazenei sorozatai. Pest importra szorult ezen a területen, majd a Nemzeti Színház zenekarából ismét megszületett az időszak vezető vonósnégyese.

A Krancsevics-kvartett 1876-tól 1893-ig működött, és első tíz évadában egyeduralkodó volt zenei életünkben.



Pinkus, Bürger, Sabathiel és Krancsevics az 1890-es évek elején (Magyar Állami Operaház Emléktár)

Krancsevics Dragomir (1847–1929), a Pancsován született és Bécsben tanult hegedűművész 1873 tavaszán telepedett le Budapesten, amikor a Nemzeti Színház koncertmestere lett.¹ A bevett gyakorlat szerint az első időszakban szólístaként kellett bizonyítania, hogy elfogadtassa pozícióját, és megnyerje magának a nagyközönséget: 1873. március 5-én Spohr egyik hegedűversenyével mutatkozott be a Vigadóban, Richter János vezényletével. Az ifjú művész már nem volt ismeretlen a magyar fővárosban, hiszen a bécsi Hellmesberger-kvartett tagjaként többször vendégszerepelt nálunk: 1867 márciusában, decemberében és 1870 márciusában három-három, azaz összesen kilenc alkalommal lépett fel, és minden bizonnyal már kinevezése előtt, 1872 végétől aktív részese volt a fővárosi házimuzsikálásoknak.

Saját kvartettjének megalapításával 1876 őszéig várt, a kamarazene-játékba azonban az első pillanattól bekapcsolódott. 1873. március 25-én Beethoven *Esz-dúr szeptettjében* szerepelt a Tudományos Akadémia dísztermében rendezett koncerten, amelyen Liszt Ferenc is megjelent. Partnerei az operazenekar „sztárjai” voltak: Sabathiel József hegedűn, Richter János karmester brácsán, Allaga Géza gordonkán, Trautsch Károly nagybőgőn, Kotraschek Lipót klarinéton, Kuber Vencel kürtön és Franke Rudolf (Frank Rezső) fagotton játszott. Ugyanekkor Krancsevics Bazzini népszerű *Manók táncát* is előadta Richter zongorakíséretével.

1874. február 25-én, március 13-án és 27-én a Zenekedvelők termében trióhangversenyeket rendezett Deutsch Vilmossal és későbbi állandó vonósnégyestársával, Ruhoff Hermann-nal. A műsorok elején és végén szerepelt Beethoven G-dúr és Schubert B-dúr, Schumann F-dúr és Rubinstein a-moll, valamint Brahms H-dúr és Beethoven B-dúr zongoratriója, közöttük pedig Raff hegedűszonátája, Beethoven G-dúr vonóstriója (km. Spiller Adolf brácsán) és Mendelssohn csellószonátája, valamennyi alkalommal néhány dal társaságában. Ugyanez az együttes ugyanitt 1876. október 25-én Volkmann F-dúr trióját játszotta, 1874. december 21-én pedig a koncert főszereplője, Ludovico Breitner vette át Deutsch szerepét Rubinstein B-dúr triójában.

Krancsevics számos alkalommal szerepelt alkalmi vonósnégyesek tagjaként, a nevet viselő együttes megalapítása előtt például 1874. szeptember 13-án Dunapentelén Richter János koncertjén, amelyen Richter egy Haydn- és Beethoven-kvartettben brácsázott, Beethoven B-dúr triójában pedig zongorázott. December 30-án a Hungáriában rendezett vegyes hangversenyen Krancsevics Kiss Péterrel, Sabathiel Józseffel és Ruhoff Hermann-nal egy Haydn-vonósnégyest játszott, 1876. március 26-án a Zeneakadémia matinéján Beethoven ifjúkori B-dúr négyesét adta elő Spiller Adolf, Plotényi Nándor és Ruhoff társaságában, aznap este pedig a Hungária dísztermében Spillerrel, Kunwald Antallal és Ruhoff-fal Goldmark kvartettjét szolgáltatta meg.

¹ Krancsevics életrajzáról és zenekari működéséről lásd Gombos László: Krancsevics Dragomir, a koncertmester. *Zenekar* XXX/1 (2026), 40–45. Jelen írásunk a magyar vonósnégyes-együttesek történetét feldolgozó tanulmány sorozat 8. része.

A Krancsevics-kvartett tagjai 1876-ban

Krancsevics Dragomir 1876 őszen alapította meg saját kvartettjét azokkal a művészekkel, akikkel nap mint nap együtt muzsikált a színházi zenekarban. A másodhegedűs, **Pinkus Henrik** (1854–1894) Pesten született, a Nemzeti Zenedében Ridley-Kohne Dávid növendéke volt. 1871. augusztus 16-án szerződötték a Nemzeti Színház zenekarába, ahol 1894-ig játszott, és emellett a Budai Zeneakadémia Zeneiskolájában tanított.

A brácsás, **Sabathiel József** 1844 körül született Maribadban, a prágai konzervatóriumban tanult, játszott a Pesti Német Színházban, majd 1866 őszen lépett hegedűsként a Nemzeti Színház kötelékébe. A Filharmóniai Társaság zenekarában hangversenymesteri pozíciót is betöltött. 1890-ben magyar állampolgárságot szerzett, 1896-ban vonult nyugdíjba. 1901-ben hunyt el Budán a Schwarzer-féle elmeógyógyintézetben.

A csellista, **Ruhoff Hermann** (Hermann Ruhoff, Magyarországon gyakran Ruhoff Ármin) Hannoverben született 1846-ban. Tanulmányait követően az udvari kápolnában helyezkedett el, majd Zürichben a Hegar-kvartett csellistája lett. 1870. december 31-én Richard Wagner Lucern melletti, tribscheni házában egy hét estből álló sorozatot indítottak, és Beethoven kvartettjeit szólaltatták meg. A prímest ekkor Oskar Kahl, a szekundot Georg Wilhelm Rauchenecker, a brácsát Richter János játszotta. Ruhoff Richter meghívásának köszönhetően lett 1873. október 1-től a Nemzeti Színház csellistája. 1883-ban megbetegedett, és a következő évad végén kilépett a színház szolgálatából. A lapok híradásai szerint 1884 nyarán külföldre távozott (különös, hogy mint nyugdíjas operazenesz még 1888-ban is szerepelt a Budapesti Czim- és Lakjegyzékben). Feltehetően azonos azzal a személlyel, aki később Zürichben, majd Göttingenben élt 1922-ig.

A Krancsevics-kvartett indulása

Az új budapesti együttes 1876. november 22-én mutatkozott be a Zenekedvelők Egyesületének Bálvány utca 10. alatti termében. Sokan – közöttük Liszt Ferenc is – eljöttek meghallgatni Krancsevicséket, akik Haydn g-moll kvartettjét (op.74 no.3), Deutsch Willy (Vilmos) közreműködésével Saint-Saëns F-dúr zongoratrióját és Beethoven e-moll vonósnégyesét (op.59 no.2) szólaltatták meg. Az *Ellenőr* így tudósított az eseményről:

„A hangverseny szellemi része is jól sikerült, s ha több kifejezést, illetőleg színezést tudnának játéukba önteni, főleg ha a florencziek ama bámulatos pianissimóiból többet ellestek volna, akkor valóban fényes eredményt produkálhattak volna. Krancsevics hegedűje szépen cseng, Ruhoff gordonkája nem sokat enged [...], Pinkus és Sabathiel is jól megállja helyét, utóbbi violája nagyon finom, lágy hangokat ad; meglátszott rajtuk, hogy nagy gondot fordítottak az öszszjátékra is, s remélhető, hogy ami még játéukból hiányzik, azt nemsokára meghozza a komoly tanulmány. Már is a közönség figyelmére és pártolására nagy érdemeket szereztek. [...] Mint halljuk, még szándékoznak két zeneestélyt adni.”

Az említett további hangversenyekről nem találtam információt, se az elmaradásukról, se a meglétükről. Mindezenre a következő évad sajtóhíradásai úgy számoltak be a sorozat folytatásáról, mintha minden a legnagyobb rendben ment volna tovább. A produkciót az elismerések mellett számos kritika is érte. Schumann A-dúr vonósnégyesének 1877. október 24-i előadásáról írták: *„Kétségtől, hogy beltartalmára ez volt a műsor legértékesebb része, csak hogy kivitele nem volt kielégítő. A négy művész praecizióval, tisztán, és nem érzés nélkül játszik. Ez elég egy Mozart-féle darabnak jó előadására, de nem elég egy Schumann-nál. Hiányzik náluk a szenvedély, hiányzik a kellő nuancirozás. Egyhangú mezzoforte uralkodik folytonosan, s ez az előadásnak – sit venia verbo – nyárspolgári színezetet ad, így aztán elvész Schumann-nak sajátos bája, a sóvárgó nyugtalanság, a fájdalmas vágy, s maradnak magában véve is igen szép motívumok, de szellem nélkül. Reméljük, hogy törekvő művészeink, kik buzgóságukért teljes elismerést érdemelnek és a közönség bő tapsaiban azt el is nyerték, e hiányon iparkodni fognak segíteni.”*²

Az elkövetkező néhány évben többen kifogásolták a megszólaltatás színvonalát, vagy hiányolták a kellő temperamentumot. Mindezek indokát a *Fővárosi Lapok* recenziója abban látta, hogy új együttesről van szó, nem szoktak még egészen össze, ugyanakkor nem zárta ki annak lehetőségét, hogy hamarosan minőségi javulás történjen: *„a kamarai zeneművek perfekt előadásához, a tartalom teljes kidomborításához s a színészes kellő gazdagságához szükséges, hogy egy-egy vonósnégyes-társaság huzamos ideig gyakorolja magát együtt, s a négy ember úgyszólván egy lelket kapjon. Krancsevics társasága nem most lép föl először, de még nincs is nagy ideje együtt. Ehhez képest már is szép élvezetet nyújt [...], de az előadás lelke: az érzelmeteljes kifejezés még nem egy részletben hiányzott.”*³

A repertoár

Az együttes lényegében ugyanazon elvek szerint állította össze a műsorait, amelyek a Hellmesberger- vagy a Firenzei vonósnégyes tevékenységét is jellemezték, és csak az új zeneművek hozzáadása miatt tért el a század közepének repertoárjától. Úgy véljük, hasznos tapasztalatokkal járhat, ha az alábbiakban több évad műsorát is közreadjuk, mégpedig a másodiktól a hetedikig, azaz 1877 ősztől 1883 tavaszáig. Amint látjuk, a koncertek száma fokozatosan nőtt, vokális művek viszont sokáig nem szerepeltek (szemben Krancsevicsék említett, más tekintetben igen hasonló 1874-es trióhangversenyeivel). A repertoár alapját a német „klasszikusok” képezték Haydntól Brahmsig, a vonósnégyesek és kvintettek sorát zongorás kamarazenével színesítve.

Ezekhez járultak a nemzetinek tekintett „kortárs” mesterek, például – az első előfordulás időrendjében – Saint-Saëns, Anton Rubinstein, Georg Wilhelm Rauchenecker, Ignaz Brüll, Joachim Raff, Goldmark Károly, Antonio Baz-

² A Hon, 1877. okt. 25.

³ Fővárosi Lapok, 1877. okt. 26.

zini, Antonín Dvořák, Franz X. Scharwenka, Edvard Grieg, a magyarnak tekintett Volkmann Róbert és Alfonso Rendano. 1883 után vették fel a műsorba Bernhard Scholz, Robert Fuchs, Woldemar Bargiel, Eugen d'Albert, Csajkovszkij, Eduard Schütt, Benjamin Godard, Johan Svendsen, Richard Peiger, Jámboer Jenő, Chován Kálmán és Bedřich Smetana műveit, többnyire csupán egyetlen alkalommal.

Ha a koncerten jelenlévő zeneszerző egyben zongoraművész volt, saját művének előadása után olykor zongorázott is (ez történt Ignaz Brüll, Johannes Brahms, Alfonso Rendano, később Eugen d'Albert és Eduard Schütt esetében). A legtöbbször, szinte állandó jelleggel Deutsch Willy (Vilmos) zongoraművész lépett fel az együttesel. Az alábbi listában a szokásos rövidítéseket alkalmaztuk, és a Krancsevics–Pinkus–Sabathiel–Ruhoff-kvartetthez csatlakozó közreműködőket zárójelben tüntettük fel.

1877.10.24. Mozart D-dúr v4, Saint-Saëns B-dúr zg4 (km. Deutsch), Schumann A-dúr v4

1877.11.07. Volkmann g-moll v4, Rubinstein F-dúr zg3 (km. Altschul R.), Beethoven f-moll v4

1877.11.21. Haydn B-dúr v4 op.50-1, Beethoven Esz-dúr zg3 (Knapp-Barnai Ilka), Schubert C-dúr v5 (Allaga Géza)

1878.10.23. Haydn G-dúr v4, Bach zg-verseny (Deutsch, km. Trausch cb), Beethoven Esz-dúr v4 op.74

1878.11.10. Rauchenecker c-moll v4, Brüll Esz-dúr zg3 (km. Brüll), zg (Brüll), Mendelssohn e-moll v4

1878.12.01. Beethoven D-dúr v3 op.9-1, Raff A-dúr darab (Krancsevics, Joseffy Rafael), Schubert oktett

1879.10.29. Haydn D-dúr v4 op.20-4, Goldmark B-dúr zg5 (Deutsch), Beethoven B-dúr v4 op.18-6

1879.11.16. Bazzini d-moll v4, Schumann Esz-dúr zg4 (Steinacker Irma), Cherubini Esz-dúr v4

1879.12.08. Mozart C-dúr v4, Brahms c-moll zg4 (km. Brahms), Beethoven F-dúr v4 op.59-1

1880.11.17. Haydn F-dúr v4 op.77-2, Brahms g-moll zg4 (Deutsch), Beethoven c-moll v4 op.18-4

1880.12.08. Mendelssohn Esz-dúr v4 op.12, Goldmark e-moll zg3 (Goldstein Vilma), Schubert a-moll v4

1881.01.19. Mozart v5 (Grünfeld), Scharwenka F-dúr zg4 (Scharwenka zg), Schumann a-moll v4

1881.01.31. Haydn G-dúr v4, Volkmann b-moll zg3 (Tony Raab), Beethoven F-dúr v4 op.125

1881.10.26. Beethoven F-v4 op.18-1, Schumann d-moll zg3 (Deutsch), Brahms B-v6 op.18 (Grünfeld, Allaga)

1881.11.11. Mozart G-dúr v4 K.387, Brahms G-dúr szonáta (Krancsevics, Brahms), zg (Brahms), Cherubini Esz-dúr v4

1881.11.30. Volkmann e-moll v4, Schubert B-dúr zg3 (Freund Róbert), Beethoven C-dúr v4 op.59-3

1882.02.17. Mendelssohn A-dúr v4 op.13, Beethoven B-dúr zg3 (Goldstein), Grieg g-moll v4

1882.03.08. Beethoven C-dúr v5 (Grünfeld br), Dvořák B-dúr zg3 (Deutsch), Schubert d-moll v4

1882.03.22. Haydn E-dúr v4 op.17-1, Brüll Suite (Krancsevics, Brüll), zg (Brüll), Beethoven Esz-dúr v4 op.127

1882.10.25. Haydn B-dúr v4 op.76-4, Saint-Saëns F-dúr zg3 (Deutsch), Beethoven e-v4 op.59-2

1882.11.15. Raff d-moll v4 op.77, Mozart g-moll zg4 K478 (Pachmann), zg (Pachmann), Mendelssohn D-v4 op.44

1882.11.29. Dvořák A-dúr v6 op.48 (km. ?), Rubinstein B-dúr zg3 (Paula Dürnberger), Beethoven f-moll v4 op.95

1883.02.21. Volkmann g-moll v4, Beethoven Skót dalok (Maleczkyné, Szabados zg, Krancsevics, Ruhoff), Mendelssohn Esz-dúr v8 (km. Grünfeld, Fischer, Gobbi és Allaga)

1883.03.07. Brahms F-dúr v5 (Grünfeld br), Alfonso Rendano zg5 (Rendano); zg (Rendano), Schumann A-dúr v4

1883.03.28. Mozart D-dúr v4, Schubert Esz-dúr zg3 op.100 (Méry Béla zg), Beethoven a-moll v4 op.132

Út a tökéletesség felé

A Krancsevics-kvartett a kezdeti nehézségeket követően összecsiszolódott, az előadás színvonala folyamatosan nőtt. Úgy tűnik, hogy az 1879–80-as évadban léptek először magasabb szintre a játék és a közönségnevelés tekintetében, és egyre inkább telt ház előtt muzsikáltak. A *Fővárosi Lapok* írta 1879. október 30-án, más újságokkal egybecsengően: „A közönség megérdemelt pártfogása lehetővé tette, hogy e négyes társaság nálunk állandóvá legyen, hézagot töltsön be s a klasszikus zeneirodalom művelésében magát tökélyesítse, s négyesek és ötösek szabatos előadása által évről évre tisztább műélvezetben részesítse hallgatóit. Az a teljes összhang, melyet a kamarazene előadása megkíván, a saját zenei tehetségen kívül még teljes összeszokást s virtuóz fegyelmet kíván. Krancsevics, Pinkus, Sabathiel és Ruhoff most már harmadik éve lépnek elének e téren, haladásuknak folyvást oly jeleit adva, minőket tehetségöktől s ügyszeretettől várhatnánk, s minővel legszebben is viszonyozhatják a műszerető közönség rokonszenvét.”

