

XXVI. évfolyam 1. szám

zeneKar

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

25nka

Nemzeti Kulturális Alap

Karmester
duó

AZ ELTŰNT TAO
NYOMÁBAN

90 ÉVE ADTÁK ÁT A
MAGYAR RÁDIÓ ELSŐ
ZENEI STÚDIÓJÁT

1

ZENEI KÖZÉLETÜNK

NFZ

Kontrollált extázis

Az egyik, új, különleges sorozatukra már elővételben elfogytak a bérletek, s ősz óta a koncertjeik is teltházak. Kínában és Svájcban a vendégszereplésüket követően nemcsak kiváló kritikákat, hanem újabb meghívásokat is kaptak. Hamar Zsolt úgy véli, lassan mutatkoznak már a közös munka első eredményei.

(Réfi Zsuzsanna)

„Jó úton járunk”

Herboly Domonkos szerint, bár számos területen történtek előrelépések, több a koncertjük, nőtt a hallgatóságuk, s az edukációs programjaik is bővültek, fontos volna az is, hogy a béreik ne maradjanak el a többi zenekarétól és kórusétól, hiszen emiatt már veszítettek el kollégákat.

(Réfi Zsuzsanna)

TISZTELETJEGGYEL

Érzelem és felelősség

„Örülök, hogy sikerült megőriznem a gyerekkorból hozott érzelmi viszonyt a zenekari műfajokhoz, ugyanakkor remélem, hogy sikerül minél szélesebb körben tudatosítani közös felelősségünket a zenei intézmények és az egyes muzikusok megbecsülésének érdekében.”

(Próhla Gergely)

10

PFZ

„Fejlődni, fejlődni, fejlődni”

A Pannon Filharmonikusok új művészeti kontextust teremtett, amellyel egyben új korszakot nyitott a zenekar életében. A korszakváltás az együttes igazgatójához, Horváth Zsolthoz köthető. A zenekar eddigi ciklusai ugyancsak pontos és kidolgozott stratégia mentén épültek fel. Így lesz ez a következő három éves időszakban is, amelynek középpontjában a Pannon Filharmonikusok két vezető karmestere, Bogányi Tibor és Gilbert Varga áll.

(Réfi Zsuzsanna)

12

TAO

Az eltűnt TAO nyomában

2018 sokkoló híre volt az előadó-művészeti TAO megszüntetése.

Talán idejekorán ki lehetett volna szűrni a „tao-lovagokat” a megfelelő ellenőrzések lefolytatásával, ha nem éppen más cél húzódik meg a döntés mögött...

17

MŰHELY

PORTRÉ

Itthon érzem magam Budapesten

Beszélgetés Carlo Montanaróval az MR Szimfonikusokkal való fellépése alkalmából.

(Kaizinger Rita)

20

FIATAL KARMESTEREK

A jó zenekar több dimenziós

Thomas Kornél a szombathelyi Savaria Szimfonikus Zenekar asszisztens karmestere. Gyermekként a barokk zene állt hozzá a legközelebb; azóta kortárs zenével, szimfonikus zenekari vezénnyel, és zeneszerzéssel is foglalkozik.

(Mechler Anna)

21

EDUKÁCIÓ

Alap a boldog és harmonikus élethez

2018. november 26-án rendezték meg a Pesti Vigadóban Az élet kincsesháza II. – Művészeti nevelés, művészettel nevelés c. konferenciát. A művészeti nevelést különböző szempontok alapján bemutató rendezvényen felszólaltak az oktatás, kutatás és művészet képviselői is. A szakmai esemény ötletgazdájával, szervezőjével, dr. Solymosi-Tari Emőkével Kodály-filozófiáról, a művészeti nevelés jelentőségéről, céljairól és tétjéről beszélgettünk.

(Varga-Tóth Rita)

25

RÁDIÓ

Kilencven éves a Magyar Rádió 1-es stúdiója

1928. október 25-én ünnepélyes keretek között adták át a Magyar Rádió és Telefon Hírmondó Rt. új székházát a Bródy Sándor utcában. A ház udvarán emelt épületben egy nagy és egy kisebb stúdió, valamint egy próbaterem mellett több várószoba, szerkesztőségi és műszaki helyiség is létesült. A két stúdió egyike az akkor „nagy leadó”-nak nevezett – későbbi 1-es – stúdió, melynek a hazai zeneéletben betöltött szerepe az 1935-ben épült 6-os stúdió átadásáig volt jelentős.

(Ujházy László)

29

KITEKINTŐ

Irányított sztárfizetések

Nem csak Magyarországon gond az egyre inkább elszabaduló sztárgázsik megfizetése. Bárhol a világban csak tökéletesen megbízható kontrolling segítségével lehet megállapítani, hogy megéri-e, illetve, kifizetődő-e egy-egy lépés.

(fordította: Kaizinger Rita)

32

KRITIKA

HANGVERSENYEKRŐL

A Miskolci Szimfonikus Zenekar, a Rádiózenekar, a Pannon Filharmonikusok, a MÁV Szimfonikus Zenekar, a Nemzeti Filharmonikusok hangversenyeiről, valamint válogatás Kurtág György első operája milánói ősbemutatójának recenzióiból.

(Fittler Katalin, Kovács Ilona, Kaizinger Rita)

33

ZENETÖRTÉNET

Kovács Dénes (első rész)

Kovács Dénes Kossuth- és Liszt-díjas hegedűművész 1936-ban kezdte meg zenei tanulmányait a szolnoki Városi Zeneiskolában. Gyönyörű Bach-, Mozart-, Beethoven-, Mendelssohn- és Brahms-interpretációi örökre emlékezetesek maradnak, nemes hegedűhangja valóban a Zathureczky-tradíciót képviselte. Távozásával a Hubay-Zathureczky iskola történetének fontos fejezete zárult le.

(Rakos Miklós)

40

PRÓBAJÁTÉK

46

KIEMELKEDŐ ÉVET ZÁRT A MÜPA, amely 2019-ben is világsztárokat, a hazai művészeti élet legjobbjait felvonultató, számtalan új kezdeményezéssel és programmal teli évadra készül: jön többek között Sir Simon Rattle és a Londoni Szimfonikus Zenekar, kvartettjével érkezik Branford Marsalis, a Budapesti Wagner-napok keretében pedig megújul a legendás Ring-tetralógia. A Budapesti Fesztiválzenekarral közösen életrehívott zenei maraton idén Debussy és Ravel életművébe enged bepillantást és már tizenkettedik alkalommal jelentkezik. Szakmai nappal egészül ki Közép-Európa legjelentősebb, dzsessz-tehetségeket felvonultató tehetségbörzéje, a Jazz Showcase.

KÉT ÉS FÉL MILLIÁRD FORINTOT fordítanak zeneiskolák hangszervásárlására és cseréjére a Kodály-programban.

AZ **ARTISJUS** könnyű- és komolyzenei kategóriákban díjazott tíz zenetanárt és tíz előadót. A szerzői jogvédő egyesület olyan előadóművészeket díjazott, akik kortárs magyar műveket játszanak és visznek sikerre, valamint azokat a zenetanárokat, akik munkája nélkül nem születhetnének és szólalhatnának meg új magyar zeneművek. Az Előadóművészi Díjat pedig olyan előadóknak ítelték oda, akik művészeti tevékenységük során előtérbe helyezik a kortárs magyar darabokat, és küldetésüknek érzik, hogy minél szélesebb közönséghez juttassák el ezeket a zeneműveket.

Komolyzene kategóriában előadói díjat kapott Fülei Balázs Liszt Ferenc-díjas zongoraművész; Kocsis-Holper Zoltán karnagy, szólóénekes és zenetanár; Kosztándi István, a szegedi Kosztándi Vonósnégyes alapítója és primáriusa; Lakatos György, a Magyar Állami Operaház és a Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarának első fagottosa; valamint Rajk Judit énekművész.

Komolyzenei Zenetanári díjat pedig Darázdsi Zita énektanár-karvezető; Gulyás Csilla hárfaművész; Lukácsházi Győző, a Szegedi Szimfonikus Zenekar volt igazgatója; Vadász Zsuzsanna zongora- és szolféztanár, a Papp Lajos Regionális zongoraverseny egyik alapítója és Varga Károly zenetanár, zenei műsorvezető kapott.

EGYÜTTMŰKÖDÉSI MEGÁLLAPODÁST kötött a Budapesti Fesztiválzenekar és a Filharmónia Magyarország. A dokumentumot Erdődy Orsolya, a Budapesti Fesztiválzenekar megbízott ügyvezető igazgatója és Szamosi Szabolcs, a Filharmónia Magyarország Nonprofit Kft. ügyvezető igazgatója írta alá. A megállapodás szerint a vidéki bérletes koncertek megvalósításában a Budapesti Fesztiválzenekar stratégiai partnere a Filharmónia Magyarország. Szamosi Szabolcs tájékoztatása szerint öt év alatt nézőszámuk 36 százalékkal, koncertjeik száma 30 százalékkal nőtt. A 2018-as évben 380 ezren látogatták a koncerteket, köztük 300 ezer gyerek és fiatal vett részt az ifjúsági programokon. Az ügyvezető igazgató hozzátette: az összes szimfonikus zenekar az országban 40 ezer gyereket ér el egy évben, az Operaház 50 ezret. Országszerte több mint 220 helyszínen érhetőek el ifjúsági koncertjeik, valamint 17 városban kínálnak 20 felnőtt bérletet. Kitért az országos OrgonaPont sorozatra is, amelyet augusztusban rendeznek meg, és évről évre nő a bekapcsolódó városok száma.

A közönség olyan világhírű előadók hangversenyét hallhatta szervezésükben országszerte, mint a Londoni Filharmónikus Zenekar, a Westminster Katedrális Kórusa, a The King's Singers, Sebestyén Márta, Miklósa Erika és Ránki Dezső. A felnőtt és ifjúsági koncertek mellett fesztiválokat, szemináriumokat és nemzetközi versenyeket szerveztek, így például a Liszt Ferenc Nemzetközi Zongoraversenyt és a Maestro Solti Nemzetközi Karmesterversenyt.

ERKEL FERENC 125 éve hunyt el. Ebből az alkalomból az Erkel Ferenc Társaság emlékévet hirdetett meg. Ennek szellemében, és az ugyancsak 125 esztendeje távozott, sajnálatosan háttérbe szorult kitűnő zeneszerző kortárs Beliczay Gyula műveinek újra-bemutatói szándékával állították össze az emlékév „Erkel nyomában, életművéhez kötődő kedves településeink” zenei-, művészeti programját. A sorozatot elsősorban az Erkel Ferenc életéhez leginkább köthető településeken, Gyulán, Budakeszin és természetesen Pest-Budán valósították meg.

A **Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézete** november 19-én „kortársunk Erkel” konferenciát rendezett a Pesti Vigadó Makovecz-termében Dr. Windhager Ákos művelődéstörténész szerkesztésében, sokszínű témaválasztással. A tudományos ülészak „...két eddig kevésbé figyelemre méltított területet állított középpontba: a művek politikai reprezentációhoz való viszonyát, illetve a karmesteri-zenekarvezetői örökséget”/idézett a programfüzetből/ A konferencia előadói és témái: Ókovács Szilveszter – Erkel operái., Kovács Géza – Erkel megsokasodott zenekari öröksége, Somogyváry Ákos – A himnusz műfaji stációi az életműben, Gombos László – Erkel utódlása a Zeneakadémián, Kiss Eszter Veronika – Kottával írt történelem, Dubrovay László – Tavaszi szimfónia, Kocsár Balázs – Az Erkel-operák bel canto stílusa, Lantos Szabó István – Erkel Friss Magyarjának kézirata, Debreczeni-Droppán Béla – Erkel és a Nemzeti Múzeum, Windhager Ákos – Erkel és Liszt párhuzamos közéleti megnyilvánulásai voltak, melyeket a hallgatóság hozzászólásai, kérdései tagoltak. Az előadás-sorozat végén filmvetítés keretében tekinthette meg a közönség Erkel Ferenc Magyar Cantate c. művének 2010. november 6-i, újkori bemutatóját.

A **PANNON FILHARMONIKUSOK** 2016. december 9-én, a zenekar fennállásának 205. évfordulójának emlékére, a Kodály Központba történő beköltözésének emléknapján új díjat alapított. A díjat a zenekar egykori alapítójáról, Lickl Györgyről nevezték el LICKL-DÍJ néven. Ebben az évben a három kategóriában – művész, menedzsment tag és civil – 2-2 díjazott részesült az elismerésben.

A 2018-as év menedzsment Lickl-díjasa Czvikli Nóra, a Pannon Filharmonikusok egykori produkciós vezetője, aki a Kodály Központ megnyitásától évekig állt a zenekar mellett.

A menedzsment kategória másik díjazottja megkerülhetetlen és fontos pontja a zenekarnak. A Lickl-díjat Németh Judit művészeti főtitkár vehette át.

A **PANNON FILHARMONIKUSOK** a zenét és a városát meleg szívvel szerető, és azért hittel tevékenykedő dr. Hoppál Péternek adták át civil kategóriában a Lickl-díjat. A Modern Városok Program keretében az ő közbejárására került a támogatásra érdemes, kiemelkedő pécsi produktumok közé a Pannon Filharmonikusok.

Ugyancsak a 2018-as év civil Lickl-díját vehette át a Szent György Lovagrend tagja, a finn tiszteletbeli konzul és a Szent György Panzió és Étterem tulajdonosa egyben, Kator György, aki a zenekar megrendelésein felül már közel egy évtizede töretlen figyelemmel, újító ötleteivel, megbízhatóságával nyújt kivételes szolgáltatást a PFZ rendezvényein.

A muzsikuskok közül Lickl-díjat adott át a zenekar egy olyan művészenek, aki nem hangszeres, de számos instrumentumon játszik, zenét szerez, hangszerel, és végül, de nem utolsó sorban instruál. A pécsi zenei élet és a Pannon Filharmonikusok elismerésével mondott köszönetet az elmúlt közel tíz év odaadásáért Vass András állandó karmesternek.

Muzsikuskok kategória Lickl-díjat ítéltek még oda Morvay Ágnes hegedűművészenek, aki az elmúlt másfél évtizedben minden helyzetben ott volt, és szót emelt, amikor a művészeti színvonal, a Pannon Filharmonikusok által kitűzött célok vagy a művészek emberi méltósága került veszélybe.

TÍZ FIATAL TEHETSÉG vehette át a 2018-as Junior Prima Díjat zeneművészet kategóriában a Müpában. Az idei díjazottak között van Balogh Máté zeneszerző, Demény Balázs zongoraművész, Dolfin Benedek csellista, Horváth Benedek zongoraművész, Könyves-Tóth Mihály trombitaművész, Kovács Gergely zongoraművész, Pataki Bence operaénekes, Rafael Márió dzsesszzongorista, valamint Rajna Martin karmester és Tomasz Máté Milán csellóművész.

ÁTADTÁK A TÍZ KATEGÓRIÁBAN meghirdetett Prima Primiissima Díjakat és a Közönségdíjat a Müpában. A Prima Primiissima Díj tíz kategóriájának díjazottjai: Nagy Csaba építész; Sótonyi Péter orvos, patológus, egyetemi tanár; a Portfolio.hu, Korniss Péter fotográfus, Falus Iván pedagógus, egyetemi tanár, Magyar Zoltán tornász, a Kallós Zoltán Alapítvány – Válaszút, Fischer Ádám karmester, Görgey Gábor író, Szirtes Ági színésznő. A Közönségdíjat L. Ritók Nóra pedagógus kapta.

2018 NOVEMBERÉBEN Eric Ewazen, amerikai zeneszerző és egyetemi tanár meghívására a Juilliard egyetemen tartott három előadást az In Medias Brass, bemutatva a 20. századi és kortárs magyar rézfúvós kamarazene kialakulását és fejlődését. Három nap alatt hat koncertet is adtak..

11. ALKALOMMAL KERÜLT MEGRENDEZÉSRE 2018. november 18-án a „Zenészkupa”. Tíz csapat tudott részt venni a megmérettetésben: az Opera, Rádió, Szombathely, Győr, Concerto, Pécs, Zuglói Filharmónia, Központi Fúvóegyüttes, Debrecen, és Szolnok. A legjobb gólvágó címet Orosz János csípte meg Pécsről, tíz találattal. A legjobb kapuőrnek pedig Kiss István „Segal” bizonyult, a Központi Fúvósoktól. A dobogó a következőképpen alakult: 1. helyezett: Központi Fúvóegyüttes, 2. helyezett: Szombathely, 3. helyezett: Pécs

A győztes csapat:



„A JÁTSZMA VÉGE” címmel, Kurtág tavaly bemutatott operájára utalva búcsúzott utolsó, 2018. decemberi lapszámában a Muzsika nyomtatott kiadásától a lap szerkesztősége. Tájékoztatásuk szerint januártól internetes szakfolyóiratként folytatja útját a Muzsika. Mint írják: „Nem jókedvünkből búcsúzunk el a nyomtatott formától, hanem a pénzügyi helyzet kényszerít rá. A folyóiratok támogatásának drasztikus csökkenése következtében jó néhány laptársunk már évekkorábban megtette ezt a lépést, vagy egyenesen beszüntette működését.”

Az **NKA honlapján** (http://www.nka.hu/archivum/tamogatasok/tamogatott_palyazatok) nyomon követhető minden nyertes pályázat. Eszerint 2013 és 2019 között a következőképpen alakultak a zenei folyóiratok támogatásai:

NYOMTATOTT	Átlagos oldal-szám	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019
Liszt magyar szemmel / évi 4 szám	28		800 000		1 000 000	1 400 000	1 400 000	
Magyar Kodály Társaság Hírei / évi 4 szám	80	1 000 000	800 000	800 000 kieg. támogatás: 1 000 000	1 000 000	2 000 000	2 000 000	
Magyar Zene / évi 4 szám	56	3 000 000	2 500 000	2 400 000	3 000 000	3 800 000	4 000 000	
				1 500 000				
MUZSIKA 2016-ig évi 12, 2016-tól évi 10 szám	52	16 000 000	16 500 000	17 000 000	2 000 000	11 400 000	14 500 000	14 500 000
		500 000	250 000		8 000 000	3 éves támogatás		
					4 000 000			
Gramofon / évi 4 szám	84	3 000 000	1 000 000		2 000 000 +1 500 000	3 500 000	3 500 000	
Zenekar / évi 6 szám	52	3 000 000	2 500 000	1 950 000	1 300 000	4 100 000	4 200 000	4 300 000
			1 400 000	1 000 000	1 300 000	3 éves támogatás		

INTERNETES

Gramofon		500 000						
Parlando		2 400 000	2 000 000	1 500 000	800 000	1 800 000	1 800 000	
				1 000 000	800 000			
Operaportál		500 000	1 850 000	800 000	800 000		400 000	
Papageno						800 000	800 000	

RÉGIZENEI KALANDOZÁSOK és VARÁZSBOLT címen új műsorokkal jelentkezett 2019-ben a Bartók Rádió. A vasárnaponként 18.30-tól hallható Régizenei kalandozások állandó házigazdája Vashegyi György karmester, az Orfeo Zenekar és a Purcell Kórus művészeti vezetője, a Magyar Művészeti Akadémia (MMA) elnöke, a régizene elismert szakértője, aki minden alkalommal meghív egy-egy muzsikust vendégként az egyórás magazinműsorba. Bősze Ádám 10.30-tól hallható Varázsbolt című műsora a zenéhez, aktív muzsikáláshoz szükséges, de sokak által nem ismert tárgy, fogalom, téma múltját, adott esetben jelenét mutatja be sok megszólalóval és sok zenével illusztrálva. Szó lesz egyebek mellett a hangvilláról, a metronómról, Kempelen beszélő gépéről, az abszolút hallásról, a tubákos szelencéről, különleges hangszerekről, de felidézi a műsor azt is, hogy a közönség hogyan viselkedett régen operaelőadás közben.