A *Hon* recenzense szerint 1880-ban is – ekkor már a Vigadó kistermében tartották koncertjeiket – folytatódott a tendencia: „Művészeink derekasan haladnak. Tavaly óta is észrevehető, hogy sokat nyert az összjáték, és meglát-szik a törekvés tökéleteset nyújtani.”⁴ Az 1881. január 31-i hangverseny után ugyanígy vélekedett: „A főváros most már magáénak vallhatja egy idevaló folyton haladó, a tökéletes felé buzgón törekvő vonós-négyes társulatot. A pártolás a közönség részéről egyre fokozódik úgy, hogy az estélyisorozat fennmaradása biztosítva lehet. A művészek tehát minden irányban megtalálták azon elismerést, melyet iparkodásuk méltán megérdemel.”⁵

Az együttes művészi beérkezése 1882 körül történt meg. Hellmesbergerék és a Firenzeiek ekkor már nem szerepel-

⁴ A *Hon*, 1880. nov. 18.

⁵ A *Hon*, 1881. febr. 1.

Freitag, den 17. Februar 1882.
Abends 7½ Uhr.
IM KLEINEN REDOUTEN-SAALE
ERSTER
Kammermusik-Abend
(in Abonnement, II. Cyclus)
von
D. Krancsevics,
H. Pinkus, J. Sabathiel, H. Ruhoff,
unter gefälliger Mitwirkung des
Fräulein VILMA GOLDSTEIN.

PROGRAMM:

1. Mendelssohn. Quartett (Op. 13, A-dur) für 2 Violinen,
Viola und Violoncello. Adagio-Allegro, Adagio,
Allegretto, Presto.
2. Beethoven. Trio (Op. 97, B-dur) für Pianoforte, Violine
und Violoncello. Allegro, Scherzo, Andante, Finale.
3. Grieg. Quartett (Op. 27, G-moll) für 2 Violinen, Viola
und Violoncello. (Erste Aufführung). Andante-
Allegro, Romance, Intermezzo, Finale — al Saltarello.

Der Bösendorfer Flügel ist aus dem Klaviersalon der Herren Hoflieferanten
CHMEL & SOHN.

Preise der Plätze:
Cercle-Sitz 3 fl. — Nummerirter Sitz 2 fl. — Entrée 1 fl.

Karten sind zu haben in der Musikalienhandlung der Herren **Rössavölgyi
& Comp.**, Christopplatz Nr. 3.

An diejenigen verehrlichen Besucher des Concertes, welche erst erscheinen, nachdem die Production bereits
begonnen hat, wird die höfliche Bitte gerichtet, ihren Eintritt in den Saal, im Interesse des Auditoriums,
gefälligst bis nach Beendigung eines Satzes oder einer Nummer zu verzögern.

Az 1882. február 17-i koncert műsora

tek Pesten (utóbbiak feloszlottak), így rájuk hárult a legmagasabb rendűnek tartott műfaj képviselője. A *Nemzet* így jellemezte játékukat: „*Krancsevicsék is nagyon kitettek magukért. Raffszövevényes d-moll quartettjével kezdtek és Mendelssohn d-dúr négyesével fejezték be szerencsés produc-tiójukat. Az összeszokás előnyeihez most már az összjáték virtuozitása járul. Az a négyes társulat, mely Raffscherzi-vivace-jében [sic] – e hihetetlenül merész és nagyigényű szer-zeményben – annyi aprólékos gondnal, folytonosan a nyi-rettyük hegyén, olyan finom cabinetdarabot nyújt, mint ma Krancsevics társulata, megérdemli, hogy a közönség tenye-rén hordja. Az ilyen szembeszökő művészi haladáshoz csak gratulálhatunk.*”⁶

A fővárosi sikerek 1882 tavaszán arra ösztönözték az együtttest, hogy Deutsch Willyvel együtt nagyszabású vidéki turnéra induljanak. Ez azonban nem hozta meg mara-déktalanul a várt eredményeket, talán a szervezés hibájából, talán a közönség érdeklődésének hiányában. Nagyváradon és Szegeden le kellett mondaniuk a fellépést, április 10-én Székesfehérváron szerencsével jártak, emellett az előzete-

sek szerint március 19-én Esztergomban, április 2-án Ara-don, 3-án Temesváron és később talán Gyulán is játszottak.

Johannes Brahms, az „új Beethoven”

Krancsevicsék sokat tettek Johannes Brahms magyarországi megismertetéséért, egy olyan környezetben, amikor sokan nem értették a német mester zenéjét, mások pedig élesen szembefordultak vele. Krancsevics már tanára, Josef Hellmesberger otthonában megismerte Brahmsot és műveit, és Magyarországon is szorgalmazta azok előadását. Társaival (nem csak a kvartett-esteken) játszotta az Esz-dúr kürt-triót és többször is a B-dúr szextettet, a g-moll zongoránegyest és a H-dúr zongoratriót. 1879. december 8-án pedig a mes-ter közreműködésével adták elő – Pesten először – a c-moll zongoránegyest.

Másnap *A Hon* kritikusa úgy vélte, hogy a darabban „*Brahms zeneszerzeményeinek ismert fényoldalai mellett megvannak az árnyoldalak is. A mély zenei érzésről ta-núskodó motívumok egymás mellé vannak ugyan helyez-ve, de nem folyik egyik a másikból meggyőző erővel, úgy, hogy a hallgatóban önként felmerül az érzés, hogy másképp is vagy más motívumok is következhetnének egymás után. Mindamellettt azonban rendkívül érdekes a kidolgozás, s ha nem is képesek e részek folytonosan az érzést magával ra-gadni, mégis ott, hol hézag áll be, azt a kidolgozás művésze-tének elismerése tölti be. Másképp van ez az Andante-ben. Ez Brahms legsikerültebb dolgozatai közé tartozik és ha hozzá a kezdeten levő cello-solo oly kitűnő tolmácsra ta-lál, milyen tegnap Ruhoff úr volt, akkor nem csodálatos, hogy a közönség a darab közepén is tapsokra fakadt. El-lenállhatatlanul magával ragadja ezen bájos és mégis erőteljes zene a hallgatót.*”

1881. november 11-én ismét Brahms személyes közreműködése emelte a hangverseny fényét: Krancsevics-sel a G-dúr hegedűszonátát játszotta, majd két rapszodiá-ját zongorázta el. A műsor elején és végén Mozart, illet-ve Cherubini kvartettje szerepelt. A lapok többsége – ez számunkra ma már felfoghatatlan – értetlenül írt Brahms műveiről, miközben a közönség ünnepelte. Másnap *A Hon* Brahmséval szemben Cherubini darabját nevezte a kon-cert fénypontjának, az *Ellenőr* szerint a rapszodiákban nem sok szépség található és a felhangzó taps sem volt őszinte, a *Fővárosi Lapok* pedig hiányolta a „zenedoktor” műveiben a mélyebb bensőséget. A *Függetlenség* cikkírója kifejezetten ellenségesen nyilatkozott, és az értékláncban a kottából ját-szó komponistát a szemüveg és a tankönyv után helyezte el:

„*Az »új Beethovennek« (mint Brahmsot kegyetlenül ra-jongó tisztelői nevezik) két olyan vetélytárral kellett egy programon lennie, hogy igazán sajnáltuk a jeles doctor mu-sicaet. Mozart, Cherubini, azután egy nagy, nagy semmi, azután egy pápaszem, egy német Kompositions-Lehre, és végül – Brahms! Ez mégis irgalmatlanság! Az ő hideg, tu-dományos doktor-muzsikája és azok a homlokukon múzsa szent csókjával enyelegve éneklő régi, hamvadó költők! S oly kiváló ízlésű előadásban! Dr. Brahms urat különben erősen*

⁶ *Nemzet*, 1882. nov. 16.

tapsolta a közönség, egyrészt mutatni akarva, hogy szörnyen tud zenét, meg aztán udvarias vendéglátásból.”⁷

Kényszerszünet és újjászületés, 1883–1884

1883-ban, még az őszi évad indulása előtt súlyos csapás érte a Krancsevics-kvartettet. Ruhoff Hermann megbetegedett, és emiatt nem hirdették meg szokásos bérletüket. Bár a csellista egy idő után ismét visszatért a zenekari játkhoz, a bőjti időben sem tudták újraindítani a sorozatot. A fővárosi zeneéletben jelentkezett úrt nem tudta betölteni se Major Gyula zongoratriója, se Klemke (Klemcke) Lajos sorozata. Major hegedűs partnere Liedl Ferenc, majd Grünfeld Vilmos volt, csellistája Willmouth Bódog, miközben az oboajátékos Klemke a színházi zenekar fúvósait léptette fel. Mannheimer Gyula írása szerint Majorék még nem álltak az összjáték ama pontján, hogy ki tudták volna elégíteni az elvárásokat, a fúvós kamarazenei estek pedig nem vonzottak akkora közönséget, mint a vonósok.⁸ Klemkéék koncertjei 1881-ben indultak, és érdekes műsoraik ellenére 1884-re már ráfizetéssel zajlottak, így rövidesen meg is szűntek.

A Krancsevics-kvartett 8. évadának elmaradását követően megtörtént a feltámadás: 1884 őszén nemcsak operajátzásunk született újjá a Magyar Királyi Operaház pompás épületének megnyitásával, hanem Eduard Rosé (1859–1943) zenekari szerződtésével a főváros egyetlen vonós-négyese is. A fiatal bécsi csellista Krancsevicshez hasonlóan a Gesellschaft der Musikfreunde növendéke volt, és szerepelt már Pesten bátyja, a hegedűs Arnold Rosé kvartettjének tagjaként. Krancsevicsékkal 1884. október 29-én lépett fel először (ez volt a másodszor elinduló 8. évad első hangversenye). A *Fővárosi Lapok* így jellemezte az új csellistát: „Azt a tulajdonságát, mely a Rosé-quartett fő jellemvonása volt, t. i. az összjátékban a társaival való egybeolvadást és hangszerének csak a kellő határok közt való érvényesítését csorbitatlanul megőrizte, s ebben a Krancsevics-féle társaság méltó tagot nyert benne. Az újjáalakult vonóstarsaság szintén nyert az összjáték egyöntetűségét, az előadás szépségeit illetőleg. Fortéik mintha erőteljesebbek, előadásuk melegebb, a színezés kidolgozottabb, pianóik leheletszerűbbek lettek volna; szóval a finomabb nuance-ok teljesebben látszottak érvényesülni.”

Ismét hat hangversenyből állt az évad, az indítást követően játszottak még november 12-én és 26-án, majd

1885. március 4-én, 18-án és április 1-én. Úgy tűnik, hogy helyreállt a kamarazenei sorozatok rendje, és változatlanul érvényesültek a korábbi műsorszervezési elvek. A *Pesti Napló* november 13-i recenziése szerint „E négyes-estélyek már alig nélkülözhető szellemi szükségletévé váltak a fővárosi zeneközönség élite-jének, mely nem divatból vagy valami más mellékes tekintetből, hanem valódi művelzeti érzékből szokta azokat látogatni. S méltán, mert aki Budapest zeneéletében egy fél századdal vissza képes tekinteni, bizvást elmondhatja, hogy a Krancsevics-négyeshez hasonló kiváló állandó négyes-társulattal eddigelé a főváros még nem rendelkezett.”

Hullámvölgy és új konkurencia

Az 1885–86-os évadra ismét hullámvölgy következett az együttes életében: nőttek a terembérlet-árak, és csökkent a koncertek jövedelmezősége. Így Krancsevicsék hat helyett csupán négy estet rendeztek. Olyan hírek is napvilágot láttak, melyek szerint a kvartett beszünteti tevékenységét. Ezzel párhuzamosan Krancsevics neve felmerült a Zeneakadémia és a Nemzeti Zenede hegedűtanáraként, amikor utódot kerestek az 1885. december végén elhunyt Huber Károly helyére. Mindenki számára nyilvánvaló volt, hogy a legméltóbb személy csak Huber zseniális fia, Hubay Jenő lehet, akit végül sikerült Brüsszelsből, a világ egyik legelső hegedűspozíciójából hazacsábítani. Krancsevics alkalmazása ellen az is fontos érvnek számított, hogy bár több mint egy évtizede Magyarországon élt, nem ambicionálta, hogy megtanuljon magyarul.

Hubay hazatérésével és kvartettjének megalakításával (Herzfeld Viktor játszotta a 2. hegedű, Bram Eldering a brácsa és Popper Dávid a cselló szólamát) Krancsevicsék soha nem látott konkurenciával találták magukat szembe. Tanulságos, hogy ez a helyzet

nem megfelezte, hanem szenzáció-voltánál fogva inkább megkettőzte a közönséget, és a legjobbat hozta ki mindkét együttesből. Így a Krancsevics-kvartett 1886 őszén kezdődő 10. jubileumi évada nem bukást, hanem újabb dicsőséget hozott a társulatnak:

„Ruhoff után Rosé vette át a gordonkát, s ő iparkodik, mennyire tehetségében van, kedves elődjét elfelejtetni. Teljesen ez még nem sikerült neki. De tónusához, mely nem elég gyöngéd s dallamos, hozzászoktunk, s előadása is sokat nyert szabatoság és ízlés tekintetében, mióta közreműködik. Az első hegedűt Krancsevics játssza, a másodikat Pinkusz



Eduard Rosé,
1880-as évek

⁷ A Hon, Ellenőr, *Fővárosi Lapok* és *Függetlenség*, 1881. nov. 12.

⁸ Mannheimer Gyula: Hangverseny-idején. *Fővárosi Lapok* 1883. nov. 1.

és a violát Sabbathiel. E három zenei bajnok lapunkban már annyiszor s oly előnyösen volt méltányolva, hogy itt játéku-
kat jellemezve csak ismétlésekbe esném. Csak azt jegyzem
föl, hogy a tíz évi összműködést megérezni játéku-
kon; úgy
szól az, mintha már nem is négyen, hanem csak egy művész
játsszanék. Ezzel eljutottak a révbe, melybe minden
quartett-társulat be akarna evezni.”⁹

Az utolsó fejezet, 1887–93

Eduard Rosé három év után elhagy-
ta Budapestet, és 1887 októberétől
a bécsi születésű Bürger Zsigmond
(1856–1908) lett az utóda az ope-
razenekarban és a kvartettben
egyaránt. A 11–12. évadban to-
vábbra is hat alkalommal sze-
repeltek, majd a hangverse-
nyek száma csökkenni kezdett.
1889–90-ben és 1890–91-ben
csak öt, 1891–92-ben négy bér-
letes koncertet hirdettek. Ra-
gaszkodtak bevált műsoraikhoz
és elveikhez, és próbálták elkerül-
ni a divat miatt elkerülhetetlennek
tartott vokális számokat. 1889. no-
vember 27-i estjükkel kapcsolatban
a *Budapesti Hírlap* „bátor tett”-nek mi-
nősítette, hogy „ének nem hallatszott”,
bár az előző esten, november 13-án ők is
kivételt tettek: Cherubini és Mozart kvartettje
között Mahler-dalok szólaltak meg Bianca Bi-
anchi és Gustav Mahler előadásában.

Kivételek pedig korábban is voltak: 1887.
november 2-án Heinrich Adolffi, 1888. feb-
ruár 17-én Braga Hermina, november 5-én Arkel Teréz,
december 19-én Ney Dávid, 1889. december 16-án Ma-
ria Wilt énekelt a hangszeres számok között. A meghí-
vott vendégművészek továbbra is elsősorban a zongoris-
ták voltak: Deutsch Willy, Ignaz Brüll, Goldstein Vilma,
Eduard Schütt, Thomán István, Franz X. Scharwenka,
Olga Segel, Kelen Ida, Anton Door, Sárváry Irma, Mo-
ritz Rosenthal, Emil Sauer, Chován Kálmán, Louis Bre-
itner, Maria Timoni, Louis Diémer – néhányan több al-
kalommal is.

Olga Segel kapcsán a *Budapesti Hírlap* kritikusa
görbetükröt tartott a mindenkori művészkedőknek és
a sznob közönségnek 1889 tavaszán: „A Krancsevics-né-
gyes mai estéjének vendége Segel Olga kisasszony, az orosz
születésű zongorás volt, akit ezelőtt két évvel láttunk elő-
ször Budapesten. »Láttunk«, mert a hallás vele szemben
szinte mellékes dolog. A legszebb, legérdekesebb barna
szépség, aki manapság zongorát ver, és páratlan művész-
nő a mosolygásban, mikor a tapsot megköszöni. A terem
minden férfia, asszonya bámulatos kitartással tapsolt,

hogy mentől többször gyönyörködhessek a gyönyörű le-
ány mosolyában, amely tavaszt hozott közénk ez esős,
hideg estén. Ami zenebeli bájait illeti, azok már nem ily
rendkívüliek.”¹⁰

Az egyébként „korrekten” játszó szép hölgy mégis el-
ért valami fontosat: nemcsak a közönséget és a kri-
tikusokat bűvölte el, hanem neki köszönhe-
tően szinte megtáltosodott az az együttes,
amellyel kapcsolatban a fő kifogás min-
dig a szenvedély hiánya volt: „Általános
»ah« fogadta az emelvénnyre léptekor,
ilyenformának maradt meg emléke-
zetünkben. Az is és nem is, mint ta-
valy. Szépsége, idomai fejlettebbek,
fellépésében már több az öntuda-
tosság, de ki-kitör az a majdnem
naiv kedvtelés is, mely oly termé-
szetesnek lát mindent. Szinte lát-
szik rajta, mily öröme telik abban,
hogy ismét játszhat. S ez a játék
amely gyakorlott a technikában és
oly erős a komplikáltabb témák-
ban, lágy és kifejező a pianókban,
csupa báj a scherzóban. Ez a zongo-
ra vezet, és ki venné neki rossz néven,
ha néha nagyon is erős a vezénysza-
va. S ami e fiatal művésznőnek különö-
sen érdemül rovandó fel, tud lelket önteni
zenésztársaiba is, magával ragadja őket. S e
quartett, mely máskülönben épp nyugodt já-
tékaival vívta ki magának az elismerést, oly
hévvvel, szinte tűzzel játszik, hogy alig isme-
rünk rá.”¹¹

Bürger Zsigmond
az 1880-as években

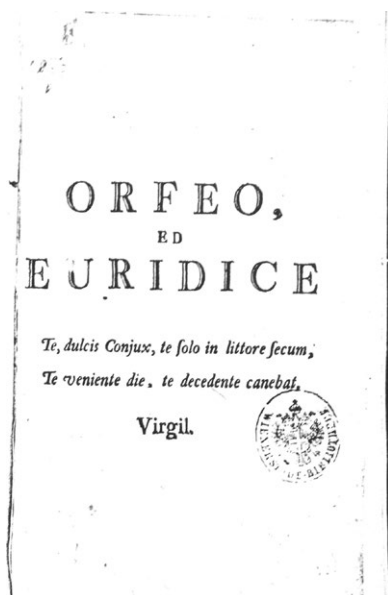
Az együttes 1892. január 24-én és már-
cius 25-én fellépett a Concert populaires sorozatban,
amelyet olcsó helyárai miatt neveztek „népszerűnek”.
A Vigadó nagyterme nem volt ideális az intim kama-
razenéhez, viszont a 20 koncertre szóló bérletekkel nagy
számban látogatták a rendezvényeket a honvédség tisztjei
és családtagjaik. Az 1892–93-as évadban Krancsevicsék
már nem hirdettek önálló sorozatot, hanem négy kon-
certjük beolvadt a Concert populaires eseményei közé.

1893. március 26-án szerepeltek utoljára. Pinkus
Henrik betegsége miatt ősszel már nem kezdték meg
a 17. évadot, a hegedűs állapota pedig tovább romlott.
Elméje már egy évvel korábban kezdett megháborodni,
amikor egy tűzvész alkalmával elégték féltett bútorai,
képei és hangszerei. 1894 márciusában öngyilkosságot
kísérelt meg. Állapota némileg javult, majd egy berlini
intézetben hunyt el augusztus 15-én. Krancsevics Dra-
gomir nem szervezett több kvartettet, együttese helyét
több kísérlet után Grünfeld Vilmos és Bürger Zsigmond
vonósnygyese vette át Budapest zenei életében. ■

⁹ Fővárosi Lapok, 1886. dec. 3.

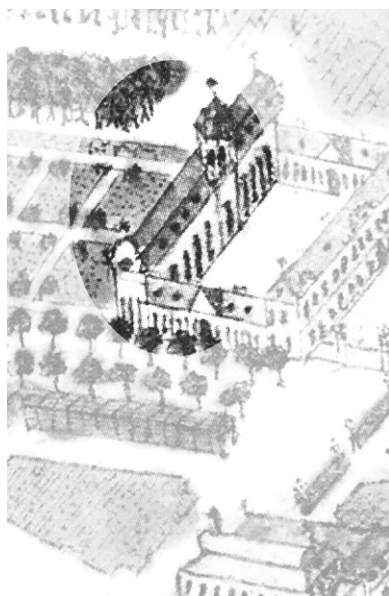
¹⁰ Budapesti Hírlap, 1889. ápr. 4.

¹¹ Fővárosi Lapok, 1889. ápr. 4.

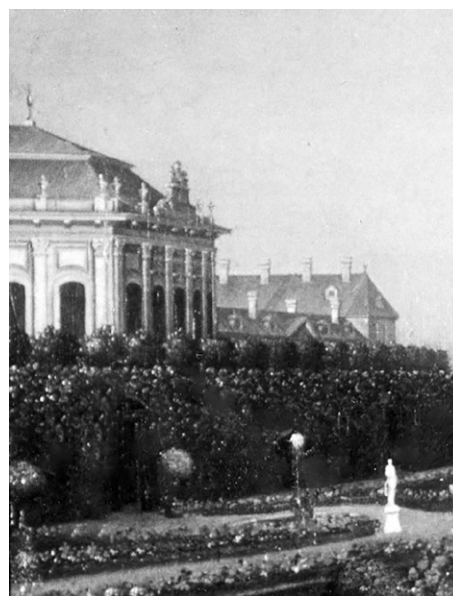


Gluck *Orfeo ed Euridice* című operájának Eszterháza számára nyomtatott librettója, címlap.

■ Forrás: Sopron, 1776. Bécs, Wienbibliothek



Az 1768-ban épült első eszterházi operaház. Részlet a kastélyegyüttes zöldes árnyalatú madártávlati tervéről. ■ Forrás: Eszterháza, Kastélymúzeum



Gaetano Pesci 1780-ban készült festményének részlete a második operaház homlokzatával.

■ Forrás: Építészeti Múzeum, Budapest

Egy elfeledett évforduló

250 éve kezdődött el Magyarországon a rendszeres operajátszás



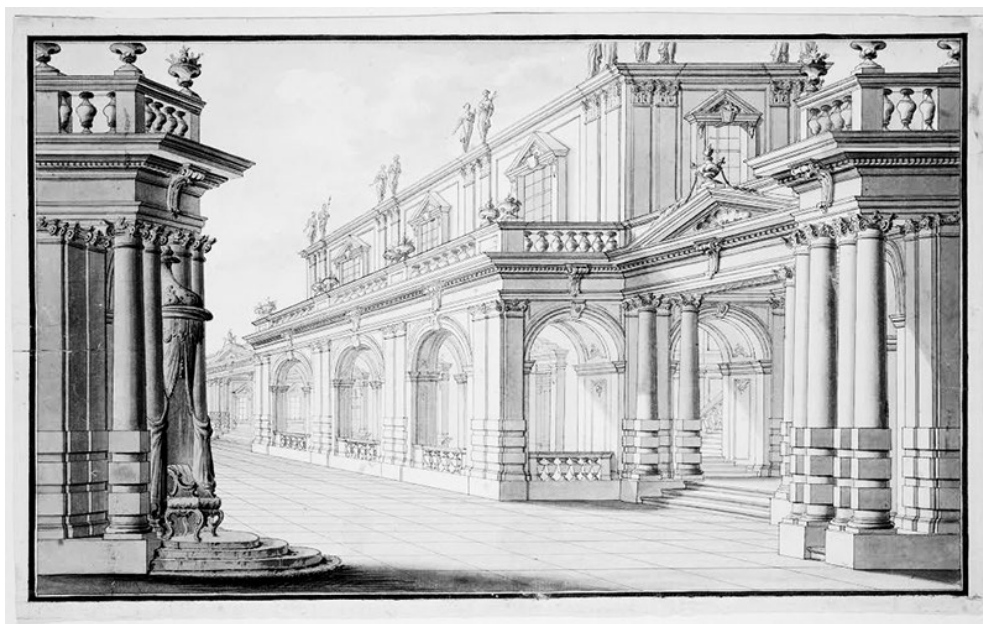
Malina János

Pontosan 250 évvel ezelőtt, 1776. március 21-én Esterházy „Fényes” Miklós herceg rezidenciáján, Eszterházaán bemutatták Gluck *Orfeo ed Euridice* című operáját egy fiatal olasz kasztrált énekes, Pietro Gherardi címszereplésével, Joseph Haydn udvari karmester vezényletével. Ezzel Magyarországon először megindult a rendszeres operajátszás: a herceg 1790-ben bekövetkezett haláláig tizenöt operaévadot rendeztek itt heti két, majd három előadással. Ez alatt az idő alatt 91 operát vittek színre csaknem 1300 estén. Egy-egy operát akár több évadon át is műsoron tartottak, és akár 40-50-szer is előadtak, viszont nem is egy mű már egyetlen előadás után végleg eltűnt a repertoárból.

Miklós herceg kezdeményezése szervesen illeszkedett a térség operaéletében zajló folyamatokhoz. Közvetlen előzménye az volt, hogy II. József császár 1776 elején szélnek eresztette a császári udvar olasz opera- (és francia próza) társulatát, mert a Burgtheatert a német nyelvű színjátszás és operajátszás fellegrárává kívánta tenni. A valósággal színház- és operafüggő Esterházy herceg ezért úgy döntött, hogy szabályos operatársulattá bővíti meglévő világi ének- és hangszeregyüttesét, és az addigi évi egy, legfeljebb két ünnepélyes alkalomból tartott előadások helyett teljes operaévadokat indít, egyszersmind fél évről kilenc-tíz hónapra növelve évenkénti eszterházi tartózkodásának időtartamát. Ezáltal mintegy átvette a regionális operaközpont szerepét Bécstől, ahol a következő években csak szórványosan voltak olasz operaprodukciók: 1782-ig Eszterháza volt az a Bécshez legközelebbi hely, ahol rendszeresen voltak opera-elő-

dások. 1783-tól pedig, miután a bécsi társulat kifejezetten vígoperai profillal újjáalakult, a komoly opera terén játszott hasonló szerepet Eszterháza.

1776 első két hónapjában újonnan szerződtették az *Orfeo* mindhárom főszereplőjét, és a tavasz folyamán további két férfi énekest hívtak meg a társulatba. Ekkor még az osztrák-német származásúak voltak többen, de a következő év tavaszától már csakis olasz énekeseket vettek fel, és idővel ők kerültek túlnyomó többségbe. Az operatársulat létszáma idővel a 14 főt is elérte. Ezzel egyidejűleg a zenekart is bővítették, s a létszáma az 1776 eleji kb. 16 főről az évek során a másfélszeresére nőtt. A repertoár felölelte Haydn tíz Eszterháza számára komponált operáját, illetve a házi szerzőnek számító Dittersdorfnak, Haydn régi barátjának négy darabját. A legtöbbet játszott olasz szerzők közé tartozott Cimarosa, Anfossi, Paisiello és Giuseppe Sarti, de Piccinni,



Girolamo Bonnak, az első operaház éveiben működő díszlettervezőnek tulajdonított színpadkép.

■ Forrás: Országos Széchényi Könyvtár, Budapest

Traetta, Gassmann, Guglielmi vagy Martín y Soler fontos operáit is színre vitték – olykor hat-nyolc év késéssel, olykor viszont alig egy-két évvel a bemutatójuk után. Sajátos típust képviseltek a repertoárban azok az emlékezetes, kiemelkedő jelentőségű operák, amelyeket a herceg még 1762 előtt, Bécsben ismert meg, és Eszterházában jóval később, mintegy retrospektív jelleggel idézett fel. Ebbe a csoportba tartozik a nyitó *Orfeo* mellett egy rendkívüli hatású Gluck-balett, az 1761-es *Don Juan*, amelyet Eszterházában 27 évvel később mutattak be, Piccinni egész Európát meghódító *La buona figliuola* című érzelmes vígoperája, vagy Traetta – Bécsben már 1762 után bemutatott – jelentős reformoperája, az *Ifigenia Tauriszbán*. „Fényes” Miklós herceg – és minden bizonnyal maga Haydn is – élénk személyes kapcsolatban állt Giacomo Durazzo gróffal, a kor kiemelkedő művészeti menedzserével és 1754-től 1764-ig a Burgtheater intendánsával, a bécsi reformtörekvések mozgatójával, aki többször járt Eszterházában is. Az ő tanácsai biztosan szerepet játszottak az ottani repertoár kialakításában.