AZ ALBA REGIA SZIMFONIKUS ZENEKAR Dubóczky Gergely vezényletével Beethoven IX. szimfóniáját szóltatta meg a lipcsei Gewandhausban az Armel Opera Festival felkérésére. A koncerteken a szimfonikusok mellett közreműködött az Alba Regia Vegyeskar és a Primavera Kórus, valamint Sarah Kuffner szoprán, Anna Werle mezzoszoprán, Daniel Pataky tenor és Sebastian Pilgrim basszus.

ABBAN AZ ÉSZAK-OLASZORSZÁGI ALPESI ERDŐBEN is jelentős pusztítást végzett egy októberi vihar, ahonnan annak idején a Stradivari-hangszerekhez választott lucfenyők is származtak. A helyi gyár (Ciresa) számára nagy gondot okoz, hogy a feldolgozhatónál sokkal több kidőlt fa állapota rohamosan romlik, ha ugyanis a földön maradnak, akkor júniustól kezdve a rovarok miatt már használhatatlanok lesznek. A gyárnak gondot okoz a feldolgozás, ezért a közösség támogatásával két lehetőséget vetett fel. A hangszerkészítők számára lehetővé tette, hogy kedvezményekért cserébe a fákat elraktározzák, a zenekedvelők, illetve azok, akik nem akarják, hogy az értékes fák tüzelőanyagként végezzék, pedig ellenőszegéret cserébe szintén tárolhatják. Egy kisebb farönk tárolása 80 €, egy nagyobb farönk tárolása 180 € és egy teljes fa tárolása 300 €.

Kontrollált extázis

Hamar Zsolt tervekről, turnékról, támogatásról

Az egyik, új, különleges sorozatukra már elővételben elfogytak a bérletek, s ősz óta a koncertjeik is teltházások. Kínában és Svájcban a vendégszereplésüket követően nemcsak kiváló kritikákat, hanem újabb meghívásokat is kaptak. Hamar Zsolt úgy véli, lassan mutatkoznak már a közös munka első eredményei. Amely megduplázódott, hiszen szinte megkétszerezték a koncertjeik számát. Ezért is lenne lényeges, hogy végre orvosolják a sok éve tartó, áldatlan és méltatlan helyzetet, mely szerint a Nemzeti Filharmonikusoknál 2003 óta nem történt béremelés... A zeneigazgatóval a hangok hatásáról, a társulatnál elért változásokról, az első feszültségekről, az új kollégákról, támogatásokról, s a Kocsis-i küldetésről beszélgettünk.

Fotó: MTI BALOGH ZOLTÁN



■ *Lassan két esztendeje áll az együttes élén. Hogy látja, hol tartanak az Ön által kitűzött úton?*

– Útközben... Elindultunk, s talán az első, pici eredmények már láthatóak, hallhatóak.

■ *Milyen művészi célkitűzések jellemzik ezt az utat?*

– Nem értek egyet Igor Stravinsky elhíresült mondásával, mely szerint: „a zene önmagán kívül semmit sem képes kifejezni”. Szerintem igenis kifejez. Mindent. A hangok beszélnek, egymáshoz és egymással, szituációkat, feszültséget teremtenek. A zene kifejezőerővel bír. Az előadóművésznek pedig az a legfőbb dolga, hogy kövesse az alkotó elképzeléseit, de úgy, hogy közben ne hagyja figyelmen kívül a kort, amelyben él, s a hallgatót, akinek játszik. Hatást kell keltenünk! Úgy vélem, hogy a korábbi, az alkotói szándékot meglehetősen önkényesen kezelő előadóművészi metódus, mely körülbelül a hetvenes évek végéig tartott, és a mostani – már-már mániákusan kottahű – irányzat szimbiózis az, ami meghatározhatja a következő évtizedek zenei előadóművészi stílusát. Mert természetesen tiszteletben kell tartani az alkotói akaratot, de közben fel kell tenni azt a kérdést is, hogy mit mondanak a hangok, s ezt hogyan tudjuk a mai kor hallgatója

számára élvezetessé, érthetővé tenni. Élményt kell szegezni! A próbákon gyakran hangoztatom azt a kifejezést, hogy kontrollált extázis. Ez a két szó kifejezi azt, ahogy minderről vélekedek. Nagyon lényeges a folyamatos kontroll, de emellett extázist kell teremtenünk. Szerencsésnek mondhatom magam, mert olyan kiváló kollégákkal dolgozhatom, akik erre nyitottak, s birtokában vannak azoknak a képességeknek, ami mindahhoz kell, hogy végig járjuk ezt az utat.

■ *Már a koncertek többségében megszületik a „kontrollált extázis”?*

– Erre a kérdésre sosem lehet azt mondani, hogy igen, de ez a cél, és ebbe az irányba haladunk. Ehhez először lazítanom kell az együtttest, mert sok még a görcs. Erősíteni kell az egyéni kezdeményezőkézséget, persze csak kontrolláltan, hiszen egy együttesben mindent össze kell hangolni. A zene tanít meg bennünket együtt lélegezni, gondolkozni, érezni.

■ *Egy korábbi interjúbán említette, hogy felszabadultabb és rugalmasabb lett az együttes játéka. Miben változott, s változik még?*

– A dinamikai skála olyan végtelen lehetőségek tárháza, amelyen mindig dolgozni kell. A hangosságnak van határa, de a halknál is lehetünk halkabbak... Azon is elkezdtünk már dolgozni, hogy ne csak végigrohanjunk egy darabon, hanem a belső finomságokat is mutassuk meg, anélkül, hogy darabjaira esne az előadás.

■ *Nemcsak változott, hanem több is lett jóval a munka, hiszen kétszeresére nőtt a hangversenyek száma. Mit szól mindehhez a zenekar?*

– Ez olyan téma, amiről gyakran beszélünk a muzsikusokkal. Sajnos a Nemzeti Filharmonikusoknál 2003 óta nem volt béremelés, s ez a helyzet egy idő után annyira feszítővé vált, hogy az akkori vezetés nem is igazán tehetett mást, minthogy elkezdte az elvégzendő munka mennyiségét csökkenteni. Sőt, lehetőséget adott arra, hogy a muzsikusok máshol is vállalhassanak fellépéseket. Volt, aki élt is ezzel, így amikor ismét emelkedett nálunk, az NFZ-nél a koncertszám, az többlet terhet jelentett... Úgy vélem, az ilyen gondokat sok-sok párbeszéddel lehet megoldani. Megpróbálom érthetővé tenni a társulat tagjai számára, hogy nem zenekar az, ahol havonta csak egy vagy két hetet dolgoznak. Az nem más, csupán egy alkalmi társulás. Persze emellett mindent el kell követnünk azért, hogy azt az áldatlan és méltatlan helyzetet orvosoljuk, hogy a Nemzeti Filharmonikusoknál tizenöt éve nem volt jelentős béremelés.

■ *Pedig kaptak erre ígéretet...*

– Több volt ez, mint ígéret. Két évvel ezelőtt, valamint 2018 elején egyaránt komoly és meghatározó emberek szájából konkrét összeg és dátum is elhangzott.

Ez az emelés azonban sajnos mégsem következett be... Dolgoznunk kell azért, hogy ez megvalósuljon. Az ilyesfajta feladatokhoz mindig úgy viszonyulok, hogy akkor van igazán bátorságom lobbizni, ha akad, amit le tudunk tenni az asztalra. Ezért is vagyok most óvatosan optimista. Mert annak a rendkívül sok munkának, amit ebben a húsz hónapban véghez vittek a kollégáim, mérhető az eredménye. Dokumentálható, számokkal igazolható, akár a koncertek mennyiségét vagy a publikum nagyságát tekintve. Nemcsak a koncertszámot kétszerezte meg ugyanis ez alatt az idő alatt, hanem a közönségünket is. Ezt már komoly teljesítménynek érzem.

■ *Október végétől pedig végre telt házasak a hangversenyek.*

– Ebben is nagyon sok munka van. Úgy vélem, az NFZ csakis táblás házak előtt játszhat, és ezt is elértük.

■ *Ahogy azt is – ahogy nyilatkozta –, hogy már kipróbálhattak a társulatnál problémamegoldó mechanizmusokat. Ezek szerint véget értek az együttesrel a mézes-hetek?*

– Életidegen volna, ha ennyi együtt töltött idő után nem kerülnének elő konfliktusok, feszültségek. Inkább az a fontos, hogy ezeket hogyan tudjuk kezelni, megoldani. Rendkívül erősen számítok és támaszkodom a művészeti tanácsra, igyekszem benne élni az együttesben, beszélgetni a kollégákkal, értesülni az egyéni és nem egyéni problémákról, s természetesen ezeket orvosolni. Mindannyian tanuljuk egymást, és a megoldó mechanizmusokat.

■ *Mennyire ismerték meg egymást az együttesrel?*

– Talán azt mondhatom, túl jól is, hiszen már olyan dolgokat is lereagálnak, amit nem akarok, hogy észrevegyenek... Azonban akad még mindkét részről tanulnivaló, hiszen azért előfordulnak időnként félreértések. Van, hogy a muzsikusok egy-egy barátságosnak szánt gesztusomat bántásnak érzékelik. Ezeket meg kell tudnunk beszélni.

■ *Az utóbbi hónapokban pedig új muzsikusokkal is bővült a zenekar.*

– Az NFZ nagy generációváltás előtt áll, ami már elkezdődött, de az elején tartunk. Nagy lehetőség ez az új energiákra, de ebben óvatosnak és körültekintőnek kell lennem. A Nemzeti Filharmonikusok társulata az elmúlt húsz, valamint a majdnem száz éves történelem örökségét is magában hordozza. Vannak kollégák, akik 46 éve ülnek az együttesben, s komoly pillanatok, teljesítmények, emlékek őrzői. Arra a tudásra, tapasztalatra, amellyel rendelkeznek, én kincsként tekintek, s az a dolgom, hogy segítsek abban, hogy ezt átörökítsék, és kialakuljon a kontinuitás. Éppen ezért kell folytatnunk az NFZ Zenekari Akadémiáját is...

I Mennyiben lett más a kórus helye, szerepe a korábbi évekhez képest?

– Változott, s változnia is kell. Csodás munkát végez Somos Csaba karnagy úr. Mélységes alázattal, nagy tudással, konok elhatározottsággal építi az együttest, ami még jobbá vált. Számomra nagy büszkeség, hogy az énekkarnak – fennállása óta először – önálló bérlete van, és most már ezek a koncertek is telt házak előtt hangzanak fel. Egyedülálló intézmény vagyunk, ahol két önálló, mégis integrált előadó-művészeti műhely él és teszi a dolgát. Ilyen nagyságú együttes nincsen másol, s ezt sosem szabad figyelmen kívül hagynunk.

I Hogyan látja, az újdonságok, például a Gin-Tonic bérlet, a rezidens művészi rendszer, az új helyszínek mennyire váltották be az elképzeléseiket?

– Akad az új kezdeményezések között számos olyan, amelyet úgy vélem, kötelességünk elindítani. Azt a fajta reflektorfényt, amelyet az NFZ alanyi jogon kap meg, időről időre olyan alkotókra, előadóokra kell átsugározunk, akik lehet, hogy nem kapnák meg, pedig megérdemelnék. Bár a Gin-Tonic sorozata 2019-ben indul, már elfogytak rá a bérletek, s óriási dolognak tartom, hogy 12 ifjú zeneszerző művét előadjuk. Már tavaly is rekordszámú kortárs művet játszottunk, 11 alkotó darabjait, ami korábban nem volt jellemző. Az énekkarunk is lassan szakavatott kortárs előadóvá válik, nemrég Párizsban Ligeti-művet adtak elő. Fontosnak tartom, hogy kilépjünk a „múzeumból”, a komolyzenei slágerek világából, reflektáljunk arra a korra, amelyben élünk, s amelyben új alkotók dolgoznak. A templomi bérleteket pedig tovább fogjuk vinni, némi változtatással. Nem biztos ugyanis, hogy olyan központi és népszerű helyeken kell muzsikálnunk, mint a Mátyás-templom vagy a Bazilika, talán fontosabb, hogy a város periferiájára is eljussunk, olyan helyekre, ahol az ott élők a környékükön lévő templomokba elmennek, viszont a Műpában nem jutnának el. Lehetőséget kell adnunk nekik is, hogy találkozzanak a komolyzenével, s a Nemzeti Filharmonikusokkal.

I Többször említette, mennyire fontosnak tartja a hazai szerepvállalás mellett a külföldi jelenlétet is. Mennyire elégedett az őszi, kínai és a svájci vendégszereplésükkel?

– Mindkettő fantasztikus sikert aratott. A kínai turné hozadéka, hogy azonnal meghívást kaptunk egy több hangversenyből álló, hosszabb ideig tartó, sok várost magába foglaló vendégszereplésre. Azért is nagy eredmény mindez, mert a jövő egyértelműen keleten van. Hatalmas piac nyílik ott, s mindenki annak az ajtaján kopogtat, mi pedig már bejutottunk. Másrészt Zürichben, a Tonhalle-ban még mindig a legjobb zenekarok adják egymásnak a kilincset, ilyen közegben tetszést aratni jelentős teljesítmény. Hat évig dolgoztam a zürichi Operaházban, tudom mit jelent egy jó kritika a Neue

Zürcher Zeitungban, mi pedig most tényleg káprázatos dicséretet kaptunk. Éppen ezért nagy büszkeség, hogy érkezett egy hosszabb, nemcsak svájci, hanem európai turnéra is felkérés. De azért hadd mondjam el azt is, hogy a külföldi szerepvállalás természetesen pénz kérdése. Számoljunk le mindenekelőtt a félreértéssel, hogy egy külföldi turné nullszaldós tud lenni. Ez nem igaz. Temérdek a járulékos költség, ráadásul beszűkülőben a piac. Mivel Magyarországon a komolyzenét kizárólag az állam tartja fenn, így elmondható, a külföldi szerepvállalás az állami pénzből valósulhat meg. Másrészt nem mond igazat az, aki azt állítja, hogy Magyarországon egymilliárd forintból nem lehet fenntartani egy zenekart. Ennek az összegnek a béreket, a járulékokat, az alap működési költségeket fedeznie kell. Aki enél többet kér és kap az államtól, az a külföldi piacra történő bevásárlás összegét kéri el. Ha az állam valakinek többet ad, akkor annak nagyobb az esélye arra, hogy bevásárolja magát, s ott megmutassa, mit tud... Az előbb említett kínai-svájci turné számomra azért is volt fontos, mert így be tudtuk bizonyítani, ha kijutunk, akkor helyt állunk. Most a belső költségvetés átalakításával tudtunk erre a két turnéra pénzt elkülöníteni. Ha mi is megkapjuk azt a pénzt, amivel az európai piacon jelen tudunk lenni, akkor annyi dicsőséget tudunk a hazánknak szerezni, mint amennyit jogosan elvárnak tőlünk.

I Milyen más feladatok foglalkoztatják? Úgy tudom, az első, nyári rendezésének lesz folytatása...

– Igen, A kékszakállú herceg vára az Iseum után a Műpában is színre kerül ősszel, de persze kicsit alakítok a koncepciót, az új helyszínek megfelelően. Gyakran azt mondják, hogy rendezni és vezényelni együtt lehetetlen. Én ezt nem így látom. Csak szükség van egy jó játékmesterre... Bartók operája után is lesz folytatás, a Travítához találtam ki egy izgalmas koncepciót. Egyébként nagyon szerencsés embernek tartom magam, aki karmesterként az utazó, repkedő életmódot is kipróbálhatta húsz éven keresztül, akárcsak az építkező, együttest teremtő életét. Ma, ötven évesen nagy bátorsággal és nyugalommal azt mondom, inkább ez utóbbi az, ami a személyiségemhez, a teherbírásomhoz, az érdeklődésemhez, az irányultságomhoz inkább illik. Emellett persze örömmel vállalom felkéréseket is. Egy évvel Kocsis Zoltán halála előtt volt egy hosszabb beszélgetésünk Wiesbadenben, a Rajna parton, ahol ő elmesélte, mennyire fontos feladatának érzi, hogy időről időre elfogadjon más magyar zenekaroktól érkező felkéréseket, s megismerje az ottani, aktuális helyzetet, másrészt pedig, hogy a szakmai instrukciói által megmutassa az ország muzsikuszainak, hol tart az NFZ, merre megy az ország első zenekara. Úgy érzem, azért beszélt hosszasan erről a küldetéséről, mert talán örökösen hagyta rám... Így szívesen megyek más együttesekhez, most éppen az Operaház zenekarával dolgozom, s majd Győr és Pécs következik.

R. Zs.

„Jó úton járunk”

Herboly Domonkos úgy véli, mindenki számára elérhetőnek kell lenni

Nagyon lényegesnek tartja a publikummal való kapcsolattartást, azt, hogy minél többen megismerjék a Nemzeti Filharmonikusoknál folyó munkát. Herboly Domonkos szerint, bár számos területen történtek előrelépések, több a koncertjük, nőtt a hallgatóságuk, s az edukációs programjaik is bővültek, fontos volna az is, hogy a béreik ne maradjanak el a többi zenekarétól és kórusétól, hiszen emiatt már veszítettek el kollégákat. A Nemzeti Filharmonikusok főigazgatója azonban hangsúlyozza, nem szeretnék, ha ez más együttesek rovására történne. Herboly Domonkossal eddigi eredményekről, távlati tervekről beszélgettünk.

I Több mint egy évtizeddel ezelőtt kezdte az igazgatói pályáját Debrecenben, ahol négy éven keresztül töltötte be ezt a posztot. Hogyan látja, az utóbbi esztendőkhöz miként változott az igazgatók szerepköre?

– Bár nagyon sok minden történt, azért azt kell mondjam, hogy amikor két évvel ezelőtt visszatértem a zenei világba, megállapíthattam, a szereplők zöme ugyanaz maradt, aki korábban volt, s a feladatok sem bővültek jelentősen. Ma is ugyanazokkal a gondokkal kell megküzdenünk, mint korábban. Érdekes módon abban az évben vezették be a TAO-t, amikor az utolsó munkanapjaimat töltöttem Debrecenben, ami újdonságot jelentett a korábbi esztendőkhez képest, most pedig ismét egy ilyen, de fordított változásra várunk... Miközben azt látom, a tennivalók nem változtak különösebben, visszatértemkor meg kellett állapítanom, sok újító ötlettel gazdagodott a zenei világ, s néhány zenekar nagyon szimpatikus módon fejlődik, aminek örülök, de persze ez azt is jelenti, hogy a versenytársak erősödnek.

I Ismét olyan társulatnak lett a vezetője, ahol zenekar és kórus működik... Azt látom, ezért is tartja lényegesnek – erről beszélt az egyik nyilatkozatában –, hogy az énekkar ugyancsak fontosnak érezze magát.

– Lehet, hogy én vagyok az egyetlen igazgató, aki mindhárom professzionális kéttagozatú társulatnál dolgozhatott, hiszen a debreceni évek után nagyon rövid időre a Rádió következett, aztán a Nemzeti Filharmonikusok. A tapasztalataim azt mutatják, nagyon más egy zenekar és egy kórus dinamikája. Ahogy – ezt az Örkényes esztendők megmutatták – egy színházi társulat működése szintén nagyon eltérő a zenei világhoz képest, mások a jó és a rossz feszültségek. A zenei társulatoknál eltérően reagálnak a muzsikások és az énekesek



Fotó: NAGY GERÉB

egymás emberi tulajdonságaira. A kórustagok sokkal inkább lelki emberek, a pódiumon kívül is érzékenyebbek, szorosabbak az egymás közti emberi kapcsolatok. Éreztem azokat a közös irányokat, amelyek mindhárom énekkarra jellemzőek. Ők számos szempontból – mindegy, hogy Debrecenben vagy a fővárosban dolgoznak –, egy húron pendülnek. A zenekaroknál nincsenek ilyen hasonlóságok, mindegyik együttes más és más világ.