Lehet, hogy a herceg döntéseire Haydn is hatással volt; ami azonban mindenképp az ő feladata volt, az az operák adaptálása a helyi erőkhöz: húzások, javítások, hangszerelei korrekciók, vagy éppen egészen új áriák komponálása; a szölamanyag megíratása és ellenőrzése; a betanítás és próbálás; végül pedig a heti két, majd három előadás irányítása, mégpedig nem a karmesteri pulpitusról, hanem a csembaló mellől. Mindez akár évi 100–120 előadás, illetve hat-nyolc premier kapcsán.

Az operaévak az 1768 óta használt színházban kezdődtek; miután az 1779 novemberében leégett, a következő év végéig a marionett-színházat használták ideiglenes előadási helyszínnek. Eközben felépült a schönbrunni kastély-színház által inspirált, a korábbinál nagyobb, fényűzőbb és színpadtechnikailag még jobban felszerelt, mintegy 400 főt

befogadó második eszterházi operaház, amelyet 1781 februárjában avattak fel. A kor gyakorlatának megfelelő perspektivikus kulisszaszínpadon oldalanként akár tíz kulisszaposíció is elhelyezhető volt, és süllyesztők, a szereplőknek az égből való leereszkedését, illetve az oda történő felröptetését lehetővé tevő szerkezetek egészítették ki; a kortársak kiemelték továbbá a kitűnő világítást is.

Az eszterházi operajátszás különlegessége volt, hogy a nagyvárosi, fizető közönségre alapozott operaházakra jellemző rendszeres és gyakori előadásokat egy távoleső, rezidenciális színházban rendszeresítette. Ráadásul nem exkluzív módon, meghívott arisztokrata vendégek számára, hanem bármely társadalmi osztály tagjainak, mégpedig ingyenesen. A nyári szezonban valósággal előzönlöttek a látogatók Eszterházába, s közöttük akadt a császári család tagjaitól és Kautitz főkancellártól kispapokig, külföldi diplomataktól helyi tisztviselőkhöz, neves színészekhez és zenészekhez diákokig, sőt parasztokig mindenféle rendű-rangú ember. Késő ősszel, kora tavasszal viszont előfordult, hogy a herceg csak néhányadmagával volt jelen az előadásokon.

„Fényes” Miklós herceg halála után volt, aki átvegye tőle a stafétabotot. Pozsonyban – ahol legkésőbb az 1750-es években rendeztek alkalmi opera-előadásokat – már 1785 és ’89 között hetente kétszer adott operákat a Hubert Kumpf-féle társulat Erdődy Nepomuk János gróf parányi városi operaszínpadán, az eszterházihoz hasonló repertoárral, de német nyelven. Majd 1791-ben ugyancsak Pozsonyban, a mai régi Nemzeti Színház helyén álló színházban kezdett működni egy állandó operatársulat; eközben az 1780-as évek végétől Pest-Budán is rendszeressé váltak az évtized első felének szórványos opera-produkciói. A korábban Eszterházában, illetve Pozsonyban működő társulatok több tagja is felbukkant később a fővárosban. A magyarországi operakultúra tehát az 1776-os kezdet szerves folytatásaként fejlődhetett tovább. ■

Aba-Novák Agóra Kulturális Központ
Liszt Ferenc hangversenyterme
2026. február 23.

Szolnoki Szimfonikus Zenekar

 Malina János

„Virtuózok és mesterek” címmel adott hangversenyt a Szolnoki Szimfonikus Zenekar a város Aba-Novák Agóra Kulturális Központjának Liszt Ferenc hangversenytermében február 23-án, egy Szolnok–Budapest (Zeneakadémia)–Kismarton (Esterházy-kastély) miniturné első állomásaként. A koncert karmestere a mexikói-amerikai Felipe Tristán volt, az előadott versenyművek szolnoki szolnoki pedig két távol-keleti vendégművész, a kínai Sherry Tse (hegedű), illetve a koreai Jungwon Jin (zongora).

A program első száma a *Szerelmes pillangók* (Liang shanbo yu zhu yingtai) című hegedűverseny volt, amelyet 1959-ben komponált két huszonéves zenész: He Zhanhao, aki hegedű- és zeneszerzés-tanulmányai mellett a hagyományos, kéthúros kínai vonós lanttal, az *erhu*-val és játékmódjának tanulmányozásával foglalkozott, illetve Chen Gang, aki szerzőtársához hasonlóan a sanghaji konzervatórium zeneszerzés szakos növendéke volt. A kompozíció lényegében egy hét karaktertételből álló zenekari szvit obligát hegedűszólammal, amely egy tragikus végű szerelmi történethez kapcsolódik. A természeti képekben gazdag, idilli, lírai és tragikus elemeket is tartalmazó tételek a szinte kizárólagosan pentaton tematikát igyekeznek nyugati harmóniai környezetben domesztikálni, és ezt valami fajta filmzenei szinten meg is valósítják (no ne gondoljunk egy Sosztakovics vagy egy Jeney Zoltán filmzenéinek színvonalára). Az egyik szerző hegedűs háttérének ismertetében meglepő, hogy a szólóhangszer kezelése néhány ütemtől eltekintve nem igazán virtuóz – természetesen ezt magyarázhatjuk azzal, hogy a komponista elsősorban a népi hangszerjáték imitálására törekedett. A mindössze tizenkilenc éves, de máris számos országban koncertező Sherry Tse korrektül, megbízhatóan, de különösebb átélés vagy odaadás nélkül hegedült, még a ráadást is valamiféle távortartással abszolválta. A zenekar viszont tisztán és színekben gazdagon szó-

lalt meg; különösen a darabban szóhoz jutó szóló cselló megmozdulása, illetve a lepkévé változott szerelmesek boldog csapongását festő fuvolaszólo tetszett.

Ezután Chopin 2., *f-moll zongoraversenye* következett a programban. Jungwon Jin zongorázását megint csak kissé erőtlennek, kifejezés-deficiteseznek éreztem az első két tételben; miközben a zenekar szinte kifogástalanul játszott, és a karmester is biztos kézzel, a karakterek gazdagságát kiemelve és a zenei folyamatot érzékenyen tagolva vezényelt. A zárótétel azonban más képet mutatott: könnyed, lendületes tempó, a gyöngyöző zenekari játék immár a szolnoki is magával ragadta, és így a darab harmonikus hangulatban ért véget.

A hangverseny második felében Haydn utolsó, 104-es számú, *D-dúr („Londoni”) szimfóniáját* szólaltatta meg a zenekar Felipe Tristán vezényletével. Mielőtt erről írnék, nem hagyhatom említés nélkül, hogy az est házigazdája, Eckhardt Gábor, aki általában kitűnő és élvezetes koncert moderátor, nagyon különös dolgokat mondott a szimfónia bevezetése során. Csatlakozott ahhoz az ismeretterjesztő vonulathoz, amely a legkisebbnek tartott bécsi klasszikus mestert úgy dicséri meg, hogy az valószínűleg becsületsértéssel ér fel. Megemlítve, hogy Haydn viszonylag későn érő típus volt, azzal jellemezte az utolsó, londoni szimfóniákat, hogy egy olyan út végén állnak, amely – hasonlata szerint – egy Trabanttól a Tesláig ível. Mármost olyan kiemelkedő Haydn-kutatók, mint Somfai László vagy James Webster nem győzik hangsúlyozni, hogy Haydn már 1750-től olyan szimfóniákat és vonósnégyeseket komponált, amelyek fölényes mestersegbeli tudásról, hallatlan igényességről tanúskodnak és rengeteg új elképzeléssel szolgálnak; a műanyag karosszériájú, kényelmetlen, lassú, hangos, bűdös és akár előzés közben figyelmeztetés nélkül megálló Trabanthoz való hasonlításuk nem Haydnt, hanem Eckhardtot minősíti. Szintén helyreigazításért kiált az az állítása, miszerint a Haydn által egy londoni szimfóniáért kapott 4000 font az éves fizetésénél is több volt. Ez persze igaz, sőt, nem sokszorosa, hanem tíz-húszszorosa lett volna, ha igaz lett volna. Miután azonban egy 1790-es évekbeli font több mint 250 mai fontnak felel meg hozzávetőlegesen, egymillió mai font viszont *több száz millió* forinttal egyenértékű. Ez pedig olyan összeg, amit természetesen még egy Haydn sem kereshetett meg egyetlen szimfóniájával, hiszen ilyen tengernyi pénzt sehogy sem lehetett volna előteremteni egy, esetleg két előadás bevételeiből (nem beszélve magával az előadással kapcsolatos tetemes költségekről). Ha tehát a 4000 fontos összeg valós, akkor az legfeljebb az *összes* londoni szimfónia honoráriumát jelentheti (amint ez a Haydn-irodalomból is kikövetkeztethető). Úgy gondolom: az ismeretterjesztés, bár közérthetőséget követel, nem ad okot

arra, hogy gondolkodás nélkül dobálózunk hatásos, de képtelen számokkal és adatokkal.

Visszatérve a hangversenyen hallottakhoz, a Londoni szimfónia gondos és meggyőző előadásban csendült fel. A nyitótétel fő részének tempója talán egy kisé kényelmesnek hatott, és nem sziporkázott elő belőle a Haydnnál mindig jelenlévő és kitörni kész belső izgalom. A lassú tétel viszont tempójában és karakterében is telitalálat volt, száraz, karakteres staccatókkal, szépen megformált dallamokkal és a minore szakasz finom hangütésével. A vonzóan joviális felfogású menüettben plasztikusan emelte ki Tristán a szellemes hemiolákat, a zárótételben pedig a zenekar hibátlan összhangjának – és a kürtszólam pompás színeinek – örülhettünk.

Művészetek Palotája, Bartók Béla
Nemzeti Hangversenyterem
2026. február 25.

Nemzeti Filharmonikus Zenekar

 Kovács Ilona

Francia zeneszerzők művei, francia karmester és francia szólista – ez a koncepció állt a Nemzeti Filharmonikusok február 25-i hangversenyének középpontjában.

A programban Claude Debussy és Camille Saint-Saëns zenéje szerepelt – két olyan alkotóé, akik a valóságban korántsem ápoltak baráti viszonyt. Debussy több alkalommal is élesen bírálta idősebb pályatársát, elsősorban annak konzervatív esztétikáját kifogásolva. Ez az est azonban békés egymás mellé helyezéssel oldotta fel a hajdani ellentéteket. Debussy *Egy faun délutánja* (L. 86, 1894) című szimfonikus prelűdjé vezette be Saint-Saëns a-moll csellóversenyét (op. 33, 1872), a szünet után pedig – ugyancsak Saint-Saënstől – a monumentális c-moll (Orgona) szimfónia (op. 78, 1886) hangzott el. A francia súlypontú műsor ötletét minden bizonnyal az est karmesterének, Jean-Claude Casadesusnak is köszönhetjük, aki közel hetvenéves pályafutása során mindig következetesen képviselte hazája zenéjét. A 91. életében járó dirigens már a koncert elején, csupán fizikai megjelenésével bámulatba ejtette közönséget. Életkorát meghazudtolva határozott léptekkel jött be a színpadra, szinte felugrott a karmesteri pulpitusra, és az egész hangversenyt végig állva, maximális odaadással és lelkesedéssel vezényelte. Debussy *Faun*jának

csodálatos színeket kevert ki a zenekarral. Olvasatában a zene elsősorban lelkiállapotokat és hangulatokat fejezett ki, de aki ismeri Vaclav Nyizinszkij a Faun-zenéhez alkotott koreográfiáját, annak a történet is megjelenhetett lelki szemei előtt. Valóságos karakterkavalkád szólt Casadesus keze alatt. A fuvolaszólók érzékletesen mutatták be a félig kecske-félig ember Faun pánsípjátékát, a hegedű- és csellószólók a nimfákat, a zenekar egésze pedig a fülledt, nyári nap hangulatát és azt a miliőt, ahol a képzeletbeli történet játszódik.

Saint-Saëns a-moll gordonkaversenyének szólistájaként Aurélien Pascal (*1994) lépett színpadra. A harminckét éves művész az első hangoktól megnyerte hallgatóságát játékának lendületével és szenvedélyességével. Interpretációjára az érzékeny dinamikai skála és csellóhangjának változatos színekészlete egyaránt jellemző volt. A lírai, lassú részekben szívhez szólóan énekelt hangszerén, a szélső szakaszokban pedig magától értődő makulátlan és magabiztos virtuozitást hallottunk. Külön élmény volt megfigyelni a szólistát és a karmester kommunikációját, ahol nem voltak generációs különbségek, felpillantásokból is tökéletesen megértették egymást. A zenekar profi módon kísért, jó arányokat mutatva: ha kellett, tapintatosan a háttérbe húzódtak és hagyták szárnyalni a szólistát, olykor pedig előtérbe léptek, a szólóhangszer hangsúlyozottan egyenrangú partnereként. Aurélien Pascal nemcsak játékával mutatta meg egyéniségét, hanem ráadásválasztása is egyedi, a megszokottól eltérő volt. Először – követve az est francia koncepcióját – a Haydn-kortárs Jean-Louis Duport (1749–1819) egy csillogó, Bach csellószvitjeinek stílusát idéző etűdjét játszotta, majd az egykori Casals-tanítvány Gaspar Cassado (1897–1966) szólócsellóra írt szvitjének 3. tételével köszönt el.

Mindkét Saint-Saëns-műnek van némi magyar vonatkozása. A csellóverseny formálásán Liszt hatása sejlik fel: a mű nem tagolódik tételekre, hanem Liszt concertóihoz hasonlóan egyetlen nagyszabású tételt alkot. A hangverseny második részét kitöltő, 1886-ban keletkezett szimfóniát pedig Saint-Saëns az ugyanabban az évben elhunyt mentora és barátja, Liszt Ferenc emlékének ajánlotta. Bizonyára azért kapott helyet a mű előadói apparátusában orgona és két zongora is, mert ezek a hangszerek mindkettőjük életében nagy szerepet játszottak. A szimfónia előadása már a lassú bevezetés komor súlyával megteremtette azt a belső erőteret, ami a fináléban teljesedett ki igazán. A negyedik tételben szinte tapinthatóvá vált, ahogyan a c-moll sötét tömbjeiből fokozatosan kivált a C-dúr diadalmas fénye, melynek dramaturgiája aligha független a művet ihlető Liszt Ferenc szimfonikus gondolkodásától. A zenekar fegyelmezetten, mégis feszültséggel teli intenzitással építette fel ezt az ívet: a rézfúvósok ragyo-

gása és az orgona belépése elementáris erővel hatott. Casadesus végig energikusan, fizikailag is lelkesítve vezette az együttest, pontosan érzékelve és érzékeltetve a nagyforma arányait. A darab utolsó oldalain így nem pusztán hangos diadal született, hanem valódi, belülről izzó megdicsőülés.

Santa Cecilia Akadémia Zenekara –
2026. március 16.

Müpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

✍ Kaizinger Rita

A szimfonikus zenekari romantikus repertoár két fajsúlyos, de kevésbé népszerű alkotását tűzte műsorra a római Accademia di Santa Cecilia Zenekara, budapesti vendégszereplése alkalmával. Johannes Brahms II., B-dúr zongoraversenyét (op.83) és Antonín Dvořák VII., d-moll szimfóniáját (op. 70), amelyek egy-egy félidőt tettek ki.

A patinás együttes az egyik legrégebbi hivatásos európai zenei intézményből nőtt ki. A ma is működő szimfonikus zenekarok közül csak a Móríc szász választófejedelem által 1548-ban alapított Drezdai Staatskapelle tekinthet vissza hosszabb múltra. A római Zeneakadémiát formálisan egy 1585-ben kihirdetett pápai bullával hozta létre V. Sixtus pápa, Szent Cecilia és Nagy Szent Gergely pápa, az egyházi zene két par excellence szentje „védnöksége” alatt, jóllehet már a század hetvenes éveiben a korszak legjelentősebb zeneszerzői – Pierluigi da Palestrina, Luca Marenzio, az Anerio-fivérek, és a Tivoliből származó Nanino-fivérek – részvételével formálódott itt egy zenei csoport. Az akadémia – akkor még kongregáció – első székhelye a római Pantheon volt, amit az évszázadok során több más követett. Ilyen előzmények után „önállósult” 1908-ban a Santa Cecilia Nemzeti Akadémia szimfonikus zenekara, ami az akkor alig fél évszázada egységesült Olaszországban elsőként szentelte magát kizárólagosan a szimfonikus repertoár előadásának, különös hangsúlyt fektetve a XX. századi kompozíciók propagálására.

A Budapesten élőben ritkán hallható együttes négy várost magában foglaló rövid turnéjának első állomása volt a Müpa Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterme, 2026. március 16-án, ami után Bécs, Mün-

chen és Hamburg patinás koncerttermei következtek. A Santa Cecilia Akadémia Zenekara a világ vezető szimfonikus zenekarai között is a legkiválóbbak közé tartozik, amiről legutóbbi fellépésük alkalmával is maradéktalanul meggyőződhattunk. Talán csak a magyar zenei életet tradicionálisan meghatározó osztrák-német befolyással magyarázható, hogy nem találkozunk velük gyakrabban. Mostani turnéjukra jelenlegi vezetőjükkel, Daniel Hardinggal, a 2024-ben kinevezett professzionális pilóta-karmesterrel érkeztek. Szólistaként a fiatal orosz zongoraművész, Daniil Trifonov társult az együtteshez.

A műsorválasztás, a Budapesten a zeneszerző közreműködésével bemutatott, érett-kori B-dúr zongoraverseny, és a ritkán játszott, de a két népszerűbb, utolsó Dvořák -szimfóniához hasonlóan nagyszabású VII. szimfónia, kiválóan alkalmas volt arra, hogy megmutassa a zenekar erősségeit. Mindenekelőtt a puha, hajlékony ám rendkívül gazdag, szonórus hangzást, ami nem csak a vonóskart, hanem a fúvós szekciókat is maradéktalanul jellemezte, az együttes egészében homogén hangzásképet hozva létre. A dús hangzást, ha lehet, még jobban érvényre juttatta a két darab közötti tercron megfelelés, a főtételek hangneme által kiadott sötét árnyalatú B-dúr hármas. Játékuk másik karakterisztikuma, a zene állandó, szüntelen pulzálása, ami megtorpanás, hezitálás nélküli lendülettel viszi előre a zenei folyamatot. A művek bonyolult textúrájának ismeretében ez rendkívüli plaszticitást, nem annyira technikai, mint inkább valamiféle „kollektív virtuozitást” igényel a muzsikuskok részéről. A két kompozíció egyébként is szoros szellemi rokonságban áll egymással, ami nem meglepő, ha Brahmsnak Dvořákra gyakorolt hatására gondolunk. A négytételes nagyformát grandiózus saroktételek fogják közre, különösen a versenymű esetében, amelyben nincs nyoma a hagyományos concerto-forma hierarchikus szerkezetének. Ezzel szemben a belső szolamok indaszerűen egymásba kapaszkodó burjánzása, a bonyolult zenei szövet ellenére már-már kamarazenei egymásra figyelmet és arányérzékelt követelt meg az előadóktól, amellyel – a zenekarral teljes mértékben együtt lélegző remek szólistával együtt – kivétel nélkül imponáló fölényrel gazdálkodtak.

A szünetet követően a szimfónia előadása is emlékezetes pillanatokkal ajándékozta meg a hallgatóságot. Szólista és zenekar egyenrangú dialógusa helyett a zenekari színek és árnyak szenvedélyes fellángolásai, váratlan erupciói voltak azok, amelyek elevenné és mozgalmassá tették az interpretációt, a finoman elcsendesülő szakaszok expresszív váltakozásával. A fájdalmas melankóliával átszőtt lassú tétel után felszabadítóan hatott a scherzo rafináltan tagolt, könnyed

keringő-metrikája, majd a lendületes zárótétel energiától feszülő izgalmas ritmikája és diadalmas szimfonizmusa. A szünni nem akaró tapsot végül Sibelius Valse triste című kompozíciójával köszönte meg Daniel Harding és együttese, míg az első rész végén Daniil Trifonov egy Prokofjev-tétellel búcsúzott.

Hálások lehetünk a Müpának, amiért néhány héttel Húsvét előtt megajándékozott a Santa Cecilia Akadémia Zenekara és Daniil Trifonov vendégjátékával, Daniel Harding irányításával. Csak bízni tudunk abban, hogy a Bécsi Filharmonikusokkal való együttműködés mintájára, a jövőben gyakrabban látogatnak el Budapestre.

Művészetek Palotája –

Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem 2026. március 26.

MÁV Szimfonikus Zenekar

Malina János

A Szőke Tibor mesterbérlet keretében Lawrence Foster vezényletével adott hangversenyt a MÁV Szimfonikus Zenekar március 26-án a Müpában. A programban Kodály, Bartók és Brahms művei szerepeltek; csupa népszerű, közönségbarát, ám minden olcsóság vagy megalkuvás nélküli alkotás. A két magyar szerző műve népzenei alapanyagból: táncdallamokból építkezik, s változatosságuk egyik forrása, hogy elegendik bennük a magyar és a román tánczene és a cigány előadói stílus.

A nyitószám az egyszerre szvit- és variációsorozat-szerű, humorban és szívszorítóan emelkedett pillanatokban is gazdag *Galántai táncok* volt. Itt és a következő Bartók-műben is érzékelhettük, mennyire szimplifikáló és mennyire üresen cseng az elköptatott közhely, mely szerint egy sajátosan magyar (albán, irokéz stb.) zenemű lényegét úgy igazán csak egy magyar (albán, irokéz stb.) előadóművész tudja megragadni. Vajon egy magyar művész ne is törje magát Schubert vagy Debussy interpretálásával, mert az eredmény úgysem lehet *igazi*? Nem gondolnám; és Lawrence Foster is megtett mindent a legenda cáfolata érdekében: vezényletével a Kodály-darab színei és ízei magyar fül számára is akcentus nélkül, teljes elhitető erővel szólaltak meg. Már csak azért is, mert az elmúlt 90 évben, nem utolsó sorban híres magyar

karmesterek működése nyomán, ennek a darabnak is kanonizált előadói hagyománya alakult ki az egész világon. A mű érzelmekben gazdag megszólaltatásában, a részletek gondos megformálásában pedig a kitűnő formában levő zenekar jeleskedett.

Bartók *1. rapszódia*ja a szerző által készített zenekari változatban hangzott fel, *Kelemen Gáspár* szólójával. Az ifjú hegedűművész ezúttal is játékának figyelemre méltó érettségével hívta fel magára a figyelmet. A magától értetődően ható technikai biztonságon túl előadásának lefegyverző egyszerűségével, közvetlenségével, ugyanakkor erőteljes lendületével és érzelmi gazdagságával tűnt ki; mindehhez különlegesen tiszta, karcsú hegedűhang járult. A ráadásként eljátszott Bach Sarabande-ban pedig még élményszerűbben mutatkozott meg szabadon lélegző, világos dallamépítkezése és -tagolása.

Brahms *1. c-moll szimfónia*ja, az est folytán felhangzó művek közül a legnagyobb súlyú mestermű, előadói szempontból is a hangverseny súlypontjának, legemlékezetesebb eseményének bizonyult. Lawrence Foster itt egyértelműen megmutatta, hogy jóval nyolcvanon túl még mindig képes maradéktalanul kontrollálni a zenekart, és rajta keresztül a közönséggel is éreztetni személyes kisugárzását, a művel való bensőséges kapcsolatát. A brahmsi zenekar borongós, pasztellszerű színeit finom érzékkel csalogatta elő a készségesen reagáló, rendkívül kulturáltan játszó zenekarból, amelynek oszlopaként ebben a műben a nagyszerű, életteli kürtszólam szolgált. Foster remekül tartotta kézben, tette izgalmassá új meg új impulzusokkal a szimfónia hatalmas nyitótételét, a benne feszülő erőteljes érzelmeket.

Különösen szépen sikerült felidézni a lassú tétel varázslatos színeit és atmoszféráját. Nem csupán a gyönyörűen megformált, szívhez szóló oboaszólóban, de az egész zenekari játékban is magas fokú expresszivitás nyilvánult meg, egészen a tétel lezárásának emelkedett pillanataiig. Az energikus scherzo után azonban mégis a zárótételben élhettük át az előadás legköltőibb, legmagasabb hőfokú pillanatait. A tételelindítás vallomásos pillanatait után a fenséges nyugalmat árasztó, megváltásszerű kürttéma a szokásosnál élénkebb tempó ellenére mágikus erővel hatott, és emléke az egész allegro szakaszt is átjárta. A tétel erőteljes dramaturgiája, a tempóval folytatott finom játékok, a lassú rész visszatérésének érzékenysége, nosztalgiája és a befejezés monumentalitása a karmester és a zenekar közötti teljes összhangról tanúskodott, és a sikeres koncert végkicsengését is meghatározta.

Művészetek Palotája, Bartók Béla
Nemzeti Hangversenyterem
2026. március 27.

Pannon Filharmonikusok

 Kovács Ilona

A Pannon Filharmonikusok 2026. március 27-i hangversenye izgalmas műsorválasztással hívta fel magára a figyelmet: két, egymással párhuzamos életutat bejárt, mégis eltérő zenei világot képviselő 20. századi komponista, Jean Sibelius (1865–1957) és Bartók Béla (1881–1945) művei kerültek egymás mellé.

Sibelius máig a finn nemzeti zene emblemikus alakja, Bartók pedig a magyar zenetörténet egyik legnagyobb hatású, nemzetközi rangú alkotója. A koncert eredetileg meghirdetett programja a jól ismert Sibelius-művekre – a *Valse triste*-re (op. 44/1, 1903–1904) és a d-moll hegedűversenyre (op. 47, 1904–1905) – épült, míg a második féldőben Bartók *A fából faragott királyfi* (op. 13, BB 74, 1914–1916) című balettjének koncertszvitje hangzott volna el. A hangverseny előtt kézbe adott műsorfüzet azonban a korábban kiadott műsorhoz képest bővülést jelzett: a második rész elején Sibelius ritkábban játszott, op. 87-es *Humoreszkek című sorozatából* (1917) is felcsendült két darab, mintegy újabb perspektívát nyitva a finn szerző zenekari arculatára.

A karmester, Varga Gilbert fellépése mindig ünnep a magyar zenei életben. Személye és pályája önmagában is figyelemre méltó: a nemzetközi zenei életben régóta jelen lévő muzsikus, aki számos rangos zenekart vezényelt. (Többek között 1985–1990 között vezető dirigense volt a Philharmonia Hungaricának Marlbán, valamint 2001 és 2012 között ő vezényelte a brüsszeli Erzsébet Királynő Verseny döntőit.)

Az est nyitószáma, a *Valse triste* már az első ütemekben különleges, finoman lebegő atmoszférát teremtett. A darab eredetileg a zeneszerző sógora, Arvid Järnefelt *Kuolema* (*Halál*) című szimbolista drámájának kísérőzenéjeként született, és egy álomszerű jelenetet fest meg: a haldokló anya látomásában bál kezdődik, amelynek végén maga a Halál érkezik el érte. Ez a kettősség – az élet utolsó fellobbanásának táncos illúziója és az elmúlás elkerülhetetlen jelenléte – már önmagában is rendkívül érzékeny előadói megközelítést kíván. Bár a mű a koncertrepertoár egyik közismert darabja – legutóbb (ez év március 16-án) a római Santa Cecilia Akadémia Zenekarának előa-

dásában hallhattam Daniel Harding vezényletével, ráadás-ként megszólaltatva –, Varga Gilbert olvasatában mégis egészen új távlatok nyíltak meg. Az interpretáció nem csupán hangulatokat villantott fel, hanem szinte narratív ívet rajzolt: a zene valóban történetté vált. A karmester kivételes arányérzékkel formálta az időt: a tempók rugalmas kezelése, a szünetek jelentőségteljes kitágítása és a finom agogikai árnyalatok mind hozzájárultak ahhoz, hogy a zenei folyamat organikusan lélegezzon. Az előadásban egyszerre volt jelen a szenvedély és a törekénység, az érzelmi feszültség és a lemondás, sőt a düh és a végső megnyugvás is – mintha a darab teljes érzelmi spektruma kibomlott volna. A Pannon Filharmonikusok mindezt rendkívül érzékeny, áttetsző hangzással valósították meg. A dinamikai rétegek aprólékos kidolgozottsága különösen plasztikus-sá tette a hangzást, miközben a zenekar fegyelmezett kamarazenei figyelemmel követte a karmester elképzeléseit. Az így létrejövő hangzásvilág egyszerre volt finoman árnyalt és mélyen kifejező – olyan interpretáció, amely nemcsak esztétikai élményt nyújtott, hanem maradandó érzelmi benyomást is hagyott maga után.

Jean Sibelius egyetlen hegedűversenye – a romantikus hegedűrepertoár egyik nagy kihívást jelentő darabja – Kelemen Barnabás tolmácsolásában hangzott el. A szólista biztos technikai tudással és tudatosan formált zenei elképzelésekkel közelített a műhöz. Egyértelműen egyéni megformálásra törekedett, amely törekvése kétségtelenül sikerrel járt. Előadását egyfajta látványos színpadi jelenlét is kísérte: a szólórészek végén rendre a magasba lendítette vonóját, míg a zenekari részek alatt testmozdulataival és mimikájával is kifejezte a zene iránti intenzív belső azonosulását. Mindez hatásosnak bizonyult, és sok tekintetben erősítette az előadás közvetlenségét; ugyanakkor nem minden esetben volt egyértelmű, hogy ezek az eszközök a műben rejlő érzelmi tartalom kibontását szolgálták-e. A közönség mindazonáltal nagy érdeklődéssel és elismeréssel fogadta a produkciót, melyet a szólista Johann Sebastian Bach d-moll partitájának *Gigue* tételével köszönt meg.

A szünet után megszólaló *Két humoreszk* (d-moll és D-dúr) Sibelius ritkábban hallható darabjai közé tartozik, amelyek játékos könnyedségükkel és finom karakterrajzaikkal kínáltak ellentétet a korábbi művek komorabb hangvételéhez. A zenekar és a szólista – ismét Kelemen Barnabás – itt is figyelmesen és stílusosan formálta a zenei anyagot, megőrizve a darabok áttetsző szerkezetét.

Ezután Bartók Béla *A fából faragott királyfi* című táncjátékának szvitváltozata hangzott el, amely gazdag hangszerezésével és nagyívű dramaturgiájával komoly feladat elé állítja a mindenkori előadókat. Varga Gilbert világos koncepcióval vezette végig a művet: a zenekari szólások arányosan szólaltak meg, a fokozások természetes ívben épültek fel, és a hangzás mindvégig

kiegyensúlyozott maradt. Varga Gilbert nem pusztán irányított, hanem valódi zenei párbeszédet alakított ki az együttessel, amely ennek megfelelően koncentráltan és nagyfokú biztonsággal reagált minden rezdülésére. A Pan-non Filharmonikusok fegyelmezett és kifejező játéka méltó lezárását adta az estének.

Művészetek Palotája Budapest – Bartók
Béla Nemzeti Hangversenyterem
2026. március 28.