I A Rádiózenekarhoz számos konkrét tervvel érkezett, azután két és fél hónap elteltével már a Nemzeti Filharmonikusokat irányította. Milyen elképzelésekkel kezdett neki az itteni feladatának, és közel két év elteltével hogyan látja, mi minden valósult meg a terveiből?

– Hadd kezdjem az elején. Már a színháztól a Rádióhoz történő váltás is nagyon nehéz volt számomra. Nem azért távoztam ugyanis az Örkényből, mert nem éreztem volna ott jól magam, hanem mert adódott a feladat, a Rádió együtteseinek az irányítása. Kapacitáltak a zenesz kollégák, s bár kezdetben kitartóan hátrítottam, egyre inkább azon járt az agyam, hogyan lehetne ott javítani a helyzetet, mennyi mindent lehetne fejleszteni. Hosszas hezitálás, a családdal való egyeztetés után döntöttem úgy, vállalom. Kész programmal érkeztem a Rádióhoz, ehhez képest nem sokra rá minden megváltozott. Meg is ijedtem kicsit, hiszen a Nemzeti Filharmonikusoknál minden működött, az itteni struktúra, feladat nagyon más lett, mint a Rádiónál. A két együttesnek más a múltja, a küldetése, és ne feledjük, akad itt egy kottatár is... Ahogy aztán kezdtem megismerni a szervezetet, egyre jobban láttam azokat a területeket, amelyeknek a jobb működéséért tudok tenni. Sikerült

elindulni egy úton, úgy látom, az irány alapvetően jó. Ma már tisztában vagyok azokkal a célokkal, amelyeket el szeretnék érni néhány éven belül.

■ *Melyek ezek?*

– A legfontosabb a publikummal való kapcsolattartás, amelynek egyik része – kicsit leegyszerűsítve – a marketing, sajtó, a másik pedig a közönségszervezés területe. Érthető, hogy az elmúlt húsz esztendő Kocsis Zoltánról szólt, a zsenialitásáról, de így a zenekar bizonyos szempontból háttérbe szorult. Két évvel ezelőtt szembesülnünk kellett azzal, hogy fogy a közönségünk, ezért a mostani időszak sorsdöntő volt a tekintetben, hogy meg tudjuk-e fordítani ezt a tendenciát. Szerencsére ezen a téren nagyon sokat sikerült előrelépünk. Bár még mindig nem olyan nagyságú a jelenlétünk, mint szeretnénk.

■ *Láttam, még az Allee-ban, a karácsonyi vásárban is lehetett vásárolni a jegyeikből, bérleteikből...*

– Egy kolléganóm javaslatára még a színházzal jelentünk meg – ha jól emlékszem, 2011 telén – először ilyen pulttal, majd számos prózai és zenés színház, illetve az Opera is követte a példánkat. Ezt a sikert szerettem volna megismételni a Nemzeti Filharmonikusokkal is. Ma már tudjuk, hogy jó döntés volt, nőtt a vásárlóink száma, és sokkal több visszajelzés érkezik a publikumtól.

■ *Született egy applikációjuk is.*

– Igen, ez egy teljesen új és sikeres kísérlet volt, de ma már látjuk, hogy ez a termék is továbbfejlesztésre szo-

rul. Nagyon sok tervünk van, de nehéz mindennel egyszerre foglalkozni, hiszen sokkal több az előadásunk a két évvel ezelőttiekhez viszonyítva. A művészekről a menedzsment minden területén dolgozóig az összes kollégám rengeteget küzd azért, hogy ezt a koncertszámot ki tudja szolgálni. Minden meglévő elvárásnak meg kell felelni, miközben a fejlődésre is figyelniük kell. A fontosabb döntések mellett temérdek aprósággal is foglalkozni kell. Végre sikerült elérnünk például, hogy sokféle utalvánnyal lehessen nálunk fizetni. Rengeteg kívülről alig látszó, de mégis lényeges ügyet sikerült megoldanunk, miközben remek hangversenyeket ad a zenekar és a kórus, sikeres vendégszerepléseken vesz részt, kiváló kritikákat írnak rólunk.

■ *Szó volt arról is, hogy emelkedik a társulat büdzséje...*

– Ez egyelőre nem történt meg, és ez a művészek bérszínvona miatt probléma. Mint minden együttes, szeretnénk mi állni az első helyen, de anyagi téren, azaz a művészeknek felkínált bérek tekintetében komoly versenytársunk a BFZ, a Concerto és az Opera is. Szalasztottunk már el kiváló muzsikust, énekest azért, mert sokkal jobb anyagi kondíciókat kínált egy másik együttes. Távozott is emiatt zenekari zenésznünk és kórustagunk is... Persze, tudom, nem csak a pénzen múlik minden, de ezzel a problémával is foglalkoznunk kell. Több mint tíz esztendeje nem nőttek nálunk az alapbérek. A költségvetésünk nem éri el a kétmilliárd forintot, miközben itt zenekar, az ország legnagyobb professzionális vegyeskara, egy jelentős kottatár, valamint ezeknek az egységeknek egy viszonylag komoly létszámú,

TISZTELETJEGGYEL

Érzelem és felelősség

Gyerekkorom óta őrzök egy fényképet, amely édesanyám egy öreg barátnőjének hagyatékából került hozzánk. A képen az operaház zenekarának csellósó-lama, valamikor a harmincas évek végén – jó hangulatú, elegáns társaság, minden bizonnyal egy esti előadás szünetében lencsevégre kapva. Az évek során, némi lélektani önelemzéssel azt is összeraktam, hogy vajon miért is ragaszkodom ennyire a megsárgult fotóhoz. Hiszen korántsem természetes, hogy az ember évtizedeken át őriz egy ilyen csoportképet, melynek alakjai közül ugyan néhányakhoz személyes emlékek is fűzük, tekintettel arra, hogy nyugdíjas korukban olykor még fel-felbukkantak szüleim társaságában, ez azonban még nem indokolná a tartós megőrzést. A fényképhez való ragaszkodás oka minden bizonnyal az a nagyon sokszor átélt gyerekkori élmény, amely mély nyomot hagyott bennem, és amelynek felidézése máig meghatározza a viszonyomat a zenéhez, különösen a zenekari játékhoz. Az történt ugyanis, hogy szüleim, Pröhle Henrik fuvolás és Bányay Zsuzsanna csellista, olykor



nem tudtak kire hagyni esténként, így 3-4 éves koromtól kénytelenek voltak magukkal vinni az esti operaelőadásokra. Jól emlékszem a zenekari vasajtónál őrködő jegyszedőre, bizonyos Eszes néni-re, aki magától értetődő természetességgel ültetett be vagy az első sorba, vagy a proscenium páholyba – persze a jeggyel ott ülő komoly és elegáns operakedvelők legnagyobb megdöbbenésére. Az elhelyezés lényege az volt, hogy a szülői felügyelet a zenekari árokból biztosítva legyen, és persze hogy én is biztonságban érezzem magam a szüleim láttán, még ha éppen nekik volt is egy kis dolguk, két-három felvonáson át.

De hogy hogy is függ mindez össze a régi fényképpel? Ha az ember gyerekkorában rendszeresen ilyen közel ül a zenészekhez, az „árok szélén”, szinte bent ül a zenekarban, ami ráadásul – bár mindenki frakkban és estélyiben feszít – a közönség döntő többsége előtt rejtve marad, vagyis megmarad az intimitása, olyan gesztusokat, olyan emberi megnyilvánulásokat lát, amelyek nyomán a zenekari tagok egyénisége legalább annyira magával ragadja, mint az egységes és összehangolt megszólalás élménye. Erre emlékeztet a régi fotó. A közös muzsikálás varázsát lehetett nézőként is megérezni arról a helyről, miközben az összekacsintások, a hosszabb szünetek idejére odakészített könyv vagy keresztretjvény, a hátsó sorokból kisurranó muzsikusok által az operajátzás „szent misztériuma” valahogy na-

kiszolgáló csapata dolgozik. Itt nincsenek kiszervezett feladatok, minden kollégánknak történő kifizetés után járulékot is fizetünk, és ez nem olcsó dolog. Bízunk persze abban, hogy valóban nőni fog a büdzsénk, de nem célunk, hogy mindez más együttesek rovására történjen.

■ *Viszont szerencsére így sincsenek nagyobb gondok, olyan problémák, amelyek időnként más zenekarokat fenyegetnek.*

– Így van, és én ezt a helyzetet nagyon megbecsülöm. Nagyon fontos, hogy ki tudjuk fizetni a béreket, a számláinkat, nem használhatatlan a hangszerparkunk, működő infrastruktúránk van. Emlékszem, Debrecenben mekkora kínlódást jelentett például a kissé leromlott állapotú próbaterem... Minden egyes nap örülök, hogy nincsenek ilyen problémáink, de persze szeretnék előrébb és előrébb lépni, hogy mindenkinek megmutathassuk, mennyire jó, hogy van és működik ez a társulat.

■ *Mennyiben változik a vidéki jelenlétük, a közönségnevelési feladataik?*

– Mindenben igyekszünk csavarni egyet. Messze vagyunk még a céljaink elérésétől, idén például a vidéki fellépéseink száma csökkent, ahhoz képest, amennyit jónak tartanánk, mert annyi volt az egyéb feladatunk. Azonban nagyon sok mindenbe belekezdünk, elindítottunk izgalmas, új bérletsorozatokat, edukációs téren is történt előrelépés, hiszen együttműködésbe kezdtünk a Szimfónia Programmal, amely hátrányos helyzetű gyerekeknek nyújt csoportos zenei foglalkozásokat.

gyon is emberi arcot kapott. Amikor pedig a zenei szövegkörnyezetbe ágyazva felismertem egy-egy motívumot, amit a szüleim az otthoni gyakorlásaik során unalomig ismételtek, értelmet nyert az egyes hangszerek jelentősége a nagy egészben.

Mindezt csak azért írtam le, mert érdemtelenül tudatában fontosnak tartom megindokolni, hogy miért is fogadtam el végül Popa Péter felkérését e fontos szakmai folyóiratban való publikálásra. A fentiekből is kiderül, hogy – bár eddig is szívesen olvastam az e hasábkon megjelent interjúkat, elemzéseket, kritikákat – az én viszonyom e laphoz és a zenekari muzsikáláshoz egy otthonról hozott érzelmi viszony. Ezen nem változtat az sem, hogy gimnazistaként continuóztam, sőt, könnyebb zongoraversenyeket is játszottam a József Attila Gimnázium zenekarával. Ezek az élmények is csak az érzelmi köteléket erősítették, a professzionalizmustól fényvégre voltak, vannak. Ugyanakkor mindig érdeklődve hallgatom szüleim és kortársaik véleményét egy-egy mostani koncertről, s persze még inkább a felidézett és kikapadhatatlan zenekari anekdotakincset a régi időkből. De ugyanígy magával tud ragadni húgom beszámolója egy hazai, sógoromé pedig egy német nagyzenekar belvilágából.

Diplomataként, számos hivatalos külföldi utam során igyekeztem soha sem elmulasztani a helyi koncerttermek vagy operaházak meglátogatását, ami mindig érdekes tanulságokkal

■ *Említette, hogy nőtt a koncertszám és a közönség is. Ezek szerint valóban emelkedik a kultúra iránt érdeklődő, s azt megfizetni képes hangverseny-látogatók száma?*

– Őszől van egy új kollégánk, Szabó Péter, aki kiváló összehasonlításokat készített arról, hogy melyik együttes milyen áron kínálja a bérleteit. Kiderült, mi vagyunk az egyik legolcsóbb zenekar Budapesten, ami jó, mert nekünk az is a feladatunk, hogy elérhetőek legyünk mindenki számára. Tegyük hozzá, hogy érdekes lenne azt is megvizsgálni, hogy ki milyen kedvezményrendszert alkalmaz, és hányan vásárolnak valóban teljes árú jegyeket... De valóban azt látom, hogy van igény és kereslet a kultúrára. Nekünk kényes a pozíciónk, hiszen a működésünk hagyományokon alapul, de közben szükség van progresszióra is. A közönségünk inkább konzervatív, bár az utóbbi időben már egyre gyakrabban látok fiatalokat is a koncerteken. Úgy vélem, a jövőben a zenei nevelésre nagyobb figyelmet kell majd fordítani, szerencsére a kiaknázatlan lehetőségek száma szinte korlátlan.

■ *Tavaly lett öt esztendőre kinevezett főigazgató. Melyek a következő négy évre szóló tervei?*

– Azt szeretném elérni, hogy a közönség, az ország lakossága annyira tartson minket értékesnek, mint amennyire én annak tartom ezt a két együttest. Azt szeretném, hogy a közönség és a szakma számára valódi etalon legyen a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és a Nemzeti Énekar. Ha ezt sikerül elérnem, akkor azt mondhatom, megtettem mindent, amit lehetett. Nagyon sokat kell még ezért dolgoznunk, de abban bízom, hogy jó úton járunk.

R. Zs.

szolgált – a helyi zenei nevelés, de persze az általános mentális megértésével kapcsolatban is. Állójeggyel Clevelandben, a kakasülön a Suntory Hallban, vagy az első sorban a Kennedy Centerben – mind-mind olyan élmény volt, ami közelebb vitt a világ zenei kincsének megismeréséhez, és ami megtanított nagyon, de nagyon megbecsülni a hazai zenekultúrát, annak minden – otthon is sokat emlegetett – visszásságával együtt. Szimfonikus zenekaraink lakosságszám-arányosan különösen nagy száma, a mindenféle, újra és újra felmerülő megszorítások ellenére is magas színvonala, a programok változatossága, a koncerttermek minősége és mindezek mellett a zenét tanuló gyerekek számának többszöröződése az elmúlt évtizedekben, ezek mind nagyon pozitív jelek egy ország, egy társadalom életében. Olyan jelek, amelyek túlmutatnak a zenei élet keretein, de felhívják a figyelmet mindazok fontosságára, akik – akár a karmesteri pulpituson, akár valamelyik vonós szólam 4-5. pultjánál vagy a zeneiskolák mélyén évtizedek óta működtetik ezt a fantasztikus rendszert. Örülök, hogy sikerült megőriznem a gyerekkorból hozott érzelmi viszonyt a zenekari műfajokhoz, ugyanakkor remélem, hogy sikerül minél szélesebb körben tudatosítani közös felelősségünket a zenei intézmények és az egyes muzsikusok megbecsülésének érdekében.

Prőhle Gergely

„Fejlődni, fejlődni, fejlődni”

Bogányi Tibor és Gilbert Varga duális vezetéséről, tervekről, továbblépésről

A Pannon Filharmonikusok új művészeti kontextust teremtett, amellyel egyben új korszakot nyitott a zenekar életében. A korszakváltás az együttes igazgatójához, Horváth Zsolthoz köthető. A zenekar eddigi ciklusai ugyancsak pontos és kidolgozott stratégia mentén épültek fel. Így lesz ez a következő három éves időszakban is, amelynek középpontjában a Pannon Filharmonikusok két vezető karmestere, Bogányi Tibor és Gilbert Varga áll. A dirigensekkel erről a hazánkban még ismeretlen vezetési rendszerről, zenei nyelvekről, a hatalomvágy hiányáról, a hangversenyterem fontosságáról és közös döntésekről beszélgettünk.

I *Mennyire ismerték egymást, egymás munkásságát korábban?*

Bogányi Tibor: Sok éve jár hozzánk dirigálni Gilbert Varga, több koncertjét meghallgattam, de természetesen máshonnan is ismertem nagyszerű karmesteri tevékenységét.

Gilbert Varga: Nem igazán jól, néhányszor találkoztam Tiborral Pécsen, pusztán ennyi volt az ismeretségünk.

I *Ahogy Horváth Zsolt is emlegette, igazi innováció, hogy egy magyar zenekar élén két karmester áll, s ebben is igyekeznek példát mutatni. Ha bárhol követni szeretnék ezt a modellt, mire kell figyelniük? Miként lehet olyan duális vezetést kialakítani, amely olajozottan működik?*

B. T.: Erre nem létezik bevált modell. A duális vezetésre akkor nyílik lehetőség, ha két olyan személyiségű karmester találkozik, akik nyitottak, és elfogadják azt a tényt, hogy a karmesteri erősségeik összeadódnak. Az a tapasztalatom, hogy a legtöbb karmester nem tudja elképzelni, hogy bármit is megoszt egy másik dirigenssel, csak a saját elképzelését és zeneiségét tartja az egyedüli origónak. Szerintem ez tévedés. Egy zenei nyelvnek vagy interpretációnak több igazsága létezik, többféleképpen is lehet helyes. Zenekarok vezetésében pedig mindkettőnknek hatalmas tapasztalata van. Úgy vélem, Gilbertben olyan partnerre találok, akivel a duális vezetést meg lehet valósítani: ehhez szükség van egyfajta kultúrára és intelligenciára.

G. V.: A legfontosabb dolog az, hogy egyikünk sem hatalomvágyó. Én nem hatalomra vágyom, nem arra, hogy én legyek a főnök, és ismerem annyira Tibort, hogy tudjam, ő sem ezt akarja. Trump például olyan

ember, aki számára a hatalom fontosabb, mint a munkája. Lehetnek hasonló személyiségű karmesterek, mi azonban nem tartozunk közéjük. Én szeretném fejleszteni a zenekart, szeretnék művészileg kiteljesedni, nem hatalomra és vezető pozícióra vágyom. Úgy vélem Tibor sem, és ez kulcsfontosságú.

I *Mindketten említették, láttak ilyen példát, sőt részt is vettek ilyen többvezetős modellben. Mondják el kérem a leglényegesebb tapasztalataikat!*

B. T.: Ahogy említettem, északi országokban akadnak erre példák. Gilbert már ilyen együttműködésben részt vett, nekem pedig karmester kollégám, a mostanra hatalmas karriert befutott Susanna Mälkki volt egy ilyen felállásnak a részese. Ő a Norvég Stavangeri zenekarnak a modern zenei irányzatát vezette.

G. V.: Az egyetlen dolog az, hogy egy ilyen rendszer talán kissé megnehezíti az adminisztrációs feladatokat, hiszen mindkettőnket informálni kell, tudatni Tiborral, hogy mi történik köztem és a zenekar között. Ugyanígy engem is informálni kell Tibor munkájáról, döntéseiről. A kettőnk folyamatos tájékoztatása több munkát igényel a menedzsmenttől. Tegyük fel, hogy Tibornak panasza van egy zenész ellen. Erről nekem tudnom kell. Mi történik, ha mondjuk egy héttel később megérkezem, és megdicsérem ugyanazt a zenészt? Vagy fordítva. Az is előfordulhat, hogy netán egy szekció nem dolgozik túl jól, s javítaniuk kell az intonáción, aztán Tibor megérkezik egy héttel később és azt mondja, hogy a szekció fantasztikus... Szóval ezért folytonosan informálni kell mindkettőnk, és persze ez több feladattal jár.

I *A napi, az együttes életét érintő kérdésekben ki fogja meghozni a végső döntéseket? Ki dönt programról, szólításkiról? Hogyan vélekednek, mely kérdések azok, amelyek*



ket némileg másként látnak, és amelyekben kompromisszumra kell jutniuk?

B.T.: Mindent döntést igyekszünk közösen meghozni. Programok, szólisták kérdésében is felállítottunk egy prioritási listát. Más profilú programot csinálunk, ezáltal más területét erősítjük a zenekarnak. Így könnyedén meg tudunk egyezni abban, ki milyen produkciókat vállal. Kompromisszumra egyelőre nem vagyunk rákényszerülve.