Concerto Budapest

✍ Kovács Ilona

A Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben megrendezett koncert műsora első pillantásra is nagy ívű vállalkozásnak tűnt: Johann Sebastian Bach művek Igor Stravinsky és Luciano Berio feldolgozásában, Ludwig van Beethoven, valamint Igor Stravinsky (saját jogán) egy esten belül megszólaltatva kétségkívül meglehetősen tág szellemi horizontot ígért.

Ugyanakkor a műsor egészét tekintve nehéz volt bármilyen logikai koncepciót felfedezni. (Legfeljebb annyi volt érzékelhető, hogy mindkét félidő egy-egy Bach-átirattal kezdődött.) Az igazat megvallva nem is kell, hogy mindig, minden műsorban legyen valamiféle összekötő kapocs a hangversenyen elhangzó művek között, elég, ha csak egyszerűen jól szólnak egymás mellett.

Nyitószámként egy-egy Bach-prelúdium és fuga hangzott el a *Wohltemperiertes Klavier* kötetéből (F-dúr, BWV 880 – 2. kötet, cisz-moll, BWV 849 – 1. kötet) Stravinsky átíratában (az átdolgozás 1969-ben készült), modern hangszereken. Az előadók láthatóan törekedtek valamiféle historikus hangzásideál közelítésére. Ennek jegyében a zenészek – vélhetően tudatosan – teljesen mellőzött vibratóval igyekeztek játszani. Ez a törekvés azonban nem válósult meg maradéktalan következetességgel, a hangzás kicsit sem vált barokkossá, viszont a *vibrato* hiánya inkább az intonációs bizonytalanságokat hozta felszínre. A polifon szerkezetek így kevésbé tisztán rajzolódtak ki, mint ahogyan azt e zene megkívánná, jóllehet a zenekar fegyelmezett hozzáállása és a karmester gondos irányítása mindvégig érzékelhető maradt.

Az első rész nagy „dobása” a hegedűversenyek hegedűversenyének tartott Beethoven-concerto (op. 61, 1806) volt, melynek szólóját a kortárs nemzetközi hegedűművészet egyik markáns egyénisége játszotta. Christian Tetz-

laff következetesen törekszik játékában a zenei tartalom és a szerkezeti tisztaság elsődlegességére. Repertoárja a barokktól a kortárs zenéig ível, interpretációit pedig elemző gondolkodás és tudatos formálás jellemzi. A koncerten kiváló technikai felkészültséggel, biztos intonációval és átgondolt zenei megformálással hegedült. Előadását széles dinamikai skála jellemezte, amely a lírai szakaszok finomságától a nagyívű tutti részekig egyaránt tetten érhető volt. Nem a megszokott cadenzákat játszotta, hanem a saját maga által írtakat, ezek azonban kevésbé bizonyultak meggyőzőnek: a zenei anyaghoz való illeszkedés nem hatott olyan természetesnek, mint a gyakrabban játszott cadenzák esetében. (Persze, lehet, hogy csak a megszokás miatt éreztem így.) A szólista egy kortárs, Stefan-Peter Greiner által készített hangszereken játszott, amelynek hangja alapvetően szépen és kiegyenlítetten szólt, ám különösen a pianissimókban érzékelhető volt egyfajta korlátozottság: a hangszín nem érte el azt a mélységet és gazdagságot, amelyet a nagy olasz mesterek – például Stradivari vagy Guarneri – hangszerai kínálnak. A zenekar vonósszólama e műben is – tudatosan vagy sem – meglehetősen takarékosan bánt a vibratóval, miközben a szólista interpretációján ilyen irányú törekvés nem volt észrevehető, ami kissé érdekes – bár nem zavaró – stiláris különbséget eredményezett. A ráadásként megszólaltatott Johann Sebastian Bach C-dúr szólószonáta *Largo* tételét tiszta, koncentrált előadásban hallhattuk, a szólista önálló zenei gondolkodását állítva a középpontba.

A koncert második felében elhangzó Bach–Berio-feldolgozás (*A fuga művészete*, BWV 1080 – Contrapunctus XIX, 2001) intellektuális szempontból ígéretes vállalkozás volt, ám az előadás inkább a szerkezet komplexitását hangsúlyozta, mint annak belső retorikáját. A hangzás itt is gondosan kimunkált volt, ugyanakkor a zenei folyamatosság időnként megtört, mintha az egyes szólamok nem minden esetben találták volna meg egymással az organikus kapcsolatot.

Igor Stravinsky *Tavaszi áldozat* (1913) címet viselő műve az est zárásaként elementáris erővel hatott, és ezen az estén leginkább itt mutatkoztak meg a karmester és a zenekar kvalitásai. Keller András dirigálása világos, arányérzéke biztos volt, a bonyolult ritmikai rétegek jól szervezeten épültek egymásra. A nagy forma is kézben maradt, így a zárómű kellő súllyal és feszültséggel koronázta meg az estét.

A hangverseny sok értékes pillanatot kínált, különösen a szólista és a karmester teljesítménye révén, még ha a műsor egészének koncepcionális egysége és a zenekari megszólalás következetessége tekintetében maradtak is kérdések. A zenekar játéka többnyire megbízható és koncentrált benyomást keltett, ugyanakkor finoman érzékelhető volt némi elmaradás a tőlük máskor meg-

szokott kiemelkedő színvonalról. Mindez azonban nem csorbította a koncert gondolatébresztő jellegét, amely értékes zenei élményt kínált.

Vörösmarty Színház – Székesfehérvár
2026. április 13.

Alba Regia Szimfonikus Zenekar

✍ Malina János

„Mesterdalnokok” címmel adott hangversenyt az Alba Regia Szimfonikus Zenekar április 13-án a székesfehérvári Vörösmarty Színházban vezető karmestere, Dobszay Péter vezényletével. A romantikus program a címadó darabból, Wagner *A nürnbergi mesterdalnokok* című operájának előjátékából, továbbá Sibelius *d-moll hegedűversenyéből* és Schumann *2., C-dúr szimfóniájából* állt; a versenymű szólistája Baráti Kristóf volt.

A Wagner-nyitány a Dobszaytól megszokott szuggesztivitással és koncentrációval szólalt meg. Meggyőző alaptempója kellő rugalmassággal alkalmazkodott a témák, karakterek sokrétűségéhez és a plasztikus zenei tagolás kíváncsihoz, ráhangolva a közönséget a romantikus est atmoszférájára.

A versenymű indítása varázsütésszerű hatást keltett a maga fátyolszerű finomságával, mintegy szőnyeg terítve Baráti Kristóf belépése elé, akinek végtelen nyugalmat sugárzó megszólalása, a kezdő ütemek magvas mély hangjai s a szárnyaló folytatás együtt megadták az egész interpretáció alaphangját. A szólista hangszeréből organikus természetességgel bomlottak ki a hangok és dallamívek: játékmódja, zenei magatartása még azokban az ütemekben is meghatározta és organikussá tette a zenei folyamatot, amikor a zenekar magára maradt. A szokatlan megoldással a tétel közepére komponált legfőbb szólókadencia így valószínűleg hegyorommá vált, amelynek meghódítása, majd az onnan történő leereszkedés adott határozott irányt és célt az előadás folyamatosságának, erős kohéziójának. Ez az egyszerű, de hatékony dramaturgiai struktúra a karmester és a szólista közti teljes összehangnak és mindkettjük tudatosságának köszönhetően bontakozhatott ki.

A lassú tétel a magas hőfokon izzó érzelmek bőségét hozta. Megragadó líraisággal szólalt meg a klarinét pár a nyitó ütemekben, majd a fafúvósok után a vonósok is ih-

letetten és szenvedéllyel lépett be a folyamatba, míg a szólóhegedű át nem vette tőlük a kifejezés fő forrásának szerepét. Baráti játékanak érzékenységet és rezdüléseinek finomságát szavakkal nemigen lehet érzékeltetni, mindenesetre ez a tétel elsősorban a szólista megnyilatkozásainak terepe. Emellett azért a zenekar is részesül a szépségekből, s Dobszayék emlékezetesen is játszották például a tétel vége felé a háromszoros pianóban megszólaló, szívdobogásszerű motívumot. S a tétel álomba ringató, fokozatos elcsitulása is varázslatosan hatott. A zárótétel vidám, népzenei hangja, lendülete és virtuozitása is remekül érvényesült, s amit továbbra is különösen figyelemre méltónak érezhettem, az Baráti Kristóf hegedűhangjának, játékanak minden eddiginél meggyőzőbb teltsége, vívőereje.

Schumann 2. szimfóniájának I. tételében a zenekar nem talált teljesen magára az első pillanatokban: a kényes staccato akkordok bizony nem mindig voltak kifogástalanok. Az apró szépséghibákat azonban hamar elsodor- ta a tétel erőteljes, életteli pezsgése meg a Dobszay által gondosan kiemelt „rossz” akcentusok. A szeniális Scherzo zizegő, friss szellő által csapkodott zenei szövete a fúvós szólamokban még könnyedebben-áttetszőbben testesült meg, mint a vonósoknál. Az összhatás azért így is üde volt, s a groteszk elemet sem nélkülözte; a rövid motívumok pedig frappánsan feleseltek egymásnak.

A lassú tétel Wagnerre emlékeztető, végtelen dallamfolyondárja a Sibelius-lassúra emlékeztető, magas kohéziójú folyamatként haladt előre, mintegy a közegellenállás ellenében, folyton feltámadó és oldódó feszültségekkel. Ha az oboaszóló is igazán érzéki és szárnyaló lett volna, akkor maradéktalanul szuggesztív előadásban hallhattuk volna ezt a szépséges tételt. Nem okozott viszont semmiféle hiányérzetet a diadalittas, Allegro molto vivace tempójelzésű zárótétel, amelynek lendületessége, felszabadultsága maradéktalanul érvényesült a Dobszay által megtalált ideális tempónak és a teljes zenekar lendületes és felszabadult játékanak köszönhetően.

Zeneakadémia Nagyterem
2026. április 23.

Danubia Zenekar

✍ Malina János

„Legendák ligája: A zongorapárbaj” címmel hirdetett meg hangversenyt április 23-ra a Danubia Zenekar, művészeti vezetőjük, Hámori Máté vezényletével. A sors azonban közbeszólt, mert a párbaj egyszemélyesre sikerült – ami

persze azzal az előnnyel járt, hogy a párbajnak nem volt vesztese, csak győztese, aki a győzelmét feltétlenül megérdemelte.

Hogy ne rébuszokban beszéljek: az eredeti programban két romantikus zongoraverseny szerepelt két különböző szólistával: Brahms op. 15-ös *d-moll koncertjét* Demény Balázs, Rahmanyinov op. 30-as 3., ugyancsak *d-moll versenyművét* pedig Balog József szólistájával tervezték előadni. A délelőtti főpróba végén azonban Balog József rosszul lett, és az orvos határozottan megtiltotta neki a fellépést; szívből remélem és kívánom, hogy mire ez az írás megjelenik, teljesen visszanyeri egészségét kiváló és rendkívül rokonszenves zongoraművészként.

Ilyenképpen tehát a fiatalabbik szólista, Demény Balázs egyedül maradt a zongoraversenyével; a hangverseny második félideje pedig gyökeresen átalakult, mert nem csupán a Rahmanyinov-mű maradt el, hanem Prokofjev zárószámnak szánt op. 25-ös *Klasszikus szimfóniája* is. Ehelyett – a romantikus vonalat folytatva, és próba nélkül – három méltán népszerű, egytételű zenekari kompozíciót húztak elő repertoárjukból: két orosz szerző és Liszt Ferenc egy-egy művét. A rögtönzött program mindazonáltal jól működött, és megérdemelt sikert aratott.

A hangverseny súlypontjának persze mindenképpen a Brahms-koncert előadását érzékeltük. A kolozsvári születésű, szülőhazájában, Magyarországon és külföldön is folyamatosan jelen levő, harmincas éveiben járó Demény Balázst mindeddig szégyenszemre nem volt alkalmam hallani, ezért nagy érdeklődéssel vártam az első találkozást. Amely, nagy örömmel, egyértelműen pozitív eredményt hozott. Nemcsak érett, tudatos, magabiztos zongoristát ismerhettem meg személyében, hanem olyan művészként mutatkozott be számomra, aki nemzedékének féltucatnyi jelentős (magyar) tehetsége között is határozott, senki mással össze nem téveszthető egyéniséget testesít meg. Zongorázásának alapvető tulajdonsága a bensőséges, meleg hang, a már-már simogató billentés. Játéka ugyanakkor nem csap át semmiféle érzelmességbe, gömbölydedsége egyáltalán nem veszélyezteti zenélésének precizitását vagy koncentráltságát, és nem is kizárólagos: a maguk helyén kőkemény, ütőhangszerű effektusokat, erőteljes, férfias gesztusokat is hallhatunk tőle. A kortárs pianisták közül talán Jevgenyij Kiszin egyénisége áll legközelebb az övéhez.

A Brahms-koncert nyitótétele a zenekar, illetve Hármori Máté szempontjából is figyelemre méltó pillanatokat hozott: érzékeltetni tudták a – már nem olyan fiatal – komponista fiatalos, szenvedélyes én-

jét, a földrengésszerű hatásokat, az életnagyságúnál nagyobb méreteket. Mintegy ráadásképpen kaptunk egy-két gyönyörű oboaszólót, a szólistától pedig briliáns futamokat.

Megragadó átszellemültséggel kezdődött a lassú tétel, majd a zenekar teret kitáró orgonapontja fölött igazi grandiozitással szólalt meg a zongora, hogy azután idővel a legnagyobb intimitás és a leggyengédebb érzelmek világát is megjárja; itt a még fiatalabb Brahms-ra, az f-moll szonáta eksztatikus szenvedélyességére kellett gondolnunk. De ha már a fiatalosság felől szemléljük a mű előadását, akkor kétségtelen, hogy a hatalmas energiával kirobbanó zárótétel győzte meg leginkább a hallgatót arról, hogy Brahms művét valóban az ifjúság szelleme, sőt könnyedség, játékoság és a természet csodálata hatja át.

Ráadásként Demény Balázs Bartókot játszott, a nehéz romantikus darab kontrasztjaként a legpuritánabb fajtából: a „Csillagok, csillagok” népdal feldolgozását a *Gyermekeknek* II. füzetéből. De nem Bartók keménységével, hanem Dohnányi játékanak lekerekítettségével, mozarti harmóniájával. Az eredmény pedig igen meggyőző volt, ráébresztve bennünket arra, hogy ez a lehetőség is benne van a darabban.

A hangverseny második fele azután a sajátos körülmények nyomán a felszabadultság, az örömenélés megnyilvánulása képpen hatott. A műsort Glinka nagy-szerű *Ruszlán és Ludmilla nyitányának* elsöprően lendületes előadása indította, a hegedűk non legato játszott, ragyogó skála-gyöngysoraival, a minden hangból áradó életörömmel. Ezt Liszt *Szerelmi álmok* című zongoraciklusa záródarabjának zenekari átírtta követte, emlékezetesen szép fuvolaszóval és Hármori végtelenül érzékeny, lélegzésszerű tagolásaival. A hangversenyt Csajkovszkij *Rómeó és Júlia nyitány-fantáziája* – tulajdonképpen: szimfonikus költeménye – zárta, magával ragadó, szenvedélyes, varázslatos előadásban.

Zeneakadémia 2026. április 27.

Miskolci Szimfonikus Zenekar

✍ Kovács Ilona

A Zeneakadémia 2026. április 27-i hangversenye tudatosan felépített estnek bizonyult: a műsor szinte teljes egészében a francia zene és mindenekelőtt a hangszerelés művészete

előtt tisztelgett. A kivételt Dohnányi Ernő *Konzertstück*-nek nevezett csellóversenye (op. 12, 1903–1904) jelentette, ám ez a „kilógás” valójában inkább gazdagította, semmint megtörte a koncepciót.