G.V.: Az első kérdésre a válasz, nyilvánvalóan Horváth Zsolt az igazgató, így ő hozza a végső döntéseket. Másrészről viszont, ha Tibor hoz egy döntést, azt nekem el kell fogadnom, s el is fogom. Ugyanez igaz fordítva is. Például ha van egy próbajáték és azon én nem tudok részt venni, Tibor viszont igen, és elfogadhatónak tart egy új zenészt, akkor nekem el kell a véleményét fogadnom. Ennek kölcsönösen működnie kell. A programról, szólistáról beszélve, nyilvánvalóan Tibornak és nekem más elképzeléseink lehetnek a műsorokat illetően és éppen ez az, ami fantasztikus. Katastrofális volna ugyanis, ha például ugyanazt a karmestert, zeneszerzőt preferálnánk. Szerencsére ez egyáltalán nem így van, s mindez nagy valószínűséggel egy sokkal szélesebb skálá-

jú programot jelent majd, mintha csupán egyetlen vezető karmestere lenne az együttesnek. A szólistákat illetően, én meghívom azt, akivel én szeretnék dolgozni, s Tibor ugyanezt teszi.

I Közel azonos ideje ismerik a Pannon Filharmonikusokat, hiszen Gilbert Varga 2010-ben dirigálta először az együttest, Bogányi Tibor pedig hét esztendeje irányítja a zenekart. Hogyan látják, miként változott, alakult az eltelt esztendőök alatt a társulat?

B.T.: Igen, Gilbert 2010-ben járt először nálunk, de összesen eddig 6-8 produkciót dirigált, míg én közel 100 koncerten vagyok túl a PFZ élén. Arról biztosan be tudok számolni, hogy nagyon sokat mélyült a tudásunk, fejlődött a zenekar, úgy hangzásban, mint zenei kifejezésben. A romantikus repertoár értelmezése számunkra a mindennapi kenyér, de ma már a diverzitás felé is komoly lépéseket teszünk. A programjaink a barokktól a mai zeneszerzők ősbemutatójáig terjednek.

G.V.: Kulcsfontosságú megemlíteni az új koncerttermet. A zenekarnak nagy előny, hogy tudják, nemcsak az ország, hanem az európai régió egyik legjobb kon-

certtermében játszanak. Ez mindenképpen hatalmas lendületet ad az együttesnek, és úgy vélem, ebből profitalnak. Ismertem olyan zenekarokat, ahol ugyanez történt, kaptak egy kiváló helyet, és ez fantasztikus hatással volt a társulatra. Ha a koncertterem rossz, természetesen ez nem így alakul, de ha jó, az mindenképpen javítja a zenekar minőségét. Erős identitást kölcsönöz számukra és növeli az önbizalmukat. Az USA-ban, Nashville-ben, Tennesseeben van egy ilyen zenekar, bár nem ismertem őket azelőtt, de hallottam őket, s dolgoztam velük azután, hogy megnyílt az új hangversenytermük, ami egy szintén fantasztikus helyszín. A terem kicsit kifinomultabb, mint a miénk Pécsen, mert igen könnyen átalakítható, de akusztikailag ugyanolyan jó. Kicsit a bécsi Musikverein mintájára készült. A társulatban mindenki úgy vélte, hogy teljesen átalakult a zenekar. Fontos azonban megemlíteni, hogy ez az együttes Nashville-ben, mindig a hangversenyteremben próbál. Lehet persze, hogy valamilyen rendezvény alkalmával nem tudnak ott gyakorolni, de egyébként ott folyik a próba. És ez az, amit nekünk is el kell érniük!

I Mindketten jelentős szereplői a nemzetközi zenei életnek, témérdek együttessel dolgoznak együtt. Hogyan látják ebben a kontextusban a Pannont? Miben más, mint az Önök által ismert zenekarok?

B.T.: Egy magyar együttessel mindig máshogy kell dolgozni, mint egy külföldi, adott esetben nyugati zenekarral. A PFZ-vel nekem személyesebb a viszonyom, mint bármely zenekarral a világon: az utóbbi 8 év számomra is elmélyülési időszakot jelentett a karmesteri pályámon, s ehhez nagyszerű partner ez a társulat. Nemzetközi kontextusban véleményem szerint a középmezőnyben lehetünk, bár ezt bizonyítani és megcáfolni is nagyon nehéz, sok mindentől függ. Az igazi megmértetések – úgy érzem – még előttünk vannak.

G.V.: Nem mondanám, hogy van különbség. Ez egy egészséges zenekar, egy olyan társulat, ami fejlődni szeretne, nagyobb hatást elérni, jobban játszani, ami csodálatos. E mögött nagyszerű, nagyon professzionális és komoly szervezés áll, ami ebben segíti, ezért nem mondanám, hogy nagy különbség lenne a hasonló zenekarok tekintetében. Nyilvánvalóan vannak olyan zenekarok, ahol nincs ilyen menedzsment, vagy ilyen szellemiség. De hasonló együttesekkel összevetve, ez egy nagyon jó zenekar.

I A hazai társulatok közül is többen dolgoztak már. A magyar zenei életben hogyan látják a PFZ helyét, szerepét?

B.T.: A régió megkerülhetetlen kulturális nagyköveti vagyunk, de jelentős a budapesti jelenlétünk is.

A magyar zenei életben kimagasló színfolt a PFZ, erről rengeteg nagyszerű produkciók árulkodik. Ez mérhető akár a kiadott lemezeink sikerében is.

G.V.: Mindig meg voltam győződve arról, hogy a hétköznapjaink legfontosabb aspektusa a földrajzi helyzet. Ez az, ami meghatározza a politikát, mert a földrajzi helyzet nem változik. Nem foghatjuk meg Pécsen és helyezhetjük Észak-Amerikába, Brazíliába, vagy Kínába. Ott van, ahol van. Pécs az én véleményem szerint egy kapu délre, s fantasztikus platformja a hihetetlenül gazdag magyar kultúrának. Pécs lehet a közvetítője a fontosságunknak a zenében – és talán más művészeti ágakban is – a balkáni országok felé. A mi szerepünk az kell, hogy legyen, hogy nagy hatást gyakoroljunk délen. Nem pusztán Dél-Magyarországon, hanem Dél-Európában is, azzal hogy terjesztjük a gazdag kultúránkat, azt, hogy büszkék vagyunk arra, hogy magyarok vagyunk, és hogy ezt megosztjuk más nemzetekkel.

I Egy hegedűs és egy csellista karmester esetében kinek mi a vesszőparipája? Milyen előrelépést szeretnének elérni a műhelymunkában, a szólampróbák során?

B.T.: Az ember saját hangszere tudat alatt kódolja azt a hangzást, amit el szeretne érni egy zenekarral. A hangszer karaktere, esetemben a cselló, pedig humánus hozzáállást ad a zenészekhez, s magához a zenéhez is. Elvégre a cselló egy humánus hangszer! Az, hogy a mai napig nem tettem le, engem tesz gazdagabbá.

G.V.: Az első kérdésre azt válaszolnám, hogy valakitől hallottam egyszer, hogy egy sírkövön ez állt: xy nagyon nem tolerálta a középszerűséget...

A szólampróbákat illetően kicsit olyan ez, mint amikor van egy órád, s úgy érzed, nem úgy működik, ahogy kellene, ezért elviszed az óráshoz, aki felnyitja, kiveszi a legapróbb részeit is, megtisztítja, megolajozza, majd újra összerakja. Nem feltétlenül azt jelenti, hogy valami nem működik rendesen, pusztán csak időnként olajozásra szorul, hogy 100 és ne 99 százalékos legyen. Ez az a munka, amire szükség van. Lehetséges aztán, hogy a munka során felfedezel valamit, ami rossz, de a funkciója elsősorban a tisztítás a legkisebb részletekig, majd az összerakás.

I Hogyan látják, mi az, amit a másik dirigens az együttesen változtatni, fejleszteni tud?

B.T.: Ahogy már említettem, több koncertjét meghallgattam Gilbert-nek. Elképesztő, ahogy a zenekari színskálát, dinamikai skálát kiépíti. Koncertjei alatt azt éreztem, viharos sebességgel száguldunk, a hihetetlen kontroll a végére mindig kirobbanó szabadsággá változik.

G. V.: Nehezen tudnám ezt megválaszolni, mert én vagyok az új karmester... Én, legalábbis kezdetben, nagyobb hatással leszek a zenekarra, mint Tibor, ez így logikus, fordítva is így lenne. Remélem, hogy pozitívan fogok hatni az együttesre. Ez minden, amit tehetek.

I *Mi az, amit szívesen megtanulnának a másiktól?*

B. T.: Gilbert Varga fiatal karmestereket megszágyentő sebességgel végzi a próbafolyamatot a zenekarral, az intenzitása hatalmas hőfokú. Emlékszem diákéveimből párizsi mesteremre, Fürst Jánosra, aki hasonló tudásnak volt a birtokában. Ezt a kíméletlen gyorsaságot mindig el akartam tanulni tőle. Talán most...

G. V.: Talán a spontaneitást. Tibor nagyon elbűvölő ember, úgy vélem, sok szempontból spontánabb, mint én. Ez számomra érdekes lehet. Hogy őszinte legyek, az első alkalom, amikor hallottam, láttam vezényelni, az a sajtókonferencián történt, de ezt már akkor észrevettem. El tudom képzelni, hogy ugyanazt a darabot másnap már másként vezényelte volna... Emlékszem, például Amerikában van egy olyan szokás, hogy lemérik, mennyi ideig tart a darab. Az első hangnál indítják az órát, s az utolsónál leállítják. Néha volt három-négy koncertem ugyanazzal a zenekarral, s a negyedik, egyben utolsó koncerten az, aki mérte az időt, odajött hozzám és azt mondta, ez hihetetlen, az eltérés a koncertek között körülbelül 20 másodperc volt. Más karmestereknél ez néha 30, vagy 40 másodperc, egyszer kicsit lassabb, máskor gyorsabb. Ezért úgy gondolom, jó lesz együtt dolgozni valakivel, aki sokkal spontánabb és más, mint én.

I *Lesz egy közös hangversenyük, amelynek szolistaja Bogányi Tibor, dirigense Gilbert Varga. Mit várnak ettől az együttes zenéléstől?*

B. T.: Ez a koncert PFZ a négyzetben. A koncertmesterünk, Bánfalvi Zoltán csellóversenyének az ősbemutatója lesz, Gilbert dirigál és jómagam játszom a szólót. A csellóverseny ötlete akkor fogalmazódott meg, mikor a Bánfalvi-kettősversenyt játszottuk, 2015 szeptemberében. Zoli nagyszerű zenét ír, könnyen hallgatható, nem titkolt hatások akadnak benne a filmzene és a jazz világából, mégis egyedi, Bánfalvis hangzása van. Márpedig az egyedi, mindig felismerhető hangzást csak a legjobb zeneszerzők mondhatják el magukról!

G. V.: Jó multság lesz. Nagyon várom. És ne feledjük, hogy ez a koncertmesterünk kompozíciója. Nem pusztán kettőnkéről, hanem hármunkról, meg a zenekarról szól. Ez egy ideális csapatmunka lesz. A legfontosabb természetesen a zeneszerző, és mindent megteszünk, hogy a lehető legizgalmasabban szólaljon meg a darab.

LONDON, TAIPEI, PÉCS

A művész, aki elegáns karmesterpálca-kezeléséről híres, s a kritikák sora dicséri azért, mert képes színek és érzelmek széles skáláját kihozni a zenekarból, Londonban született. Édesapja a híres magyar hegedűművész, Varga Tibor. Pályáját hegedűsként kezdte, egy betegség miatt azonban váltani kellett. Gilbert Varga három nagyon különböző stílusú dirigens – Franco Ferrara, Sergiu Celibidache és Charles Bruck – irányításával folytatta karmesteri tanulmányait. Pályája korai szakaszában főként kamarazenekekekkel dolgozott Németországban és Franciaországban – gyakran koncertezett az édesapja által 1954-ben alapított Varga Tibor Kamarazenekekekkel is. A Philharmonia Hungarica vezető karmestere volt 1985 és 1990 között: turnézott velük Németországban, Ausztriában, Svájcban és Olaszországban, 1990-ben pedig az ő dirigálásával és Yehudi Menuhin közreműködésével mutatkozott be az együttes Budapesten. A Stuttgarter Kamarazenekekek állandó karmestere 1991-től 1995-ig, 1997 és 2000 között a Malmői Szimfonikusok első vendégkarmestere, valamint 1997-től tíz évadon keresztül a Baszk Nemzeti Szimfonikus Zenekar zeneigazgatója. Számos jelentős együttest is dirigált az elmúlt esztendőkből, többek között az Orchestre de Paris-t, a Bajor Állami Zenekart, a Berlieni Rádió Szimfonikus Zenekarát, a Gulbenkian Zenekart, az Orchestre de la Suisse Romande-ot és a Bázeli Szimfonikusokat. Észak-Amerikában 2002-ben mutatkozott be a Minnesotai Zenekarral, amelyhez azóta minden évadban visszatér. 2005-ben nagy sikerrel debütált a Philadelphia Zenekarral, a 2007–2008-as szezonban pedig a Dallasi és a Detroiti Zenekarral, valamint több más egyesült államokbeli együttesrel. 2009-ben Délkelet-Ázsiában a Malajziai Filharmonikusokkal és a Taipei Szimfonikus Zenekarral lépett fel. Ez utóbbi társulat zeneigazgatójának 2013-ban nevezték ki. Diszkográfiájában különböző lemezkiadóknál (ASV, Koch International és Claves Records) készült felvételek találhatók. A 2011-ben a Naive Recordsnál megjelent, Ravel és Prokofjev versenyműveit tartalmazó felvétele a berlini Deutsches Symphonie-Orchesterrel és Anna Vinnickajával a BBC Music Magazine-tól öt csillagot kapott. Rangos zenei versenyeken is rendszeresen részt vesz a zsűri munkájában. 2019. január 1-től három esztendőre lett a Pannon Filharmonikusok vezető karmestere, s bár már többször tettek rá kísérletet, hogy hazahívják, a mostani az első alkalom, hogy pozíciót vállal a magyar zenei életben.

I *Ki milyen műsort, vendégművészt tart a legfontosabbnak a szezon hátralévő részéből?*

B. T.: Valamennyi koncertet és programot nagyon várom, különösen, mert ebben az évben legendásan jól sikerült mindegyik hangversenyünk. Kezdvé

Mahler Titán szimfóniájával, s legutóbb a Bruckner V.-ének a sikerével, ezeket személyes győzelemnek élem meg. Ezt az igazán kitűnő évet pontosan így fogjuk folytatni!

G.V.: Hat projektem van, három olyan programmal, amelyet igazán szeretnék megcsinálni, Tibor is hatot dirigál. Egy-két program esetében – mert gondolom, lesznek vendégkarmesterek is, remélem –, megnézzük, hogy mi hiányzik. Például, most kicsit túlzok, de mondjuk, felfedezzük, hogy nincs orosz zene, vagy észreveszünk, hogy nincs francia zene. Úgy gondolom, a program egésze egy évadban olyan kell, hogy legyen, hogy aki eljön az összes koncertre, élvezhesse ezt a zenei utazást. Hiszen szeretne osztrák, skandináv, olasz, spanyol, orosz, észak-amerikai, dél-amerikai, zenét, másrésről pedig különböző korszakokat is. Szeretne utazni Haydn és a kortárs zeneszerzők, valamint az olyan eltérő zenei aspektusok között, mint a kamarazene vagy a nagy szimfonikus művek. Mi megadjuk neki a lehetőséget, hogy a zenében utazzon térben és időben. A következő évad pedig ugyanerről az elgondolásról szól, nyilván más darabokkal.

I Három évre szól mindkettőjünkkel a megállapodás. Hová szeretnének eljutni az együttessel ennek az időszaknak a végére? Mind a repertoár, mind a hangzás tekintetében?

B.T.: Számomra az utóbbi évek meghatározó zeneszerzője Bruckner. Az ő zenéje (is) hordozza azt a dimenziót, amit itt, a Földön még nem igazán értünk, csak érzünk-érezzük a jóságát, a magasztos fényt, a fenyítést, amelyet egy nagyobb erő diktál. Mi ez az erő? Honnan jön? Mit akar velünk? Ezekre a kérdésekre válaszol Bruckner a zenéjével. Ahogy Bach, Mozart, Wagner vagy Liszt is. Minél tökéletesebben játszunk, annál hihetőbben közvetítjük az univerzum e misztikus üzenetét.

G.V.: A repertoár igen változatos lesz, nincs olyan darab, amit nem szeretnénk. Mivel két különböző karmester áll rendelkezésre, mindenki választhatja azt, ami hozzá közelebb áll. A hangzást illetően nyilvánvalóan kulcsfontosságú, hogy bejuthassunk a hangversenyterembe, amilyen gyakran csak lehet. Ezt muszáj megtenni. Másrészt hallottam, hogy van lehetőség dolgozni magán a koncerttermen is, vagyis változtatni lehet az akusztikáján, a mennyezetén, s ahogy Horváth Zsolt említette: a termet az adott darabokhoz igazíthatjuk. Így meg vagyok győződve arról, hogy a koncertterem, főleg egy ilyen jó, mint ami nekünk van, olyan, akár egy partner. Játsszunk, de közben figyelünk a terem reakciójára. Hiszen reagál. Ez egy csodálatos dialógus. Ha a terem halott, és semmi nem jön vissza, akkor nem tudunk semmit adni, s akkor az ember elveszíti az érdeklődését. De egy ilyen teremnél hatást gyakorol és alkalmazkodik ahhoz, amit hall. Ez a fajta dialógus nagy segítségére lehet a zenekarnak.

I Miként látják, mi jelenti a következő lépést a Pannon Filharmonikusok életében? Hogyan tudnak még előrébb lépni?

B.T.: Fejlődni, fejlődni, fejlődni! Hangzásban összeérni, egymásra figyelni, tökéletesedni. Erőt sugallni, ebben van egy nagy zenekar ereje.

G.V.: Amint már említettem, ennek a feladatnak nincs vége. Jó az, hogy a zenekar meg akarja tartani azokat az eredményeket, amelyeket már elért, és próbál tovább mozdulni és fejlődni, forradalmi újítások nélkül, hozzáadva egy-egy új komponenset, s így továbbhaladni. De azt gondolom, hogy a status quo mindig egy lépés hátrafelé. Nem a status quo megtartása szükséges, hanem a változtatás, még ha kis változásról is legyen szó. Már van fejlődés és mindannyiunknak dolgozni kell azon, hogy ezt továbbvigyük. Izgatottan várom, hogy részese legyek a zenekar új periódusának! R. Zs.

A PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM (PTE) Szenátusa címzetes egyetemi tanári címet adományozott Baráti Kristóf Kossuth- és Liszt-díjas hegedűművésznek, valamint Várdai István Liszt-díjas csellóművésznek, és címzetes egyetemi docensi címben részesítette Szőke Zoltán kürtművészt, valamint Szűcs Máté brácsaművészt. Szőke Zoltán szeptembertől az intézetben oktatóként kezdi meg munkáját, a Kamara Akadémia Egyesület keretei között pedig Várdai István, Baráti Kristóf és Szűcs Máté kurzusokat tartanak, valamint a stratégiai kapcsolatok terén segítik és támogatják az intézeti oktatást.

HELYREIGAZÍTÁS

Rácz Zoltán az alábbi levéllel fordult a szerkesztőségünkhöz:

„Sajnálattal kell megállapítanom, hogy a Zenekar című lap, XXV. évfolyamának 6. számában – annak 21. oldalán – a szerkesztőség által jegyzett írásban, olyan állítás szerepel személyemmel kapcsolatban, amely nem felel meg a valóságnak.

Nem felel meg a valóságnak az az állítás, hogy a szerkesztőség bármilyen dokumentálható formában megkeresett volna azzal, hogy a Zene-művészeti Bizottság tagjaként interjút adjak a lap számára, sem az, hogy én egy ilyen kérést valaha is elutasítottam volna.”

A helyreigazítási kérelemnek helyt adunk.

Ugyanakkor munkatársunk, Kaizinger Rita jelezte, hogy az interjúra való felkérés és annak visszautasítása a Művészetek Palotájában egy személyes találkozás során, szóban – hangfelvétel nélkül, tehát valóban nem dokumentálható módon – történt meg.

Sajnáljuk a félreértést.

(A Szerk.)

Az eltűnt TAO nyomában

2018 sokkoló híre volt az előadó-művészeti TAO megszüntetése. A 2018-ban nyújtott támogatásokra még a korábbi szabályozás érvényes, a közvetlen támogatás és az adófelajánlás tekintetében egyaránt. A későbbiekben viszont már nem számíthatnak az előadó-művészeti szervezetek semmilyen adókedvezményre, valamint adófelajánlást sem lehet majd tenni ilyen célra. Nem így a lényegesen nagyobb összegekhez jutó látványsport esetében, ahol csupán a felső határt húzták meg, nem mintha ezen a területen nem lettek volna olyan visszafélések, amelyekre hivatkozva törölték el az előadó-művészet adókedvezményét. A szakma azóta is találgatja, mi lehet a megkülönböztetett bánásmód oka. Talán idejekorán ki lehetett volna szűrni a „TAO-lovagokat” a megfelelő ellenőrzések lefolytatásával, ha nem éppen más cél húzódik meg a döntés mögött...

Azon kárvallott zenekaraink – hasonlóan a színházi és tánc-világ társulataihoz – amelyek becsületes munkával, saját profiljukba vágó előadásokkal szereztek meg az egyre csökkenő fenntartói támogatások miatt elengedhetetlenül szükséges kiegészítő összegeket, most a teljes bizonytalanságban latolgatják, hogy a beígért 37,4

milliárd forint kik által és milyen preferenciák figyelembe vételével lesz szétosztva. Nehezíti a tervezést, hogy szinte semmilyen információ nem jut ki az EMMI falai közül, legfeljebb kósza hírek terjengenek arról, hogy kik szeretnének megmondó-emberek lenni, esetleg éppen érintett zenekarvezetők közül.

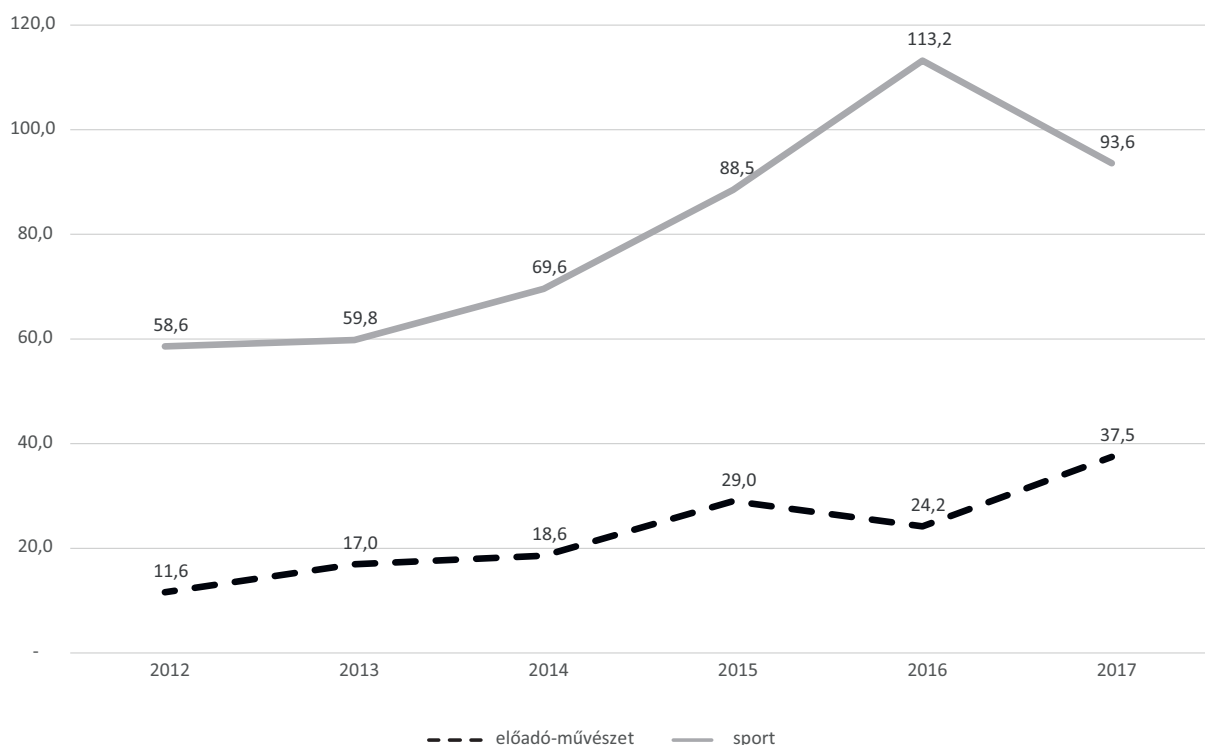
Egy biztos, ha zenekaraink kénytelenek lesznek jegyárát emelni, kárba vesztet minden, a közönség utánpótlására fordított évtizedes energia. Az is biztosnak mondható, hogy a bérek tekintetében példátlanul lemaradó zenekari művészek utánpótlása is lehetetlenné válik, amennyiben nem jön létre pártatlan szakmai tekintélyek bevonásával kialakított korrekt elosztási rendszer. (A Szerk.)

TAO-val kapcsolatos Kormányhatározatok és rendeletek

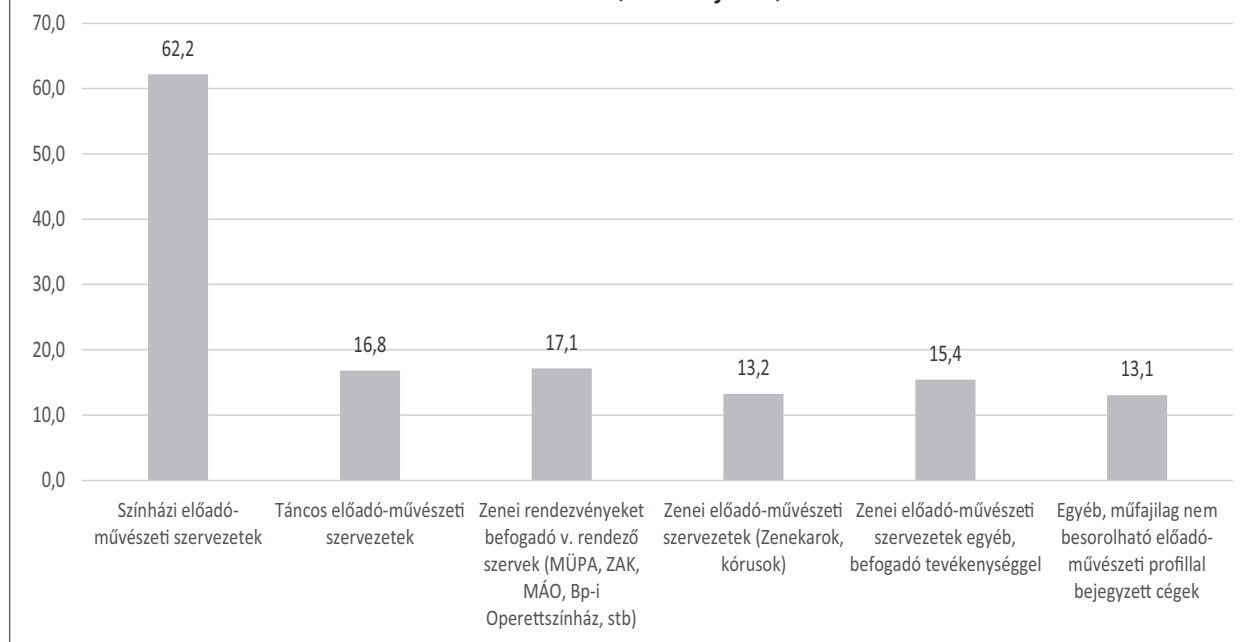
(Magyar Közlöny 2018. december 27. 213. szám)

A Kormány 1824/2018. (XII. 27.) Korm. határozata szerint az **előadó-művészeti szervezetek** támogatásának adókedvezménye megszüntetésével összefüggésben a kulturális ágazat többlettámogatására szolgáló költség-

A látványsport és az előadó-művészeti szervezetek TAO bevétele éves bontásban 2012–2017 (milliárd forint)



**TAO bevételek az előadó-művészetben belüli csoportokban
2012–2017 (milliárd forint)**



vetési előirányzat mértékét **37 400 000 000 forintban** állapítja meg;

A Kormány 318/2018. (XII. 27.) Korm. rendelete szerint **1 000 000 000 forintban határozza meg a társadalmi adóról és az osztalékadóról szóló 1996. évi LXXXI. törvény (a továbbiakban: Tao. tv.) 22. § (3) bekezdése, valamint a Tao. tv. 24/A. § (3) bekezdés a) pontja sze-**

rint az egyes **filmalkotások számára nyújtható támogatások együttes éves összegét.**

A Kormány 318/2018. (XII. 27.) Korm. rendelete szerint a látvány-csapatsport támogatásával összefüggésben a sportfejlesztési programok 2019/2020-as támogatási időszak vonatkozásában jóváhagyott együttes összege nem haladhatja meg az **50 000 000 000 forintot.**

A Nemzeti Érdekegyeztető Tanács elutasítása ellenére a Zeneművészeti Bizottság által előterjesztett formában jelent meg a minősített, nem állami fenntartású előadó-művészeti szervezetek 2019. évre vonatkozó felosztási szabályzata

2019	2018 - mFt	2019 - mFt	változás	állás-hely	egyéb, vagy rész munka-viszonyban fogl.	1 főre jutó támogatási átlag 2018. 2.993 mFt	1 főre jutó támogatási átlag 2019. 2.929 mFt
Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar	211,900	200,000	- 11,900	83		2,553	2,410
MÁV Szimfonikus Zenekari Alapítvány	215,900	210,000	- 5,900	78		2,768	2,692
Óbudai Danubia Szimfonikus Zenekar	140,000	151,000	11,000	41		3,415	3,683
Szolnoki Szimfonikus Zenekar	177,200	175,000	- 2,200	58		3,055	3,017
Zuglói Szent István Király Szimfonikus Zenekar	159,900	171,200	11,300	72		2,221	2,378
Győri Filharmonikus Zenekar	255,600	243,000	- 12,600	76		3,363	3,197
Kodály Filharmonikusok (Kodály Filh. Debrecen)	264,400	252,000	- 12,400	78		3,390	3,231
Miskolci Szimfonikus Zenekar	276,800	267,000	- 9,800	84		3,295	3,179
Pannon Filharmonikusok	285,500	270,000	- 15,500	104		2,745	2,596
Savaria (Szombathelyi) Szimfonikus Zenekar	254,400	245,000	- 9,400	77		3,304	3,182
Szegedi Szimfonikus Zenekar	280,900	265,000	- 15,900	100		2,809	2,650
Liszt Ferenc Kamarazenekar	46,000	70,000	24,000	0	17	2,706	4,118
Budapesti Vonósok	20,200	30,000	9,800	0	18	1,122	1,667
Mendelssohn kamarazenekar	19,700	25,000	5,300	0	16	1,231	1,563
Szolnoki Bartók Béla kamarakórus	59,800	59,800	-	14	1	3,987	3,987
Kodály Filharmónia Debrecen – Kodály Kórus	151,500	150,000	- 1,500	43	55	1,546	1,531
Nyíregyházi Cantemus Kórus	136,000	136,000	-	16	23	3,487	3,487

**2012–2017 években az összesen 500 mFt-nál nagyobb TAO-bevételt elkönyvelő
előadó-művészeti szervezetek**

Angolnyelvű Színház Közhasznú Alapítvány	504 113 863	ICON (Forrás Művészeti Oktatási és Színházi Közhasznú Egyesület)	978 589 510
Aranyalma Közhasznú Nonprofit Kft.	506 381 100	Győri Nemzeti Színház	1 042 265 325
Katona József Színház (Kecskemét)	513 989 800	Kamarabalett Közhasznú Nonprofit Kft.	1 048 407 175
Pinceszínház Eger Művészeti Közhasznú Egyesület	514 670 540	Szabad Tér Színház Nonprofit Kft.	1 090 954 778
Center Line Seventeen Big Band Musical kh. NKft.	515 329 812	Bakelit Multi Art Center Alapítvány	1 103 982 500
Miskolci Nemzeti Színház Nonprofit Kft.	518 255 231	OPERETISSIMA Előadó-művészeti Nonprofit Közhasznú Kft.	1 125 469 504
WestEnd Színház Művészeti, Közhasznú Nonprofit Kft.	530 558 942	Függetlenül egymással Közhasznú Egyesület	1 155 690 952
Veszprémi Petőfi Színház	535 008 474	Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar Közhasznú Nonprofit Kft.	1 174 242 218
FONÓ BUDAI ZENEHÁZ Kulturális és Szolgáltató Nonprofit Kft.	554 552 619	Thália Színház Nonprofit Kft. (Mikroszkóp Színpaddal együtt)	1 215 259 048
Csimborasszó Művészeti Közhasznú Nonprofit Kft.	576 276 875	Vidám Színpad Közhasznú Nonprofit Kft.	1 241 816 089
Összpróba Alapítvány	611 870 713	Szegedi Szabadtéri Játékok és Fesztivál Szervező Nonprofit Kft.	1 437 337 633
FREGOLI Színészegylet kulturális Közhasznú Egyesület	623 008 368	Centrál Színház Színházművészeti Nonprofit Kft.	1 494 527 137
Óbudai Danubia Zenekar Nonprofit Kft.	658 927 085	DNS-Dumasínház Kulturális Egyesület	1 663 856 575
Színház-Zene-Tánc Közhasznú Alapítvány	689 326 068	Anonymus Színház Szolgáltató Nonprofit Kft.	1 864 731 538
Vörösmarty Színház	691 165 991	ARMEL PRODUKCIÓ ÉS SAJTÓIRODA Közhasznú Nonprofit Kft.	1 975 818 900
Zikkurat Színpadi Ügynökség Nonprofit Közhasznú Kft.	701 945 275	Ymisó Hungary Kulturális Közhasznú Egyesület	2 074 056 301
Nemzeti Színház Kiemelkedően Közhasznú Nonprofit Zrt.	712 011 750	MACIVA Magyar Cirkusz és Varieté Nonprofit Kft.	2 192 843 275
Pécsi Nemzeti Színház Nonprofit Kft.	726 803 100	Művészetek Palotája Kulturális Szolgáltató Közhasznú Nonprofit Kft. (MÚPA Kft.)	2 206 748 704
Kárpát-medencében Élő Magyarokért Alapítvány	730 908 492	Maszka Színház Nonprofit közhasznú Kft.	2 271 654 251
Örkény István Színház Nonprofit Kft.	737 173 106	Budapesti Fesztiválzenekar Alapítvány	2 440 773 981
József Attila Színház Nonprofit Kft.	743 122 493	StudioArt Egyesület	2 498 895 075
Broadway Event (Jamdance Közhasznú Nonprofit Kft.)	776 002 362	Globe Production Közhasznú Nonprofit Kft. (Kékprodukción Előadó- és Alkotóművészeti Nonprofit Kft.)	2 995 717 838
Játékszín Terézkörúti Színház Nonprofit Kft.	842 397 400	Vígszínház Kiemelkedően Közhasznú nonprofit Kft.	3 226 524 276
Fogi Színháza Egyesület	847 460 626	Esztrád Színház Közművelődési és Közhasznú Kulturális Egyesület	3 467 147 847
A38 Kulturális Közhasznú Nonprofit Kft.	863 112 547	Műhely Produkció Közhasznú Nonprofit Kft.	3 817 593 653
Jamdance Közhasznú Nonprofit Kft.	880 189 264	Madách Színház Nonprofit Kft.	4 049 962 183
Táncművészetért Közhasznú Nonprofit Kft.	886 973 412	Magyar Virtuózok Művészeti Nonprofit Kft.	5 478 607 836
Moder Art Orchestra Művészeti Szolgáltató Nonprofit Közhasznú Kft	893 002 098	Magyar Állami Operaház	5 948 247 331
Art Anxix Színház Társadalmi, Kulturális és Művészeti Egyesület	921 536 149	Budapesti Operettszínház	6 613 193 725
Katona József Színház Kiemelkedően Közhasznú Nonprofit Kft.	962 335 648	Rivalda Stúdió Művészeti Iroda Közhasznú Nonprofit Kft.	9 932 774 516
VIVA LA VOCE Kamara Énekegyüttes Közhasznú Egyesület	974 286 728		

FORRÁS: ELŐADÓ-MŰVÉSZETI IRODA ÉS KORMÁNYHIVATAL

Itthon érzem magam Budapesten

Beszélgetés Carlo Montanaróval az MR Szimfonikusokkal való fellépése alkalmából



FOTÓ: MINF. BERÉNYI GYULA

■ *Hogyan érzi magát újra Budapesten?*

– Nagyszerűen. Ha Budapestre jövök, az olyan mint-ha haza jönnek.

■ *Most azonban egy újabb zenekarral ismerkedett meg...*

– Igen ma találkozunk először. Még csak az első két próbán vagyunk túl, sokat kell dolgoznunk, de az máris nyilvánvaló, hogy kiváló együttessel van dolgom.

■ *Engem kicsit meglepett, hogy nem olasz, hanem német-osztrák programmal áll a közönség elé.*

– Gyönyörű, romantikus alkotások szerepelnek a műsoron. Nekem különösen kedves ez a program, mert két zeneszerző-barátról van szó. Schumannról és Brahmsról, akik nem csak pályatársak, hanem az életben is nagyon jó barátok voltak. Ráadásul Brahms nagyon közel áll hozzám, mert csaknem öt évet töltöttem Bécsben, ahol a karmesteri tanulmányaimat folytattam. Brahms is hosszú ideig élt Bécsben. A II. szimfóniát pedig mindig is nagyon szerettem. Csodálatos alkotás. A Schumann-gordonkaverseny pedig véleményem szerint nagyon jól illik hozzá, mert egy nagyon intim, pasztorális hangvételű szimfóniáról van szó, ami a kicsit drámaibb

hangvételű második tételtől eltekintve rendkívüli vidám, örömteli zene, főként az ujjongó finálé. A Schumann-koncert pedig nagyon különleges versenymű: meditatív, befelé forduló. A német romantika csúcspontjára beszélünk. Nagyon közel áll a szívemhez ez a műsor, amit szerintem hallgatni is nagy élmény. A szimfónia utolsó tétele kiváltképpen extatikus.

■ *Az olasz maestróktól általában olasz program a megszokott elvárás...*

– Én Bécsben tanultam, a közép-európai iskolán nevelkedtem zeneileg.

■ *Hogyan került Bécsbe?*

– Zubint Mehta javaslatára. Az ex-Swarowsky-iskola tagjaival tanultam, többek között Leopold Hagerrel, aki az egyik specialistája a közép-európai, mindenekelőtt az osztrák hagyománynak. Ott éltem, karmesterként azt a levegőt szívtam magamba.

■ *És mi a helyzet az operával, hiszen világszerte rengeteg meghívásnak kell eleget tennie operakarmesterként?*

– Az opera egy más történet. Mivel édesapám operanékes volt, gyakorlatilag az operában nőtem fel. Ez az olasz felem, mivelhogy olasz vagyok. De zeneileg a képzettségem közép-európai. Érti? Vagyis minden, ami Mahlert, Brucknert, Mozartot, Beethovent illeti. Mind-egyikük szimfonikus partitúráit behatóan tanulmányoztam.