Bár első pillantásra talán Camille Saint-Saëns valamelyik csellóversenye illetet volna szorosabban a francia ívbe, bevallom, Dohnányi-kutatóként kivételes öröm volt élőben hallani ezt a szintén pazarul hangszerelt remekművet.

Török Levente vezényletével az est egészét a részletek iránti figyelem, a karakterek iránti érzékenység és a magas színvonal következetes igénye határozta meg. Három Debussy-művel kezdtek, három különböző hangszerelői megközelítést hallhattunk. Már a nyitószám, a Debussy–Caplet-féle *Pagodák* (1903/1923) megmutatta, hogy a karmester nem pusztán megszólaltatni, hanem megjeleníteni akarja a partitúrát. Igaz, a kürt belépése kissé bizonytalannak hatott, ám ez inkább pillanatnyi zökkenő volt, mintsem komolyabb probléma. A zenekar hamar megtalálta az egyensúlyt, és Debussy egzotikus, keleti ihletésű hangzásvilága áttetszően és érzékenyen bontakozott ki. A folytatásban elhangzó Debussy–Ravel *Danse* (cca. 1890/1923) már egészen más fénytörésbe helyezte ugyanazt a szerzői univerzumot. Ravel hangszerelői zsenialitása ragyogóan érvényesült, és a zenekar is felszabadultabban, biztosabban játszott. A kürtszóló ezúttal már gyönyörűen sikerült: telt, nemes hangon, biztos ívvel szólt, mintegy korrigálva az első darabban mutatott apró bizonytalanságot. A Debussy-féle I. szvitből elhangzó *Rêve* (1883–1884, hangszerelő: Philippe Manoury) talán az első félidő leglíraibb perceit hozta. A zenekar itt transzcendens, már-már misztikus atmoszférát teremtett. Az ihletett oboaszóló különösen emlékezetes maradt: nem egyszerűen szépen szólt, hanem történetet mesélt. Ugyanez elmondható a koncertmester szólójáról is, aki elegáns, bensőséges megszólalásával emberközelivé tette a zenei álmoképet. Török Levente keze alatt a zenekar valóban felvillantotta Debussy megannyi színét: fátyolos pasztelleket, finom félárnyékokat, majd hirtelen felizzó tónusokat.

A szünet előtti csúcspontot Dohnányi *Konzertstück*-je (voltaképpen csellóversenye) jelentette Somodari Péter közreműködésével. A szólista ugyan kottából játszott, ám ez semmit nem vont le az előadás értékéből. Inkább arra emlékeztetett, hogy a darab még mindig nem tartozik a leggyakrabban játszott repertoárdarabok közé, noha az utóbbi években szerencsére egyre többen fedezik fel szépségét és súlyát. Somodari játéka mindvégig magabiztos,

intelligens és érzelmileg hiteles volt. A mű egybe komponált formája ellenére világosan tagolódik hagyományos tételekre. A második rész kivételesen bensőségesre sikerült: mintha a fiú (Dohnányi Ernő) nyílna meg itt apjának (Dohnányi Frigyesnek, aki maga jeles amatőrcsellista volt), s a dallamok nyelvén vallaná meg szeretetét. Somodari hangja különösen meleg, éneklő és bensőséges volt, a zenekar pedig érzékenyen, tapintatosan kísért. A harmadik szakaszban megszületett a tetőpont, ahol erő, szenvedély és virtuozitás egyesült. Ritka élmény volt átélni ezt a fokozást. Ez a koncert nemcsak francia est volt, hanem a zenekari hangzásról, a színek végtelen lehetőségeiről és az előadói invencióról szóló ünnep is. És ebben Dohnányi „kivételként” talán még fontosabb szerepet kapott, mint amit bármely stílárisan illeszkedő francia csellóverseny kaphatott volna.

A második részben Poulenc *Les Animaux Modèles* (FP 111, 1942) című balettjéből készült szvit következett. A darab alapjául La Fontaine meséi szolgáltak – ahogyan Saint-Saëns is *Az állatok farsangjában* részben e történetekhez kapcsolódott. Hozzá hasonlóan Poulenc sem állatkaraktereket festett csupán, hanem nagyon is emberi szenvedélyeket, gyarlóságokat és vágyakat. A *Kora reggel* tétel színekkal telített, finom atmoszférájú zene volt, *A szerelmes oroszlán* túlárado érzelmessége már-már ironikus hevületet hordozott. *A korosodó férfi és két szeretője* tételben eltéveszthetetlenül felderengett Poulenc másik balettje, a *Les Biches* pajzán, frivol zenei nyelve. A *Halál és a favágó* komor tónusai után a *Két kakas küzdelme* harcias energiával robbant be, míg az *Ebéd* idilli nyugalma kellemes ellenpontként hatott. Török Levente kiváló érzékkel tartotta össze a sokarcú ciklust.

Az est zárásaként Ravel *Bolerója* (1928) hangzott el. Ez a darab olyannyira ismert, hogy minden előadásnak meg kell küzdenie a közhelyesség veszélyével. Ezúttal azonban sikerült frissen megszólaltatni, mert szervesen illeszkedett az est egészének hangszereles-központú tematikájába. Ravel Ida Rubinstein számára írt remekműve valójában hangszerelési iskolapélda: ugyanaz a dallam, ugyanaz a makacs ritmus, mégis folyamatos átváltozás. Török Levente vezényletében a hangsúlyok tették igazán elevenné a folyamatot. A vonósok tartása külön látványosság volt: úgy pengettek, mintha egy trubadúr lantját tartanák kezükben. Akadtak persze kisebb hibák: az intonáció nem mindig volt makulátlan, ám ezek eltörpültek a fokozás lendülete mellett. A nyolcütemenként váltakozó hangszínek – kezdve a fuvola szinte erotikus megszólalásával – egyre dúsabbá váltak, míg végül elementáris erejű záró fortéban teljesedtek ki.

A darab „hőse” a rendületlenül játszó ütős volt, aki hajszálpontosan vitte végig a pergődobon a bolero ritmusát. Dús vonóstonus, érces rézfúvós kórusok és feszes ritmika jellemezte az együttest. Török Levente gazdag mozdulatkincse, pontos és gondos irányítása, a karakterek, kontrasztok, hangsúlyok és színek iránti érzéke kifejezővé tette vezényleését. Kiváló estnek lehettünk tanúi.

Művészetek Palotája – Bartók Béla
Nemzeti Hangversenyterem
2026. május 7.

MÁV Szimfonikus Zenekar

 Malina János

„Mesteri hangok” címmel adott hangversenyt a MÁV Szimfonikus Zenekar a MÜPA nagy hangversenytermében, Neeme Järvi észt karmester vezényletével. A műsoron Weber *Oberon* operanyitánya, Mendelssohn *e-moll* hegedűversenye és Brahms 4., ugyancsak *e-moll* szimfóniája szerepelt; a versenymű szólistája Amira Abouzahra volt.

Koncertekről beszámolva nagyon ritkán szoktam utalni az előadók életkorára. Ha nagyon fiatal művész nyújt kiemelkedő teljesítményt, akkor inkább megemlítem a fiatalságát és meglepő érettségét; hajlott korú zenészek esetében azonban az a veszélye az életkor emlegetésének, hogy az óhatatlanul úgy hangzik, mintha a művészi teljesítményt csak az illető éveinek számához képest értékelnénk magasra, nem pedig abszolút értelemben.

Ezen a hangversenyen azonban a karmester kora annál inkább előtérbe került, mivel a hegedűverseny szólistája kis híján hét évtizeddel volt fiatalabb nála, s ebben önmagában volt valami megható. Neeme Järvinek azonban csak a járásán volt érezhető a kor súlya, vezényletének, zenei formálásának intenzitásán, személyes kisugárzásán semmiképp sem. Mindaz tehát, amit az alábbiakban írok róla, hangsúlyozottan nem *ahhoz képest*, hanem önmagában értendő.

A Weber-nyitány indítása mintha csak a zenei romantika születését a zeneszerzőnek tulajdonító toposz igazolása lett volna: ahogyan a tétel mintegy suttozva, mesés és titokzatos atmoszférát idézve, a fojtott kūr-

tökkel, felhőszerűen puha vonósokkal, a fuvalák halk csobogásával elindul, majd ebből hatalmas robbanással egy napfényes, reális világot hoz létre, az maga a romantika. Az előadás végtelenül cizellált és kontrollált, gyönyörűen kimunkált voltát pedig a vonósok piano és pianissimo árnyalatainak végtelen gazdagsága, és a pálca nélkül vezénylő karmester mozdulatainak szuggesztív ereje példázta.

A Mendelssohn-koncert előadásának harmóniáját a magas érzelmi hőfokú, mégis derűs és letisztult darab derűjének és az ifjúságot sugárzó szólistának a találkozása biztosította. Järvi tökéles megértéssel és életbölcsséggel bonyolította le ezt a találkozást; megejtő szépségű gesztus volt, amikor az I. tétel nagy cadenzája alatt széken elfordulva, szemüvegét letolva Amira Abouzahra felé fordult, és teljes figyelemmel hallgatta a játékát. Egyebekben pedig gyönyörködhetünk vezényletének, tempóinak, a zenei tagolásoknak az érzékenységeiben és rugalmasságában. Abouzahra és a zenekar pedig kölcsönös érzékenységgel viszonyult egymáshoz, olvadt össze majd vált szét ismét. Mindkét fél játéka átforrósodott a középső tétel szendvedélyes középreshében, s a zárótétel gazella-szerűen szökellő hegedűszólama mindvégig teljes szinkronban maradt a zenekarral, illetve a szólisztikus fuvalával, azt sugallva, hogy vagy a zenekar, vagy a karmester nagyon jó. (Valószínűleg mind a kettő.) Amira Abouzahra rövid ráadásszáma, egy Ysaÿe-tétel, magától értetődő egyszerűségével bizonyult igazán hatásosnak és sikeresnek.

Brahms utolsó szimfóniáját a zenélés, az előadás festőisége jellemezte elsősorban. Ehhez a karmester és a zenekar egy egységes, nagyon gömbölyű és meleg árnyalatú alaphangzást alakított ki, amely azonban rendkívül gazdagon alakíthatónak bizonyult, s mint az egész koncert folyamán, együttműködésüket rendkívüli műgond, kidolgozottság és precizitás jellemezte. Klasszikusan kiegyensúlyozott alkata révén Järvi nem csupán az idilli természetű Mendelssohn, de a sötétebb, nyugtalanító vonásokban gazdag Brahms zenéjét is nagy empátiával volt képes tolmácsolni, a zenei folyamat szervességét plasztikusan kidomborítani. Rendkívül erőteljesen formálta meg a lassú tétel folyamatosan növekvő feszültségét és világrengető kitárulkozását, sajgó vágyakozását. Remekül érvényesültek a Scherzo dühös, sőt groteszk elemei is: ha az előző tételben a csellók expresszív gesztusai, itt a fúvósok briliáns unisono futamai bizonyultak emlékezetesnek. A zárótétel kódájában pedig Brahmszal együtt Järvi is úgyszólván kivirult, és őszerejű befejezést kölcsönzött a műnek. A koncertet azután – hatalmas kontraszttal – Sibelius átszellemült vonóskari *Andante festívójával* koronázta meg. ■

Kölcsey Központ 2026. május 20.

Kodály Filharmónia Debrecen

 Malina János

A debreceni Kodály Filharmónia május 20-i hangversenyét egy fiatal cseh vendégkarmester, Jiří Habart vezényelte a Kölcsey Központ tipikusan „kultúrház-akusztikájú” konferenciák befogadására tervezett nagyteremben. A műsoron két kompozíció szerepelt: Haydn utolsó, 104-es sorszámu D-dúr szimfóniája és Rossini egyházi kompozícióinak gyöngyszeme, a Stabat Mater.

Két meglehetősen eltérő félidőt hallhatott tehát a közönség, és ez nem csupán a művek egymástól szinte mindenben elütő természetében nyilvánult meg, hanem az előadás összbenyomásában is. Egy koncert-helyszín akusztikai problémái ritkán nyilvánulnak meg olyan egyértelműen, mint ebben az esetben. Tudniillik a karmester precizitása, igényessége és a zenekar perfekciója mindvégig kifogástalan volt, a szimfónia mégis valamiképpen színtelennek hatott, nélkülözötte a hangok ellenállhatatlan vonzását, a haydni őserőt. A Stabat Mater viszont – hiába, hogy tulajdonképpen ez a mű kívánta volna meg a templomibb, hosszabb utánzengésű akusztikát – az erőteljes, sőt színpadias szenvedélyek sodrásának és az énekhangok expresszivitásának köszönhetően mégiscsak könnyebben törte át a „földhözragadt” akusztika korlátait, mint a Haydn-szimfónia, amelynek zenekara még kisebb is volt annál, amely a londoni King’s Theatre koncerttermében a művet bemutatta.

Egyúttal, azt hiszem, annak is megértettem az okát, hogy a Kodály Filharmónia vonóshangzása a Kölcsey Központban miért maradt el mindig attól a ragyogó, üde, életteli élménytől, amelyre oly élénken emlékszem egy régebbi koncertjükről, amelyet a ferihegyi repülőtér 1-es termináljának központi csarnokában adtak. Pedig, ismétlem, a karmester és a zenekar ezúttal is kitett magáért a Haydn-darabban is: a zenei szöveget differenciáltan és kidolgozottan szólaltatták meg, s elegancia és ellágyulás, játékoság és expresszivitás – akár egy fagottszólóban – váltakozott egymással. Csak éppen az adott környezetben mindez nem állt össze primér érzéki élménnyé.

Rossini Stabat Materével tehát egy egészen más világot idéztek fel az előadók a hallgatóság előtt. Ebben a részben a zenekarhoz testvéregyüttese, a debreceni Kodály Kórus csatlakozott (karigazgató: Kocsis-Holpert Zoltán), továbbá négy énekszólista: *Rendes Ágnes* (szoprán), *Megyesi-Schwartz Lúcia* (mezzoszoprán), *Horváth István* (tenor) és *Bakonyi Marcell* (basszbariton). Már a zenekari bevezető sejtelmes atmoszférája ígéretesen hangzott, s a kórus kulturált éneklése, az énekszólisták remekül összehangolt, nemesen operaszerű kifejezése, az expresszív effektusok – a makacs, szívverésszerű üstdobütések, a kórus megdöbbenést kifejező, egyenként kilökött szótagai – erőteljessége csak fokozta a szuggesztív hatást. A zenekar fegyelmezett, koncentrált játékaival egyenrangú teljesítményt nyújtott a Kodály Kórus is, amit az tett lehetővé, hogy Rossini, aki a kórusokra való komponálásnak is nagy mestere volt, a kompozíció fontos drámai tetőpontjait alapozza az énekkarra. Az „Eja, Mater” tétel basszus-kórus párbeszéde, amelynek súlyát az is aláhúzza, hogy zenekari kíséret nélkül zajlik le, különlegesen megrendítő és emelkedett érzelmeket fejezett ki, Liszt és Verdi legcsodálatosabb pillanatait idézve; s ez a kifejezésbeli mélység messzemenően „átjött” eben az előadásban. A két befejező tétel pedig, a fájdalmas viharos kórusfúgával és az örökkévalóság felé tekintő zárással – amely, valljuk be, minden monumentalitásával együtt is mértéktartóbb, arányosabb a Kilencedik nagydobpufogató befejezésénél – igazán nemes visszafogottsággal, mégis magával ragadóan szólalt meg.