■ *A Schumann-koncert szólistájával, Perényi Miklóssal találkozott már?*

– Igen. Fantasztikus csellista. Nagyon nagy művész. Ugyanakkor rendkívül egyszerű. Nagyon tiszta muzikalitással rendelkezik. Rögtön megértettük egymást. De a YouTube-on is megnéztem a felvételeit. A rendkívül mélyreható műismeretén kívül azonnal nyilvánvaló, hogy azon kevés muzsikusközé tartozik, aki még teljes egészében a zene szépségében él. Minden színárnyalatnak, minden hangsúlynak rendkívüli jelentősége van számára.

■ *Mi történt Önnel tavaly február óta, amióta utoljára vezényelt Budapesten? Úgy tudom járt Ausztráliában, majd Berlinben dirigált...*

– Igen, voltam Ausztráliában és az Egyesült Államokban is. Berlinben a Deutsche Operben vezényeltem a Traviátát. Próba nélkül ment két előadás. A zenekar na-

gyon elégedett volt, de hatalmas volt a közönségsiker is. 2008-ban léptem fel utoljára Berlinben, tíz év után tértem vissza. A következő évben pedig a Nabuccót fogom vezényelni ugyanott.

■ *Tervei a közeljövőre?*

– Innen Varsóba megyek, ahol a Pillangókisasszonyt dirigálom. Utána Seattle következik a Trubadúrral, majd március közepén Sydney, ahol a Werthert vezényelem. Május elején Pármában dirigálom Mozart Requiemjét, majd júniusban ismét Budapesten leszek, ahol Az álarcosbált vezényelem az Operában. Végül Párizs, majd újra Seattle következik, a Rigolettóval.

■ *Ezek szerint a fellépéseinek nagy részét az olasz opera teszi ki.*

– Ebben az időszakban igen. Ugyanakkor a szimfonikus repertoár közelebb áll hozzám. Meggyőződésem, hogy elsősorban a szimfonikus irodalomra születtem.

■ *Az előbb is arra próbáltam utalni, hogy egy olasz karmestertől általában azt várják el, hogy az olasz operarepertoárt dirigálja...*

– Lehet, de ez téves elvárás. Tény azonban, hogy vannak olyan dirigensek, akik valóban nem rendelkeznek szimfonikus repertoárral. Ellenpéldának azonban Claudio Abbadót mondanám, aki elsősorban a hangversenyrepertoárt vezényelte. Ezzel szemben Riccardo Muti, akinek inkább olaszos irányultságú a képzettsége, kevesebb szimfonikus koncertet dirigál, mint amennyit mondjuk Karajan vagy Kleiber vezényelt. Ez egy kicsit repertoárfüggő is, hiszen az olasz operarepertoár sokkal tágabb, mint mondjuk a francia, és természetes, hogy ennek kapcsán az impresszárióknak is elsősorban egy olasz karmester jut eszébe.

■ *Budapesttel kapcsolatban mik a közelebbi tervei?*

– Egyelőre még nem tudom. Amint említettem, az Operába jövök legközelebb, de szimfonikus koncertekről még nem egyeztettünk véglegesen, bár tárgyalunk róla. Megfelelő időpontot is találnunk kell, hiszen szerencsére eléggé elfoglalt vagyok. De bármikor szívesen jövök vissza, mert nagyszerű muzikusok és csodálatos hangversenytermek vannak itt. És amint már mondtam, itthon érzem magam Budapesten.

Kaizinger Rita

A jó zenekar több dimenziós

Thomas Kornél a szombathelyi Savaria Szimfonikus Zenekar asszisztens karmestere. Gyermekként a barokk zene állt hozzá a legközelebb; azóta kortárs zenével, szimfonikus zenekari vezénnyel, és zeneszerzéssel is foglalkozik. 2006-ban a második díj nyertese volt a Bartók Béla Országos Zeneszerző és Improvizációs versenyen. 2018. őszén szintén második díjjal érkezett haza a nizzai Operaházban tartott karmesterversenyről.

■ *Az Ön vezetékeve nem magyarosan cseng, mi ennek az oka?*

– Édesapám amerikai, édesanyám magyar. Én Pittsburgh-ben születtem, ott éltünk négy évig. A rendszerváltáskor költöztünk át Magyarországra, mert édesapám, Geoffrey Thomas barokk zenész, és ahol éltünk, kevés volt ezen a területen a lehetőség. Mivel kapott egy Fulbright ösztöndíjat Budapestre, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Főiskolán tanított régizenét egy évig. Budapesten nagyon jól érezte magát, izgalmasnak találta a rendszerváltás időszakát, így aztán itt ragadt a családuknak. Én itt kezdtem közösségbe járni, de hogy megmaradjon a kötődés a múltamhoz, a most Nagykovácsiban működő Amerikai Iskolába írtattak a szüleim. Utána átkerültem a zuglói Szent István Király Zeneművészeti Szakgimnáziumba, ahol szolfézs és karvezetés szakra jártam.

■ *Milyen hangszeren kezdett tanulni?*

– Hat évesen hegedűs lettem. Hamar szembesültem azzal, hogy mennyire más a régizenét játszó emberek látásmódja, mivel én otthonról ezt a szemléletet hoztam, a hegedű órákon pedig az iskolában megszokott romantikus felfogással tanítottak. A barokk vonófogást, az általam ismert technikákat a tanáraink sosem szerették. Édesapám közben megalapította a Budapest Baroque nevű zenekart, ami tíz évig működött; én folyton velük voltam, őket hallgattam, így ezt a világot jobban ismertem. A zenekar 1995-ben jött létre, és végül azért maradt abba a tevékenységük, mert minden feladat édesapámra hárult: ő volt a csembalista, a menedzser, ő intézte a pénzügyeket, a reklámokat, és elfáradt ebben a kelleténél jobban szerteágazó feladatban. Én nagyon szép emlékeket örökölök róluk.

■ *Játszott valaha ezzel az együttesel?*

– Nem, sosem játszottunk együtt, de énekeltem velük. Gyerekkoromban nagyon szép magas szoprán hang-

gom volt, így például a Bach-kantátákból kisebb részleteket szépen el tudtam énekelni. Az Amerikai Iskolában Heather Craftsnál tanultam énekelni, aki nagyon komolyan vette a hangképzést. A férje, Edward J. Crafts is énekes volt, Wotant énekelt a Metropolitanben. Különbösen a mai napig úgy tanulom a partitúrákat, hogy zongorázom és énekelem a műveket, az instrumentális zenét is. Az énekléssel egy belső, testi hang jön létre, így mélyebb szintre kerül bennem a tudás. Mikor Zuglóba kerültem, a hegedűt is folytattam, de számomra az egyik legfontosabb dolog mégis az volt, hogy a második évben felvettem a zeneszerzést Draskóczy Lászlónál. Ő annyira inspirált engem, hogy meg voltam győződve róla: belőlem zeneszerző lesz.

Előtte is kísérletezett már a komponálással?

– Igen. Az Amerikai Iskolában volt egyszer egy feladatunk, egy „special project”, aminek során azt kellett megmutatnunk, mivel szeretünk foglalkozni, mi az a – kötelező tanulmányokon felüli – tevékenység, ami érdekel bennünket. Én komponálni kezdtem. Elsőként egy vonósnégyest akartam megírni; utólag elég nevelésnek érzem, hogy mindenféle előtanulmány nélkül nekem a vonósnégyes jutott az eszembe, de így volt. Megírtam, és innentől fogva lejegyeztem, ami eszembe jutott. Mikor évekkel később a darabjaimat megmutattam Draskóczy Lászlónak, ő megengedte, hogy járjak az óráira és felvegyem a zeneszerzés szakot is. Volt olyan, hogy hetente öt órát töltöttünk együtt, szerdán hármat, pénteken még kettőt. Ez egy fontos lökés volt ahhoz, hogy lássam, mi érdekel engem az életben. A szolfézs szakkal együtt járt a karvezetés, így sokat dirigáltam kórust, énekeltem a Szent István Oratóriumkórusban is. Számomra a másik nagy inspiráció a zenekari játék volt. Játszottam a Szent István Zeneiskola zenekarában, majd később a Zuglói Filharmóniában is, mint hegedűs. Ebben az időszakban fogott meg a karmesterség; a zeneiskolai zenekar asszisztense lettem. Szólampróbákat tartottam, koncerteken kisebb műveket vezényeltem, és a zenekar 2005-ös nyári táborában én voltam a karmester. Az István Konziban nyílt ki a szemem a zenei világra. Konzi után két helyre felvételiztem: a budapesti és a bécsi Zeneakadémiára. Mindkét helyen két irányt jelöltem meg a papírjaimon, a zeneszerzést és a karmester szakot.

Ha mindkét Akadémiára felvételizett, végül miért Bécsset választotta?

– Már régebben felfigyeltem Mark Stringerre, aki Bécsben tanít. Nagyon jó karmesternek tartom. Megnéztem néhány óráját, és szerettem volna, ha hozzá kerülhetek. Nagyon örültem, hogy felvett, és nem bántam meg, hogy nála tanultam: ő volt számomra a másik, zenei értelemben meghatározó személyiség. A háttérmet, szemléletmódomat az ő iránymutatása adta meg. Hat évig nála tanultam, 2012-ben volt a diploma-hang-

versenyem. Ez egy szép alkalom volt a Musikvereinben a Bécsi Rádiózenekarral. Közben gyakran gondoltam arra, hogy egyszer vissza kellene térnem Amerikába; meg kellene nézmem, milyen az az ország, ha már egyszer ott születtem. Mivel amerikai állampolgár vagyok, diploma után könnyen valóra tudtam váltani ezt az álmomat; Denverbe utaztam. Az ottani egyetemen és a Denveri Filharmonikusoknál voltam asszisztens karmester. Alapítottam egy kortárs zenei együttest is, de aztán egy teljesen más dologba csöppentem bele, működött ugyanis ott a venezuelai El Sistema program.

Mit jelent ez a program, mivel foglalkozott ennek keretében?

– Gustavo Dudamel neve világszerte ismert, ő egy híres venezuelai karmester, aki számos versenyt megnyert, és a Los Angelesi Filharmonikus Zenekar vezetője lett. Ő is ebből a rendszerből jött, ami az egész országot behálózta. José Antonio Abreu alkotta meg a programot a nyomornegyedekben élő fiatalok támogatására. Mivel az országban óriási problémák voltak – és sajnos vannak is, az olaj árának inflációja miatt –, ezeket a gyerekeket arra kényszerítik, hogy drogokat áruljanak, fegyvereket használjanak, így aztán nagyon veszélyes helyzetekbe kerülnek. A legenda szerint Abreu 11 gyerekkel kezdett el dolgozni egy parkolóházban; mára állami támogatással már 500 000 hátrányos helyzetű gyerek vesz részt országszerte a programban. Álma megvalósult, fegyver helyett hangszer került a kezükbe. Abreu úgy mondta, demokráciát épít, mert az igazi demokrácia az, amikor az emberek félreteszik a különbségeiket, és együtt dolgoznak egyazon célért. Ő ezt a munkát a zenekari együtt muzsikálásra értette, ahol a cél a koncert volt, egy zenemű megértése és előadása. Én ezt először az István Konziban éltem meg, ott is lelkesen együtt dolgoztunk a közös célokért. Visszatérve: az El Sistema kiterjedt az egész világra, és Amerikában is elindult a program. Az ottani viszonyokra vetítve ez azt jelentette, hogy nyomorban élő gyerekekkel foglalkoztunk, zenélni tanítottuk őket. Én vonós hangszer-játékot tanítottam, korrepetitorkodtam, zenekari darabokból átíratokat készítettem, kórust vezettem és zenekart vezényeltem.

Ez egy teljesen más terület, mint amivel előzőleg foglalkozott. Nem volt nehéz váltani?

– Nehéz volt, lelkileg is, technikailag is, de rengeteg energiát adott. Megtanított arra, hogy igazából mi a nyomor, milyen életsorsok vannak, és hogy lehet ilyen sorból érkezőket megszólítani, megváltoztatni, más irányba terelni. Ha haza tudnak vinni valamilyen értéket, az már hatalmas eredmény – tudva azt, hogy a „haza” bizonyos esetekben egy fűtetlen garázst jelent. Mi harminc gyerekkel kezdtünk, a négy évem alatt ez a létszám hétszázra nőtt. Én körülbelül kétszáz gyerekkel foglalkoztam napi szinten.

■ *Nem volt furcsa a zeneakadémiai háttérrel visszamenni az alapfokra és olyanokkal foglalkozni, akiknek egyáltalán nem voltak céljai a zene tanulásával?*

– De igen, ez egy mindennapi harc volt a számomra. Megvoltak a magam elképzelései, a képzettségem, a hátterem: ezt tudom, ezt tanultam, egyszer majd zenekarok élén szeretnék állni. Ezzel szemben állt a valóság: itt vagyok, a hegedűmmel a kezemben, és azt tanítom, hogyan kell húzni a vonót. Valamiért mégis borzasztóan fontosnak éreztem, hogy ott legyek, és minél többet kihozzak ebből a lehetőségből. Sokat tanultam önmagamról, a szándékaimról, a hivatásomról, és utólag úgy érzem: teljesebb lettem a négy évtől, amit ott töltöttem.

■ *Mit tart az ottani munkája legnagyobb eredményének?*

– Mivel napról napra láttam a gyerekeket, gyakran fel sem tűnt, mennyit változtak a kezem alatt. Hangszeres órákon körülbelül tíz gyerek volt velem egyszerre, a zenekari órákon akár ötvenen is lehettek, így az apróbb változásokra nem volt figyelmem, nem is lehetett. Lassú volt a fejlődés, de a koncertek érzelmileg olyan óriási hatással voltak rájuk, ami leírhatatlan. A hátrányos helyzetű emberek gyakran azt hiszik, hogy semmire sem képesek, mindenben rosszak. A zene által ezek a fiatalok rájöttek, hogy ők tudnak valami különlegeset. Ez a tudás pedig: érték. Sokan voltak, akik a legmélyebb nyomorban éltek, de úgy megtanultak egy hangszeren játszani, hogy Denverben bekerültek a zeneiskolába, ami magyar viszonylatban egy zenei középiskolának felel meg. Több növendékem is felvételt nyert oda. Mindeközben azért nem mondtam le a karmesteri terveimről sem.

■ *Komponálni tudott ekkoriban?*

– A lelki terhelés olyan nagy volt, hogy esténként már nem nagyon tudtam ráhangolódni. De azért volt ott egy kortárs együttesem is, amit két zeneszerző kollégámmal alapítottunk. Én voltam az együttes vezető karmestere. A célunk az volt, hogy Coloradóban növeljük a kortárs zene iránti érdeklődést, művészi élményt nyújtunk a zenészeknek és a közönségnek. Előadásainkon nem csak zenéltünk, a többi művészeti ág bemutatása is fontos szerepet kapott. Táncegyüttesekkel, filmrendezőikkel, festőkkel, digitális művészekkel és színészekkel dolgoztunk együtt. A koncerteken elhangzó darabok kilencven százaléka ősbemutató volt, többségében fiatal zeneszerzők alkotásai. Ifjúsági koncerteket is tartottunk, mivel azt láttuk, hogy ezt senki más nem teszi; a gyerekeknek pedig fogalmuk sem volt arról, hogy mi is az a kortárs zene. Jó volt megtapasztalni, hogy tátott



szájjal hallgatták, amikor a zenészek hangszerükön furcsa és különös hangokat, zajokat és effektusokat hoztak létre. Ezen túl asszisztáltam a már említett két zenekarnál, és néha írtam filmzenét.

■ *Honnan jött az ötlet, hogy filmzenével foglalkozzon?*

– A testvérem ezen a területen dolgozik, producer; akkortájt filmeket rendezett, vágott. Ezek öt-tíz perces művészfilmek voltak, és mindig engem kért meg, hogy írjak a filmjeihez kísérőzenét. Szép és nagyon konkrét feladatok voltak, segítettek „kiírni magamból” az érzéseimet, azzal együtt, hogy a filmzenék mind terjedelemben, mind kifejezőmódjukban eléggé meghatározottak.

■ *Nehéz az Ön számára az ilyen alkalmazott zeneszerzés?*

– Nem, kifejezetten szerettem csinálni; valószínűleg azért, mert végre szükség volt a zenéimre. Ráadásul valóban művészi igénnyel elkészített filmek voltak, például csendéletekkel. Kevés pénz volt rájuk, sokszor csak elektronikus hangszerekre futotta; annál nagyobb feladat volt szép, az én fülemmel hallgatva igényes hangzást előállítani.

■ *Mikor érezte úgy, hogy váltania kell? Mi volt az oka, hogy Magyarország felé vette az irányt?*

– Négy év kemény El Sistema után eljött a változás pillanata; 2017-ben hazajöttem Magyarországra. Pont ekkor írták ki Szombathelyen az asszisztens karmesteri posztra a meghallgatást, jelentkeztem, és sikeres próba-vezényléssel megnyertem az állást. Azóta az év hetven százalékában Szombathelyen is élek. Asszisztálom Madaras Gergely vezető karmestert és az összes vendégkarmestert, vannak saját bérletes és bérleten kívüli produkcióim, és én dirigálok az összes ifjúsági hangverseny Vas és Veszprém megyében. Tavaly 34 ifjúsági koncertünk volt. Ezeken az alkalmakon szoktam beszélni is. Furcsa helyzet, mert van egy kis akcentusom – ami stresszes helyzetben még jobban hallatszik –, de a gye-

rekek általában nagyon jól szokták venni a lapot. Nem csinálók titkot az amerikai gyökereimből, így hamar elfogadják, hogy ebben különbözöm tőlük. Ugyanakkor a legmagasabb művészi színvonalat visszük el hozzájuk, és a zenekar is érzi ennek a misszióknak a fontosságát. Szívügyem a zenei oktatás. Nagy példaképem ebben az egyik legjobb karmester és egyben zenei oktató: Leonard Bernstein. Fantasztikus ifjúsági koncerteket tartott, úgy beszélt a zenéről, hogy az a felnőtteknek is, a gyerekeknek is élmény volt. Nagyon mély rétegekig eljutott a zene lényegének keresése közben. Ez nagyon fontos! Én minden egyes korosztálynak tartanék olyan koncerteket, ahol oktatást kapnak, hiszen az ismétlések mélyítik el a tudást. Enélkül hamarabb elfelejtődik, amit az ember tud. Madaras Gergő vezet egy olyan sorozatot, aminek a címe: Hangos látás, színes hallás. Ez egy hatvan perces koncert, ahova családok jönnek el; minden generációnak szól. Itt úgy kell kitalálni a magyarázatokat, hogy a felnőttek számára is, a gyerekeknek is legyen érthető, felfogható üzenete. Persze a barokk háttérrel miatt nekem a historikus előadásmód is fontos, ami a zenekarra vetítve azt jelenti: egy zenekar több dimenziós kell, hogy legyen, a sokoldalúság a hangzás előnyére válik! Egy zenésznek mindenféle stílusban fejlesztenie kell magát. Ha több stílusban képes játszani, ha több szempontot képes figyelembe venni, akkor a sokrétű tapasztalat segíteni fogja a megszokott munkában is. Sajnos ma az oktatásban azt látom, hogy egyre gyakrabban csökkentik a zenei és művészeti oktatás óraszámát és jelentőségét, emiatt a Kodály rendszer világszerte ismert neve és régi szenvedélye halványodik.

■ Ön szerint mi ennek az oka?

– A megváltozott világ, a digitális ingerek; de még inkább az, hogy nincs benne elég erkölcsi támogatás, se anyagi ráfordítás. A zenei oktatásnak nagyobb erőt kellene képviselnie, és nem lehet, hogy a kultúra háttérbe szoruljon! Sajnos ez mindenhol így van: az első, amiből le lehet faragni, az a művészet. Egy zenekarnak ez ellen tennie kell, az oktatásnak is a zenekarok profiljában kell lennie! Ha nem fordítunk erre energiát, akkor miért, ki nek csináljuk, ki lesz a közönségünk? Az az erőforrás, amit most ebbe irányítunk, jobba teszi a gyerekek életét, és ígéretesebbé a jövőjüket.