Beszámolóm végére hagytam az egész este egyik legnagyobb erényét: az énekszólisták szerepét. A négy énekes, mint előljáróban írtam, figyelemreméltó érzékenységgel és intelligenciával működött együtt egymással és a karmesterrel. Bakonyi Marcell a szövegmondás és a hang regiszterei közötti kiegyenlítettség tekintetében egy kevéssel talán elmaradt társaitól, kvartettben azonban ő is jól vegyült velük, és intonációban, technikában, dallamformálásban kifogástalanul teljesítettek. Különösen élményszerű volt a két nő énekes duettje a „Quis es homo” tételben; a négy énekes harmonikus összhangja a karmesterileg is gyönyörűen megformált, mozarti pillanatokot idéző „Sancta Mater”-ben. Az „Inflammatum” tételben a szoprán szólista és a kórus spanyolos szenvedélyt sugárzott, s Rendes Ágnes dallamformálása még a legmagasabb fekvésű tetőpontokon is hajlékony maradt. A „Fac ut portem” alt szólójában pedig Megyesi-Schwartz Lúcia éneklése elemi erővel hatott a hallgatóra. ■



Kovács Ilona

Philip Glass: *Szöveg zene nélkül*

Philip Glasst lehet szeretni vagy nem szeretni – köztes álláspont aligha akad. Zenéje sokak számára hipnotikus és zseniális, másoknak monotonnak és idegesítőnek hat, de egy dolog biztos: nem hagy közömbösen. Olyannyira része lett a kortárs kultúrának, hogy még egy könnyed, ironikus krimiben is lehet vele „villogni” – ahogy az a *Glass Onion: A Knives Out Mystery* (2022) című film egyik emlékezetes jelenetében történik. (Az pedig már csak a véletlen játéka, hogy a film címében is ott látjuk „Glass” nevét.)

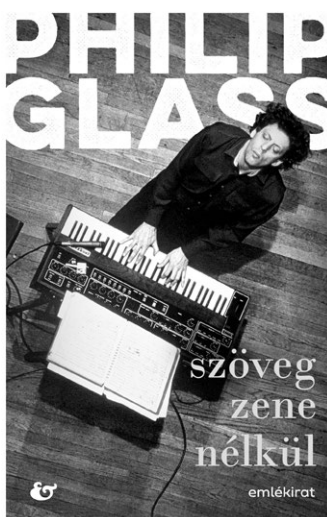
A történet középpontjában a korábbi 007-es, Daniel Craig által alakított külföldi detektív, Benoit Blanc áll, aki ezúttal egy görög magánszigeten találja magát. A meghívó a techmilliárdos Miles Bron (Edward Norton) nevéhez fűződik, aki baráti körét látja vendégül, miközben látványosan kérkedik mesés vagyonával és kifinomult (vagy annak vélt) ízlésével. A luxus és a felszínesség furcsa elegyét jól példázza az a jelenet is, amikor a házigazda büszkén említi: az óránként megszólaló gong egyetlen hangját Philip Glass-szal komponáltatta – hogy aztán valaki értetlenül visszakérdezzen: „Ki az a Phil Gas?”

Philip Glass *Szöveg zene nélkül* című önéletrajza nem csupán egy kivételes életút dokumentuma, hanem a 20.

század második felének kulturális lenyomata is.

A baltimore-i lemezboltos fiából lett zeneszerző története egyszerre személyes és társadalmi, miközben bepillantást enged alkotói gondolkodásába és spirituális útkeresésébe. Glass kiváló arányérzékkel váltogatja a hétköznapi epizódokat – taxizás, vízvezetékcsere – és a művészi fejlődés állomásait, így a könyv végig olvasható marad. Különösen izgalmasak párizsi tanulmányai Nadia Boulanger mellett, valamint indiai utazásai, ahol Ravi Shankar hatása formálta szemléletét. Bár a szerző hajlamos saját pályáját töretlen ívként láttatni, a kötet mégis gazdag és sokrétű: azok számára is élvezetes, akik nem ismerik műveit, a rájogóknak pedig új dimenziókat nyit meg.

A könyv egyik legnagyobb erőnye, hogy nem választja szét élesen a magánéletet és a művészetet. Glass narratívájában a gyermekkori élmények – például az édesapjával játszott sakkipartik, ahol a lépéseket egy sajátos kódrendszerrel jegezték le – szervesen kapcsolódnak későbbi kompozíciós gondolkodásához. Ugyanígy természetes módon jelennek meg a különböző tudományterületek iránti érdeklődés nyomai is: a könyvben felbukkanó technikai részletek, például a vízvezetékcsere aprólékos leírása vagy a taxizás mindennapi tapasztalatai nem pusztán anekdoták, hanem



a világ működésének megértésére irányuló attitűd részei. Ez a fajta kíváncsiság az, amely később zeneszerzői munkáját is meghatározza.

A kötet külön fejezetekben tárgyalja tanulmányait: a chicagói egyetemi évek és a Juilliard School időszaka mellett kiemelt szerepet kap a párizsi tartózkodás. Nadia Boulanger alakja nemcsak pedagógiai szempontból volt meghatározó, hanem azért is, mert nála vált világossá Glass számára a zenei forma és fegyelem jelentősége. Ugyanakkor a nyugati hagyományok mellett egyre nagyobb hangsúlyt kaptak a keleti hatások: indiai utazásai során Ravi Shankar közvetítésével olyan ritmikai és formai megoldásokkal találkozott, amelyek alapjaiban alakították át gondolkodását. Ennek az élménynek későbbi lenyomata például a Gandhi életét feldolgozó opera (a *Szatjágriha*), amely a spirituális és politikai dimenziókat egyaránt integrálta.

Érdekes része a könyvnek a zenei terminológia és a fordítás kérdése. A magyar kiadás egyik kihívása éppen az, hogy olyan fogalmakat közvetítsen, amelyek korábban alig vagy egyáltalán nem léteztek a hazai szaknyelvben. Hasonlóan problematikus a műcímek fordítása: a *Music in Twelve Parts* példája jól mutatja, hogy a „tizenkét szólam” és a „tizenkét rész” közötti különbség nem pusztán nyelvi, hanem kompozíciós jelentőségű is.

Glass stílusát gyakran a minimalizmus kategóriájába sorolják, olyan szerzők mellé helyezve, mint Steve Reich vagy Terry Riley. A szerző azonban maga idegenkedik ettől a címkétől, inkább „szonikus időjárásként” vagy „hangszönyegként” írja le zenéjét. A könyvben is érzékelhető ez a fajta önmeghatározási kísérlet: Glass folyamatosan reflektál arra, hogyan helyezhető el munkássága a kortárs zenei spektrumban, miközben hangsúlyozza saját útjának egyediségét. Filmzenéi – különösen a *Koyaanisqatsi* – jól példázzák ezt az intenzív, repetitív, érzelmileg mégis telített hangzásvilágot.

A kötet egyik visszatérő motívuma az anyagi bizonytalanság és az ezzel járó kényszerek. Glass nyíltan beszél arról, hogy zeneszerzői karrierje kezdetén taxizásból tartotta fenn magát, és adósságait így próbálta ledolgozni. Ezek a történetek nemcsak emberközeli teszik a figuráját, hanem árnyalják is azt a képet, amely szerint pályája egyenes vonalú sikertörténet lenne. Ugyanakkor a könyv hangvételében valóban érzékelhető egyfajta rendíthetetlen előrehaladás: Glass ritkán időzik el a kudarcoknál, inkább a következő lehetőségre koncentrálnak. Ez a hozzáállás egyszerre inspiráló és kissé problematikus is, hiszen az olvasóban hiányérzetet kelthet az esendőség mélyebb bemutatásának hiánya miatt.

A személyes történetek közül különösen emlékeztetnek a zenei élmények: a jazz korai hatása, valamint Arnold Schönberg és Alban Berg műveinek felfedezése. Glass őszintén ír első kompozíciós kísérleteiről is, például egy

vonóstrióról, amelyet soha nem adtak elő – ezek a részletek hitelessé teszik a narrációt. Ugyanilyen nyíltsággal beszél intim élményeiről, ami tovább erősíti a könyv személyes jellegét.

A *Szóveg zene nélkül* című önéletrajzi kötet nemcsak zenetörténeti dokumentum, hanem szélesebb értelemben vett társadalmi és kulturális láttelet is. Azok számára is élvezetes olvasmány, akik nem ismerik Glass műveit, hiszen a történetek univerzális érvényűek; akik pedig jártasak a zenében, új perspektívákat nyerhetnek az alkotások megértéséhez. A könyv legnagyobb erénye talán éppen az, hogy képes hidat képezni a laikus és a szakértő olvasó között, miközben egy rendkívül következetes, saját útját járó művész portréját rajzolja meg. És azért is jó elolvasni, hogy ne kelljen megkérdezni, „Ki az a Phil Gas?” ■

Philip Glass: Szóveg zene nélkül. Emlékirat.

Budapest: & Kiadó (Ampersand&Son Kft.), 2025. | 416 oldal. | Fordította: Fekete László. | ISBN 978-615-6402-27-1

A MÁV SZIMFONIKUS ZENEKAR

SZEKUND HEGEDŰ SZÓLAMVEZETŐ-HELYETTES ÉS TUTTI próbajátékot hirdet egész állásokra

Időpontja: **2026. június 1. (hétfő), 10 óra**

Helye: **a zenekar próbaterme** (1097 Budapest, Péceli u. 2.).

A próbajáték anyaga:

- Mozart: A-dúr K.219 vagy D-dúr K.218 hegedűverseny I. tétele kadenciával és zenekari részletek
- szólamvezető-helyettesi helyre egy szabadon választott darab és zenekari részletek
- 1 tétel J. S. Bach hegedűre írt Szólószonátáiból és Partitáiból és zenekari részletek

A próbajáték kettő (az első forduló mindenkit érint, a második csak a szólamvezető-helyettesi helyre jelentkezőket) plusz egy fordulóban lesz megtartva. Az első két alkalommal függöny mögött kell játszani.

A sorrend sorsolás a meghallgatás napján reggel 10 órakor lesz.

Egyéni igényeket a lebonyolítás formája miatt nem tudunk figyelembe venni.

Jelentkezéseket a pályázók rövid szakmai önéletrajzával és elérhetőségével együtt a HR menedzsernek levélben (1097 Budapest, Péceli utca 2.), vagy e-mailben (allas@mavzenekar.hu) kérjük eljuttatni **2026. május 31-ig**.

Próbajátékra vonatkozó adatkezelési tájékoztatónk a honlapunkon található.

A zenekari állások részletes listája és kotta anyaga a jelentkezést követően 2026. április 20-tól átvehető a Zenekar székházában (előzetes egyeztetést követően), vagy e-mailben kérhető (kottatar@mavzenekar.hu).

Zongorakísérőt a zenekar nem biztosít!

További információ a zenekari titkártól, Gyurkovics Csabától kérhető a +36205399554-es telefonszámon.

MAGYARORSZÁGI HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

Alba Regia Szimfonikus Zenekar

8000 Székesfehérvár
Szabadságarcos út 59.
+36 30 217-3411
Titkárság telefonszáma: +36 70 522 46 92
Email: ruff.tamas@arso.hu • www.arso.hu

Budafoki Dohnányi Ernő

Szimfonikus Zenekar

Közhasznú Nonprofit Kft.

1225 Budapest, Nagytétényi út 280.
Levélcím: 1775 Budapest, Pf. 122
Művészeti titkárság:
1087 Budapest, Kerepesi út 29/b. IV. ép.
Tel.: 322-1488 • Fax: 413-6365
E-mail: nfo@bdz.hu • www.bdz.hu

Budapesti Filharmoniai

Társaság Zenekara

1061 Budapest, Andrássy út 22.
Tel.: 331-2550 • Fax: 331-9478
www.bpo.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 Élzene

Nonprofit Kft.

Levélcím: 1033 Budapest, Vörösvári út 101.
Próbaterem: 1105 Budapest, Halom u. 42.
Tel.: +36 70 652-5591
E-mail: dunaszimfonikusok@gmail.com
www.dunaszimfonikusok.hu

Győri Filharmonikus Zenekar

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

Kodály Filharmonia Debrecen

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

Magyar Nemzeti Filharmonikus

Zenekar, Énekkar és Kottatár

Nonprofit Kft.

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

Magyar Rádió Művészeti

Együttese (MRME)

Szimfonikus Zenekar,
Énekkar és Gyermekkórus
Dohnányi Ernő Zenei Központ
1066 Budapest Jókai utca 4.
E-mail: kommunikacio@mrme.hu
www.radiomusic.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar

1097 Budapest, Péceli utca 2.
Tel.: +36 20 487-1021
E-mail: office@mavzenekar.hu
www.mavzenekar.hu

Miskolci Szimfonikus Zenekar

Nonprofit Kft.

3525 Miskolc, Fábrián 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 kapucsengő).
Tel.: (+36-1) 373-0228 • (+36-1) 269-1178
E-mail: info@odz.hum • utazenehez.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/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

Szent István Filharmonikusok

Non-profit Kft.

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

Szolnoki Szimfonikus Zenekar

5000 Szolnok, Hild tér
Tel.: +36 20 926-0424
E-mail: szolnokiszimfonikusok@gmail.com
www.szolnokiszimfonikusok.hu

REGIONÁLIS/ FÉLHIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

Békés Megyei Szimfonikus Zenekar

Levélcím: Békés Megyei Szimfonikus
Zenekar Közhasznú Kulturális Egyesület
Békéscsaba 5600 Andrassy út 3.
Tel.: +36 20 4322-948
E-mail: uhrinviktor@freemail.hu
www.bekesszimf.hu

Dunakeszi Szimfonikus Zenekar

Egyesület Magyarország

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

Egri Szimfonikus Zenekar

Kulturális Egyesület

Eger 3300 Knéich K. u. 8.
Tel.: +36 20 964-1518
Művészeti vezető: Szabó Sipos Máté
egriszimfonikusok.hu

Gödöllői Szimfonikus Zenekar

Levélcím: Gödöllő 2100 Ady Endre sétány 1.
E-mail: titkarsag@gso.hu
Művészeti vezető: Rácz Márton
www.gso.hu

Kecskeméti Szimfonikus Zenekar

Hírös Agóra Kulturális

és Ifjúsági Központ

6000 Kecskemét, Deák tér 1.
Tel.: +36 20 3230-001
E-mail: kszztitkar@gmail.com jacintfol-
di@gmail.com
hirosagora.hu

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.
Tel.: +36 30 9656-453
E-mail: szabolcsiszimf@gmail.com

Tatabánya Város Szimfonikus Zenekara

Levélcím: TatabányaArt Művészeti Egyesület
Tatabánya Fő tér 34.
Tel.: +36 30 692-6489
E-mail: gezaroman@t-online.hu



A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének lapja,
a Nemzeti Kulturális Alapprogram (NKA) valamint az Előadóművészi Jogvédő Iroda (EJI) támogatásával.

A szerkesztőség levelezési címe: **Zenekar Művészeti Bt.**

1222 Budapest, Fenyőtoboz utca 6. | E-mail: info@zenekarujsg.hu | www.zene-kar.hu

Felelős kiadó és szerkesztő: **Popa Péter**

Tervezőszerkesztő: Komenda Krisztina

Nyomás: EPC nyomda ISSN: 1218-2702

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



Victoria Music Hangszerszaküzlet



HANGSZER ● TARTOZÉK ● SZERVIZ ● KOTTA

1024 Budapest, Fény u.15. ● Telefon: 1/316-0100

www.victoriamusic.hu ● shop.victoriamusic.hu