■ Asszisztensként mennyire kap szabad kezét Szombathelyen?

– Ez a titulus félvezető, hiszen nagyon sok dologban részt veszek; benne vagyok a művészeti bizottságban, meghallgatom a próbajátékokat, segítek a következő szezon tervezésében, filmfelvételeinken és élő adásainkon én vagyok a zenei rendező, hangfelvételeinken producerkedem, segítek a könyvtárosunknak és a zenei titkárunknak. Az előző szezonban a szilveszteri koncertet és a húsvéti koncertet én állítottam össze és vezényeltem. Most októberben pedig egy nagy sikerű Mozart: Requiemet

vezényeltem négy kiváló szólistával és a Nemzeti Ének-karral a teljesen megtelt Szombathelyi székesegyházban. Januárban Olaszországban turnézom a zenekarral, februárban lemezre vesszük egy francia kortárs zeneszerző művét, tavasszal pedig újra elindul az ifjúsági koncertek sorozata. Egy láncszem vagyok a főigazgatóság és a zenekar között. Hol jól, hol rosszul, de közvetíték közöttük. Ebből magam is tanulok, hiszen egy közösséggel foglalkozni, munkafolyamatokat irányítani felelősségteljes dolog. A karmester valamilyen szinten pedagógus kell, hogy legyen, hiszen sok emberért felelős.

■ Milyen tervei vannak a közeljövőre tekintve?

– Lehetetlen nem gondolkozni a jövőn, de a jelen pillanatot szeretném kihasználni a saját művészi énem fejlesztésére. Szeretek Szombathelyen dolgozni; Madaras Gergellyel, a vezető karmesterrel is jól megértjük egymást, hiszen ugyanazok voltak a mestereink, hasonló hangzásvilágban gondolkodunk, így át tudjuk adni egymásnak a projekteket, mert hasonló értékek mentén építjük a zenekart. Természetesen fontos céloom, hogy egy együttesnek az állandó karmestere legyenek, ez hozzátartozik egy karmester fejlődéséhez.

■ Nem hiányzik most a komponálás?

– De igen, mindig van bennem egy űr. Csak az a baj, hogy karmesterként annyira sok remekművel dolgozom, hogy nagyon nehéz átkapcsolni a saját elképzelésekre; túl magas mércét állítanak élem az általam dirigált darabok, amikben benne élek, amíg foglalkozom a zenekarral. Kritikus lettem, és sosem vagyok elégedett a munkáimmal, de biztos vagyok benne, hogy most gyengébb minőségű zenéket is meg kell írnom ahhoz, hogy elérjem azt a szintet, amit szeretnék, amit már magam is értékesnek fogok tartani. Ez türelem és idő kérdése.

■ Ha lehetősége nyílik máshol is vezényelni, szívesen kipróbálja magát?

– Igen, szeretem az ilyen alkalmakat! Különböző épp most voltam Nizzában karmesterversenyen. Ez egy nagyszabású verseny az Operaházban, ahol 250 jelentkezőből választják ki azt a hetven embert, aki egyáltalán vezényelhet; a negyedik forduló végére mindössze hárman maradtunk. Nagy örömmel második helyezést értem el, és két különdíjat is kaptam; 2020-21-ben vezényelhetek egy előadást Oman fővárosában, a maszkati Operában, illetve részt vehetek vendégként, megfigyelőként Bayreuthban a Wagner Fesztiválon. Portugáliában szintén versenyeztem, ott harmadik díjat nyertem az Atlantic Coast nemzetközi karmesterversenyen. Az elmúlt években volt szerencsém vezényelni Svájcban az Argovia Filharmonikusokat, Amerikában a Fort Wayne Filharmonikusokat, Csehországban a Teplicei Filharmonikusokat és itthon a Budafoki Dohnányi Zenekart. Nagy örömmel várom az újabb és újabb kihívásokat, lehetőségeket.

Mechler Anna

Alap a boldog és harmonikus élethez

„A zenének civilizáció-teremtő küldetése van: hozzájárul egy esztétikailag és erkölcsileg magasabbrendű világ felépítéséhez.”¹ Kodály Zoltán

2018. november 26-án rendezték meg a Pesti Vigadóban Az élet kincsháza II. – Művészeti nevelés, művészettel nevelés c. konferenciát. A művészeti nevelést különböző szempontok alapján bemutató rendezvényen felszólaltak az oktatás, kutatás és művészet képviselői is. A szakmai esemény ötletgazdájával, szervezőjével, dr. Solymosi-Tari Emőkével Kodály-filozófiáról, a művészeti nevelés jelentőségéről, céljairól és tétjéről beszélgettünk.



Solymosi-Tari Emőke és Bagdy Emőke

■ *A Magyar Művészeti Akadémia második alkalommal rendezte meg Az élet kincsháza c. konferenciáját. Hogyan született meg a konferencia-sorozat ötlete?*

– Az Akadémia kilencedik tagozata, a Művészetelméleti Tagozat 2014-ben alakult meg, és céljai között hangsúlyos szerepet kapott a művészeti nevelés elősegítése. 2015 szeptemberében a legelső konferenciánkat ennek a témának szenteltük. A 25 előadást óriási érdeklődés övezte. A közönség kérése volt, hogy néhány évente rendezünk hasonló konferenciát.

■ *Miben rejlett, illetve rejlik ennek a konferenciának a sikere?*

– A Művészeti Akadémia és a tagozatunk profiljával összhangban olyan rendezvényt akartam szervezni, amelyben a lehető legtöbb művészeti ág szerepel. A kiemelt pedagógiai jelentőségű zene mellett megjelent a tánc, a színművészet, az építőművészet, a képzőművé-

szet, a film- és fotóművészet és természetesen a népművészet. Megszólaltak jeles kutatók, tudósok, művészek, oktatók és művészeti neveléssel foglalkozó szakemberek. Széles spektrumú, gyakorlatias és sok művészeti élményt adó konferencia volt, ettől volt olyan sikeres és lelkesítő. Az idei folytatást hasonlóan sokszínű tematika és igen magas színvonal jellemezte.

■ *Kik szólaltak fel a konferencián és milyen jó gyakorlatokról lehetett hallani?*

– A mostani konferencián 12 új előadót hallhattunk. Vashegyi György, az MMA elnökének megnyitó beszéde után – melyben sürgette az oktatásban szükséges struktúraváltást – Kárpáti Andrea, az MTA doktora, az MTA-ELTE Vizuális Kultúra Szakmódszertani Kutatócsoport vezetője beszélt arról, hogy a vizuális kultúra tantárgy hogyan fejleszti többek között a tér- és színérzékelést, a közösségi alkotás pedig még a problémamegoldó képességet, sőt a rugalmas életstratégiák kialakítását is segíti. A Szegedi Egyetem kutatócsoport-vezetője, Janurik Márta *A zenei képességek szerepe a nyelvi képességek fej-*

¹ Kodály Z. (1989): *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. III.* Közreadja Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 69.

lódésében és az olvasás elsajátításában címmel tartott előadást. Megemlítette a PISA-vizsgálatokat, amelyeken a magyar diákok rendre rosszul szerepelnek. Pedig vizsgálati eredményekkel kimutatható, hogy a zenei nevelés fejleszti a nyelvi képességeket. Kodálynak igaza volt abban, hogy a zenét nem önmagáért kell tanítani, hanem azért a hatásért (az ún. transzferhatásért), amit a személyiség egészére és más tárgyak elsajátítására gyakorol. A Zeneakadémia Kodály Intézetét Nemes László Norbert igazgató képviselte, aki munkatársaival létrehozott egy, az éneklést a mozgással összekapcsoló módszert. A mai gyerek – és szinte mindenki – állandóan ül, ezért a mozgásnak napjainkban még nagyobb a jelentősége, mint korábban. Novák Géza Máté egyetemi docens a drámajáték, mint művészeti nevelési eszköz jelentőségéről szólt, a Sárospatakról érkezett bábjátékos-oktató, Szentirmai László pedig a bábművészet fejlesztő szerepéről. Váradi Judit, a Debreceni Egyetem docense, nagyszerű koncertpedagógus a zenei élményt azzal mélyíti el, hogy egy-egy ifjúsági koncert után a gyerekekkel lerajzoltatja, megfesteti, amit a koncerten átéltek. Molnár Ágnes általános iskolai ének-zenetanár ontja az ötleteket arra vonatkozólag, hogy hogyan lehet egy énekórát színessé, izgalmassá tenni. Például a különböző ritmikai képleteket Lego elemekkel tanítja meg. Fontosnak tartottam, hogy ezúttal a zeneterápia is helyet kapjon a programban: Konta Ildikó klinikai szakpszichológus, a Magyar Zeneterápiás Egyesület alapító elnöke a zene vizuális megjelenítésének a személyiségre gyakorolt hatásáról beszélt. A néprajzkutató egyetemi docens Lovász Irén, aki nagyszerű népdalénekes is, *Népdaléneklés a hagyománypedagógia és a lelkiegészség-nevelés szolgálatában* címmel tartott előadást, többek között dalolóköréről, ahová az emberek lelki egészségük fenntartása miatt járnak. Ők rájöttek arra, amit egy egyszerű parasztember mindig is ösztönösen tudott: hogy a feszültséget, bánatot, fájdalmat énekléssel könnyebb feloldani. (A konferencia megkoronázásaként Lovász Irén Horváth Kornéllal és Mizsei Zoltánnal – Hangtájkép címmel – szép koncertet adott.) Kaibinger Pál gyógypedagógus előadása arról is szólt, hogy a fogyatékos emberek olykor milyen jelentős művészi tehetséget tudnak felmutatni. Kodály is úgy gondolkodott, hogy a zene mindenkié. Nem csak a gazdagoké, nem csak az egészségeseké, nem csak a jó szocio-kulturális háttérű embereké, hanem mindazoké is, akik hátrányos helyzetűek, vagy fogyatékos-sággal küzdenek. Fontos volt számunkra a határon túli magyarság – jelen esetben a szórványmagyarság – megjelenítése is. A Kallós Zoltán Alapítvány elnöke, Balázs-Bécsi Gyöngyi a Válaszúton felépített központról mesélt, ahol ma már több mint 100 tanítvány tanul bentlakásos iskolában. Amikor ők bekerülnek az intézménybe, nem tudnak, vagy nem jól tudnak magyarul, de a mondókákon, népdalokon, magyar táncokon, kézműves foglalkozásokon keresztül erős identitást kapnak. (A konferencia után pár nappal az Alapítvány Prima

Primissima díjban részesült.) Az utolsó előadás a 25 éve alakult Fóti Népművészeti Szakgimnázium és Gimnáziumban zajló sokirányú művészeti nevelésről szólt. A Landgráf Katalin akadémikus, az MMA Népművészeti Tagozat tagja által adott szellemes cím sokatmondó: „A művészetben pácoljuk a gyereket”. Ő növendékeket is hozott magával, akik táncoltak, bemutattak egy menyasszony-öltöztetést, illetve hoztak magukkal kerámiákat, szőtteket, amelyekből kamarakiállítás rendeztünk.

■ Kiknek szólt ez a konferencia?

– A szakemberek között elsősorban a tanároknak, akik az előadásokból inspirációt, ötleteket kaphatnak, valamint bátorságot meríthetnek ahhoz, hogy merjék önállóan kialakítani saját módszerüket, stratégiájukat. Azért veszélyes a „Kodály-módszer” kifejezés, mert sokan azt hiszik, hogy aki nem éppen ezzel a módszerrel tanít, az nem lesz eredményes. Holott maga Kodály mondta, hogy mindenki bátran keresse meg a maga eszköztárát. Soha nem ragaszkodott ahhoz, hogy egyféle módszerrel tanítsanak. Az ókori görögök nevelési eszméjén alapuló filozófiája a lényeges.

■ Napjainkban milyen helyet kap a művészet a nevelésben, oktatásban?

– A mostani oktatási rendszerben felbillent az egyensúly. Az ember test, szellem és lélek egysége. Kodály már több mint 50 éve látta: „Az egész tantervben még mindig túlsúlyban van az értelmi fejlesztés az érzelmi rovására. Számológépeket nevelünk, akiket főleglegessé 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.”² A test fejlesztésével kapcsolatban dicséretes előrelépés, hogy bevezették a mindennapos testnevelést. Ennek keretében sokkal nagyobb teret lehetne adni a táncnak, különösen a néptáncnak, és akkor máris együtt lenne a test, a szellem és a lélek nevelése. A három részt nem lehet szétválasztani. Ha a lelki-érzelmi nevelést elhanyagolják, az negatívan fog visszahatni a szellemre és a testre is. Azt is tapasztaljuk, hogy a művészeteket teljesítményelven oktatják, és emiatt elvész az öröm, az élmény, vagyis a lényeg. Hangsúlyozni kell, hogy a művészeti neveléssel nem több művészt akarunk nevelni, hanem a művészet által akarunk teljes embereket nevelni. A nemzetközi tekintélyű agykutató, Freund Tamás is számtalanszor elmondta már, hogy a kutatási eredmények alapján egészen 18 éves korig a művészeti tevékenységnek kell elsődleges szerepet kapnia az oktatás-nevelésben, mert ezáltal tud harmonikusan fejlődni az agy. Tényadatokat később is be tudunk fogadni, de számos képesség kialakulását csak gyermekkorban lehet meg-

² Kodály Z. (1989): *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. III.* Közreadja Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 108–109.

alapozni, mint ahogyan a művészetekhez való viszonyulást is. Kodály már az 50-es években azt szorgalmazta, hogy az iskolai tanítók figyeljék meg, hogy a zenetanítás hogyan hat más tantárgyak elsajátítására és általában a gyerekek a fejlődésére. 1964-ben pedig a budapesti ISME (International Society for Music Education – Nemzetközi Zenei Nevelési Társaság) konferencián azt tanácsolta, hogy folytassanak megfigyeléseket, mert „*Ez volna az egyetlen eszköz, amivel több teret lehetne biztosítani az általános iskolákban a zenének. A zenét nem értő, zenegyűlölő pedagógusok zárt sorait csak azzal lehetne áttörni, ha bebizonyítanánk, hogy nem zenét terjesztünk, vagy nem csak a zene kedvéért erőltetjük, hogy több zene legyen a népiskolában, hanem az egész ember fejlődését javítjuk ezzel*”³. 2005-ben, az UNESCO Világkonferenciájának előkészítő tanácskozásán Vilniusban is lefektették alapelveként, hogy „*a művészeti nevelésnek központi helyet kell kapnia az oktatásban, hiszen világosan kimutatható, hogy a művészeti nevelés jelentősen növeli a tanulók általános teljesítményét, fejleszti alapvető kompetenciáit (írás-olvasás, számolás stb.), továbbá mind az egyén, mind a társadalom fejlődése szempontjából pozitív hatású*”⁴. De nem szabad ezt az oktatásra leszűkíteni, hanem a társadalom minden korosztályát érinteni kell: „*a művészeti nevelést mindenkinek biztosítani kell a közoktatásban és azon kívül*”⁵. Lovász Irén dalolókörében sem gyerekek vannak, hanem főként felnőtt, családanyák. Emellett sok helyen létezik már olyan iskola, ahol 70 év fölöttiek tanulnak zenét. Bebizonyosodott, hogy számukra ez testileg, lelkileg, szellemileg jótékony hatással bír, nem szeparálódnak el, hanem a közösen megélt élmény hatására a közösség részei maradnak, könnyebben megőrzik fiatalosságukat, frissességüket.

■ *Ez alapján úgy tűnik, hogy a művészeti nevelés célja sokkal messzebbre mutat, mint „kultúremberek” nevelése, mi több, tétje is van az egész társadalomra nézve...*

– A magyar társadalom egyik kínzó problémája, hogy nem tudjuk az életünket harmonikusan berendezni. Meg kellene találni a megfelelő arányt a munka és az életünk többi területe között. Túl sok a teher, túl nagy a hajsza. A művészeti tevékenység élményt, örömet, lelki gazdagodást biztosít, amit minden gyerekeknek, minden családnak meg kellene adni, hiszen így jöhet létre egy kiegyensúlyozott emberekből álló, harmonikus társadalom.

■ *Mi lenne a megoldás?*

– Az egész közoktatást kellene teljesen újrastrukturálni. Az oktatásra rendelkezésre álló idő elosztását kellene úgy újragondolni, hogy a művészetek elsődleges szerepet

kapjanak, illetve mindenben jelen legyenek. Miért ne lehetne olyan oktatást bevezetni, amelyik a bal agyfélteke mellett a jobb agyféltekét is foglalkoztatja? Miért ne lehetne például a történelem egy részét drámajátékon keresztül tanítani? A barokk korban az iskoladrámának jelentős szerepe volt Magyarországon. Most is el lehetne játszani bizonyos eseményeket, elénekelni az adott hőshöz, királyhoz vagy szenthez kapcsoló énekeket, megismerni a hozzájuk tartozó képzőművészeti alkotásokat, épületeket. Ma már minden technikai feltétel adott ehhez: az órákon képeket, filmrészleteket is tudunk vetíteni. Ez komoly előkészítő munkát igényel, de igazán élményt adóan lehet így tanítani. Felkészültség és fantázia kérdése. Az agykutatók egyöntetűen állítják, hogy az ember azt jegyzi meg, amihez érzelmi viszonyulása van. Ami közömbös, azt nagyon hamar elfelejtjük. Olyan oktatási rendszert kellene létrehozni, amelyik a szerint van felépítve, hogy mire van szüksége az emberi agynak, az embernek mint testi-szellemi-lelki egységnek. Azt kellene megfigyelni, hogy mi, emberek hogyan is „működünk,” mitől fejlődünk, mitől leszünk boldogabbak. A kórusban éneklés vagy a zenekari játék ideális közösségfejlesztő, hiszen egy közös célt valósítunk meg, közösen élünk át egy élményt, közös a hullámhossz. A közösségi élmény a természeti népeknél és a paraszti kultúrában is hangsúlyosan megjelenik: diákjaimnak mindig mesélek egy kutatásról, amelyet a Kalahári sivatagban a kung törzs körében végeztek. Ők hetente csupán 15 órát töltenek az élelem beszerzésével, a többi időben pedig társasági életet élnek, énekelnek, táncolnak, történeteket mesélnek – ez fontos ahhoz, hogy az embernek kialakuljon a világképe, hogy megértse, mi az ő feladata benne, és mi az élet értelme. Ha pedig valakinek súlyos lelki problémája akad, az is a közösségben oldódik meg a művészetek által. Ezzel szemben a civilizált emberek eltávolodnak egymástól és interneten értekeznek. Tele is vannak szorongással, frusztrációval. Elvész a lényeg: hogy örüljünk az életünknek. A művészeti nevelés ezt tudná megalapozni: más életminőséget tenne lehetővé. Azt kellene tehát meghatározni, milyen embert akarunk nevelni, milyen társadalmat akarunk létrehozni, és ehhez a célhoz kellene az eszközöket hozzárendelni, a tudományos bizonyítékok alapján. Bagdy Emöknél olvastam, hogy az egészség bio-pszicho-szociális-spirituális teljesség. Ezt kéne szolgálnia a nevelésnek.

■ *A művészeti nevelés témája régóta terítéken van. Tapasztalható valamilyen javulás a korábbi évekhez képest?*

– Egyszerre láthatunk jó és rossz tendenciákat. Egy mai gyereknek elvileg rengeteg a lehetősége a művészetekkel való találkozásra, de hogy valóban közel kerül-e hozzájuk, az sok mindentől függ: milyen településen él, milyen iskolába jár, milyen tanárok tanítják, mit tartanak fontosnak a szülei és hová viszik el őt... A szülők egy része jól tudja, milyen kincset ad a gyerekének azzal, ha az a művészettel ki tudja önmagát fejteni és be tudja

³ Kodály Z. (1989): *Visszatekintés. Hátrahagyott írások, beszédek, nyilatkozatok. III.* Közreadja Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 125.

⁴ Solymosi Tari Emöke: „Két nemzetközi konferencia a zene- és művészetoktatásért”, in: *Parlando*, 2005/6. szám

⁵ Ugyanott

fogadni a nagy művészeti alkotásokat. A zenekarok részére is sok olyan pályázat létezik, amely ifjúsági programok megvalósítására irányul. Ezek sokszor azt a veszélyt rejtik magukban, hogy a programokat csak a pénzforrás miatt csinálják, de nem megfelelő a minőségük és nem veszik figyelembe a gyerekek életkori sajátosságait. Pedig Kodály is megmondta, hogy „*a gyermeknek a legjobb éppen elég jó*”⁶. A minőség alapkérdés. A mostanéhoz hasonló konferenciákon is látszik, mennyi tehetséges, ötletekkel teli művészetpedagógus van, akik nagyszerű eredményeket érnek el, csak sajnos eléggé elszigeteltek. Sokszor hiányzik mögülük a támogató kollektíva. Ha az oktatás új alapokra kerülne, akkor a tanári szemlélet is változna.

■ *Ezek szerint a tanárképzésben is reformra lenne szükség...*

– A tanárképzésen áll vagy bukik a dolog. Ahogy már 2005-ben Vilniusban is lefektettük, „*a művészeteket oktató tanárok képzése új prioritás kell, hogy legyen, és a művészeti nevelés fontosságára való ráébredés minden tanár képzésében helyet kell, hogy kapjon*”⁷. Az iskola teljes kollektívájának a gondolkodását kellene átalakítani, mert azok, akik nem művészet tárgyakat tanítanak, el sem tudják képzelni, hogyan lehetne a művészetet bemenni az oktatásba. Alapvető probléma, hogy a tanárságot mesterségnek, foglalkozásnak tartják. Pedig tanítani művészet. Az átadás művészete. Ha egy tanár nem tud azonosulni az általa tanítottakkal, akkor nem tud olyan közeget teremteni, amely a gyereket érzelmileg is megérinti. Pedig a gyerekekben az marad meg, amihez élmény kötődik. Egyszer Dukay Barnabás mondta egy tv-interjúban, hogy a tanár showman – a szó a legjobb értelmében. A művészetek szerves beépítésével – ahogyan azt a tudomány igazolja – hatékonyabb lenne az oktatás, vagyis jobbak lennének az eredmények (például az említett PISA-vizsgálatokon is jobban szereplnének), kevesebb pszichés probléma alakulna ki, és az iskolában töltött idő is élvezetesebb lenne. Így sokkal több gyerek kapna olyan alapot az élethez, amivel nagyobb esélye lenne kiegyensúlyozottan élni.

■ *A mostani gyerekek hogyan viszonyulnak a művészetekhez?*

– Ha kisgyerekkorban megismertetik őket a művészetekkel, és ha valódi értéket kapnak magas minőségben, akkor szeretni fogják, hiszen a gyerekek fogékonnyak a jóra és szépre. Például nálunk, a Zuglói Zeneházban 2011 óta már több mint 82.000 gyerek látta a *Felfedezőúton* sorozat különleges összművészeti programjait. Azok a gyerekek és kamaszok, akik minden évben eljönnek hozzánk, nem fognak idegenkedni a szim-

fonikus zenekartól, a balettől, a néptáncról, az operától. De ez a felnőttek felelőssége. A gyereket segíteni kell abban, hogy megkapja az értékes művészetek kulcsát. Kodály mondja, hogy a „*kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája egy-kettőre elpárolog, ha minden nemzedék újra meg újra meg nem szerzi magának*”⁸. Sokszor a gyerek és a művészet közötti kapcsolat egyetlen élményen múlik, és ezt az élményt az iskolának kellene megadnia (ez is kodályi gondolat). Ha az oktatási rendszert átalakítanák, akkor ezt az élményt naponta megkaphatnák. Ha azonban egy gyerektől elveszik azt a lehetőséget, hogy kipróbálja, megismerje, megtanulja élvezni a művészeteket, akkor sérülnek a jogai, hiszen az Alaptörvény is kimondja, „*Minden magyar állampolgárnak joga van a művelődéshez.*”⁹ A lelkünket is ki kell művelni.

■ *A szülőknél lehet ráhatása a dolgok alakulására?*

– Óriási hatásuk lehet. Ha a közgondolkodásnak része lenne, hogy az agy megfelelő fejlődése szempontjából a művészeti tevékenység mennyire fontos, ha a média eleget beszélne erről, akkor a szülők, akik általában a legjobbat akarják a gyerekeknek, előbb-utóbb követelnék a változást. Ugyanakkor a szülők is más iskolarendszerben nevelkedtek, és a munkahelyeiken is azt látják, hogy az idegennyelv-ismeret, a számítógépes ismeretek az igazán fontosak. Sok idő kell még ahhoz, hogy megértésük, a gyermekük ezeket is eredményesebben fogja elsajátítani, ha a művészetekkel való napi élményszerű találkozásnak köszönhetően harmonikusabban fejlődik. Mélyebb lesz az önismerete, empatikusabb lesz, jobban tud együtt dolgozni másokkal. Nyilvánvaló, hogy ezt is erősíti a művészeti nevelés, a zene, a tánc, a drámajáték, ahol együtt hoznak létre valamit. Természetesen van egy jelentős szülői réteg, amelyik felfogja a művészetek jelentőségét. Gondoljunk például a *Ringató*-foglalkozásokra, amelyekre több ezer fiatal szülő viszi a kisgyereket: érzik, hogy ezzel ők és a gyermekeik kapnak valami mással pótolhatatlant. Vannak olyan érzelmi, lelki szükségleteink, amelyeket csak a művészetekkel tudjuk kielégíteni. Ugyanakkor azt gondolom, nem a szülőktől kellene elvárni, hogy követeljék ki az iskoláktól a változást. Az oktatás felelőseinek, döntéshozóinak kellene kialakítani egy új koncepciót és hozzárendelni a gyökeresen új struktúrát. Ennek kellene megjelennie a Nemzeti Alaptantervben. Számos jó gyakorlatunk van, amiből táplálkozhatunk, kezdve a szerte a világon egyre elismertebb Kodály-pedagógiával. Ezeknek kellene teret adni, hogy idővel minden iskolában annak szellemében tanítsák a tanulókat, „*hogy aki zenével indul az életbe, az evvel bearanyozza minden későbbi tevékenységét*”¹⁰.

(Varga-Tóth Rita)

⁶ Kodály Z. (1982): *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. I.* Közreadja Bónis Ferenc. Budapest: Zeneműkiadó, 111.

⁷ Solymosi Tari Emőke: „Két nemzetközi konferencia a zene- és művészetoktatásért”, in: *Parlando*, 2005/6. szám

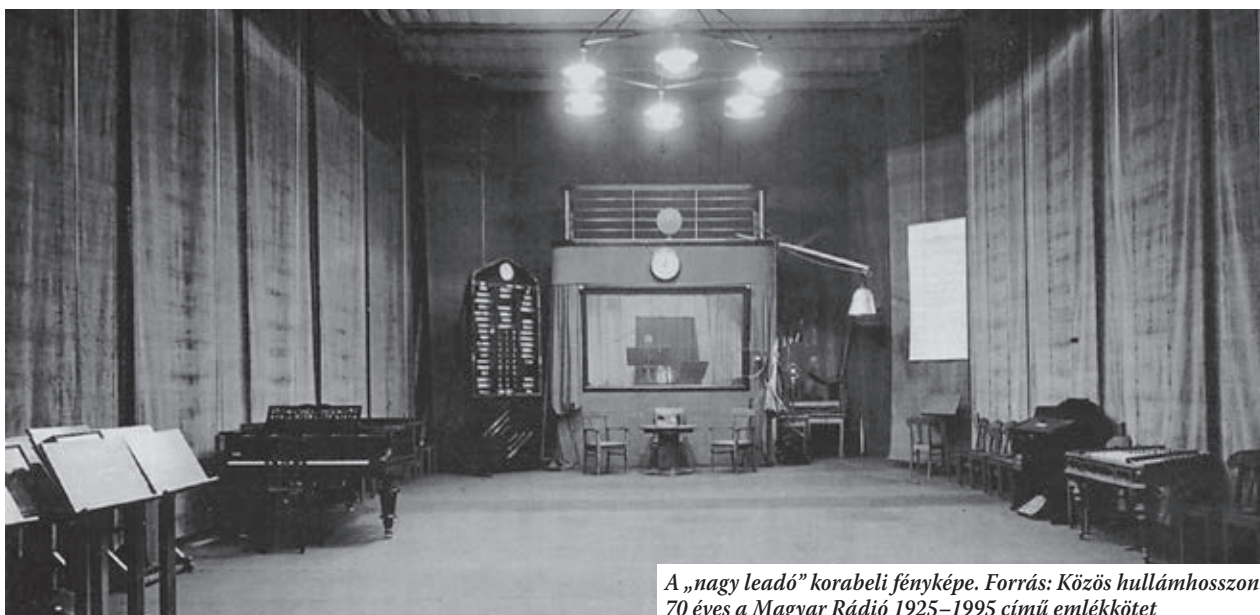
⁸ Kodály, Z. (1944): *Mire való a zenei önképzőkör?* In: Kodály Zoltán (1982). *Visszatekintés I.* Ed. Bónis, F., Budapest: Zeneműkiadó, 156.

⁹ Magyarország Alaptörvénye (2011. április 25.), XI. cikk (1) bekezdés

¹⁰ Szögi Ágnes: *...Van itt egy iskola...* Kecskemét: Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet, 1983, 95-96.

Kilencven éves a Magyar Rádió 1-es stúdiója

2018-ban megemlékeztek a Magyar Rádió egykori „nagy leadójának” – a későbbi 1-es stúdióinak – 90 éve történt átadására, mely egyben a Rádió első zenei stúdiója is volt. Az alábbiakban e 90 év eseményekben gazdag történetét a technika szemszögéből tekintjük át, kiemelve a megnyitást követő első évek történéseit.



A „nagy leadó” korabeli fényképe. Forrás: Közös hullámhosszon. 70 éves a Magyar Rádió 1925–1995 című emlékkötet

1928. október 25-én ünnepélyes keretek között adták át a Magyar Rádió és Telefon Hírmondó Rt. új székházát a Bródy Sándor utcában. Az épületben emellett a Magyar Távirati Iroda, a Magyar Hirdető Iroda és a Magyar Filmiroda egyes részlegei is helyet kaptak, ezért az egyik korabeli írás nem véletlenül nevezte a „magyar hírszolgálat házának”. Az építkezést Gerlóczy Gedeon mérnök vezette, akinek jelentős építési munkái mellett a Csontváry-hagyaték megmentését is köszönhetjük.

A ház udvarán emelt épületben egy nagy és egy kisebb stúdió, valamint egy próbaterem mellett több városzoba, szerkesztőségi és műszaki helyiség is létesült. A két stúdió egyike az akkor „nagy leadó”-nak nevezett – későbbi 1-es – stúdió, melynek a hazai zeneéletben betöltött szerepe az 1935-ben épült 6-os stúdió átadásáig volt jelentős.

A korabeli tudósítások alapján idézzük fel a megnyitó díszhangverseny műsorát:

– Az Operaház zenekara előadja Erkel Hunyadi László-nyitányát, Berg Ottó¹ vezényletével.

– Ódry Árpád, a Nemzeti Színház művésze, a Stúdió főrendezője elmondja Gyula diák² „Meditatio” című avató ódáját.

– Nagy Izabella, a Nemzeti Színház és Szende Ferenc, az Operaház tagja magyar népdalokat énekel Magyar Imre és cigányzenekara kíséretével.

– Hubay Jenő dr., a Zeneművészeti Főiskola főigazgatója előadja IV. versenyművének All'antico-Adagióját, az Operaház zenekarának kíséretével. A zenekart Berg Ottó vezényli.

– Nagy Izabella és Cselényi József, a Nemzeti Színház tagja Kacsóh Pongrác János Vitéz c. daljátékából énekel, az Operaház zenekarát Polgár Tibor vezényli.

– Poldini Farsangi lakodalom c. operájának részletét adják elő: Budanovich Mária, Halász Gitta, Székelyhidi Ferenc dr. és Szende Ferenc, az Operaház művészei, az Operaház zenekara Berg Ottó vezényletével.

Természetesen a köszöntő beszédek sem maradhattak el, s az ünnepséget a Himnusz és a Szózat foglalta keretbe a Palestrina kórus előadásában. Az előadók között sok népszerű művész nevét megtaláljuk, olyanokét,

¹ Berg Ottó (1895–1974) karmester, zeneszerző, egy ideig a Magyar Rádió első karmestere.

² Somogyváry Gyula (1895–1953) költő, író, újságíró, az 1920-as évektől Gyula diák néven jelentek meg versei, 1928-tól a Rádió irodalmi igazgatója.

akik a későbbiekben éppen a rádiós műsorszórás révén válhattak országosan ismertté.

A „nagy leadó”-ról számos korabeli fénykép készült, melyek közül a leghitelesebben a mellékelt kép alapján idézhetjük fel e létesítmény nagyszerűségét.

A változtatható akusztika

A rádiózás kezdeti időszakában még nem épültek külön zenei és prózai stúdiók, hanem akusztikai változtatások segítségével egyetlen stúdióban teremtették meg a különböző műfaji igényeknek megfelelő környezetet. A változtatás elsősorban az utózengei időre³ vonatkozott, mert míg a zene az olvadékonyabb, levegősebb hangzást, addig a próza az erőteljes csillapítottságot igényelte. Ez utóbbi főként a jó szövegerthetőséget szolgálta, hiszen a beszéd – különösen, ha a színész a mikrofontól távolabb helyezkedett el –, könnyen elmosódottá válhatott. (Természetesen nem szabad figyelmen kívül hagynunk a korabeli rádiókészülékek gyenge minőségét és a közép-hullámú vétel magasabb alapzaját sem, mely az előadók-tól megkövetelte a jól érthető, tiszta artikulációt.)

Az akusztika változtatására több lehetőség is rendelkezésre állt. A BBC például két szomszédos, de szükség esetén teljesen egybenyitható stúdiót hozott létre, melyek egyike csillapított, a másik pedig zengő volt. Az egybenyitás mértékével, a mikrofon elmozdításával változatos akusztikai hatásokat hozhattak létre.

Egy másik, rendkívül látványos, ugyanakkor költséges megoldásként a stúdió belső falait függőleges, saját tengelyük körül elforgatható háromszög-hasábokkal borították. A hasábok mindhárom oldala eltérő akusztikai tulajdonsággal rendelkezett, s így motorikus forgatásukkal más-más összefüggő felületet képeztek, széles tartományban változtatva a terem utózengejét.

A harmadik – és leggyakoribb – megoldást a hangelnyelő drapériák jelentették, s a „nagy leadó”-ban is ezt alkalmazták. A falak igen jó hangvisszaverő képessége – melyet elsősorban a márványlap-borításnak köszönhetett – a zenei adásokhoz teremtették meg a szükséges levegősebb hangzást. Prózai adásoknál viszont mind az oldalfalakat, de még a mennyezetet is mozgatható drapériákkal borították, megszüntetve a falak erős hangvisszaverését. (A kép ezt az állapotot örökítette meg.) A jelenség otthoni környezetben is megfigyelhető: a szobafestést megelőzően, ahogyan csökken a szobában a hangelnyelő textiliák (függönyök, szőnyegek, kárpított bútorok) mennyisége, a hangzás úgy lesz egyre élénkebb (a kis méretek miatt sajnos inkább kongóbb).

Hangsúlyozandó, hogy 1928-ban ez az akusztikai megoldás még nemzetközi szinten is ritkaságszámba ment. Az 1930-ban Budapesten megrendezett XII. Nemzetközi Építészkonferencia alkalmával a külföldi

szakemberek is meglátogatták a stúdiót, hogy tanulmányozzák annak teremakusztikai megoldásait.

Abban az időben még annak felismerése is különlegességnek számított, hogy a zene „előbb” akusztikai környezetet igényel, mint a próza. Ha megnézzük a 30-as, 40-es évek zenei stúdióiról készült fényképeket, a falak mentén szinte mindenütt függönyöket, akusztikai elnyelő anyagokat látunk, s ha meghallgatjuk az ott készült hangfelvételeket, érezzük a csillapításra, egyszerűen a tiszta, elmosódás mentességre törekvő megszólalást. Ebből a szempontból különösen is híresek Toscanini korai, „csontszáraz” felvételei. Igaz, hogy ezeket a drapériákat a „nagy leadó”-ban is megtaláljuk, ám ott ezek feltehetően inkább a prózát szolgálhatták, míg zenei közvetítés esetén felületüket csökkentették.

A karmesteri fülke

A rádiós műsorszórás egyik központi kérdése a dinamika, azaz a műsorban még megengedhető leghalkabb és legerősebb hang viszonya. Tehát az a leghalkabb hang, amely még átlag vétel esetén hallható, illetve a legerősebb, amely még nem okoz túlzérlést s az ezzel együtt járó kellemetlen torzulást. Már 1927-ben a Rákóczi úti stúdióban is készítettek olyan automatikus jelző berendezést, amely a szereplőknek egy-egy lámpa felvillanásával jelezte, ha túl hangosan, vagy túl halkán beszélnek, hogy azonnal reagáljanak, hiszen a mai értelemben vett hangmérnöki szisztematizálás akkor még nem létezett. Csak nehezítette a kérdés megoldását, hogy a későbbi mikrofonrutin akkor még szinte ismeretlen volt. (Ez a rádiózással párhuzamosan alakult ki, és azt jelentette, hogy az előadó halkabb beszéd esetén ösztönösen közelebb ment a mikrofonhoz, hangos beszédnél pedig távolodott. Ezzel természetesen megváltozott a hang síkja is, ám az akkori technika mellett ez még nem volt annyira fontos kérdés, mint a későbbiekben.)

Az is mindennapi tapasztalattá vált, hogy az előadó a stúdióban másként érzékeli hangjukat, annak dinamikai viszonyait, mint a hallgatók az adáson keresztül. Mivel ez a jelenség elsősorban a zenei közvetítéseket érintette, a kérdés megoldására a stúdióban különös megoldáshoz folyamodtak: az egyik fal mentén egy (a kép háttérében látható) akusztikailag szigetelt fülkét építettek, a stúdió felé áttekintő ablakkal, a fülkében egy hangszóróval, melyen már a mikrofon által érzékelt műsor – tehát az adás – szólalt meg. Zenei közvetítés esetén a karmester ebből a fülkéből irányította együttesét, s mivel a műsort már a hallgató fülével hallotta, a dinamikai korrekciókat intéseivel ennek megfelelően állította be. Lehet, hogy a módszer technikai szempontból előnyös volt, ám művészi szempontból erősen kifogásolható, hiszen a karmestert elszakította muzikusaitól, a zenei irá-

³ Az utózengei idő az az idő, amely alatt a hangforrás megszűnése után a hangnyomás az ezred részére csökken. (Szubjektíven: ameddig a környezet alapzaja a lecsengés végét el nem fedi.)

nyitás finom gesztusai nem érvényesülhettek a távolság és az ablak következtében. Ennek ellenére a fülke egészen 1945-ig működött.

A tabulátor

A karmesteri fülkétől balra egy nagy kijelző: a tabulátor látható. Napjaink stúdiómunkájában már természetes, hogy a felvételek közben az előadókat a rendező vagy hangmérnök szóban kéri meg, hogy a mikrofonokhoz képest hogyan helyezkedjenek el, merre mozogjanak, milyen hangerővel beszéljenek, vagy egy hangszer mely részeknél legyen több, vagy kevesebb. A kezdetekkor azonban a rádióadások zöme még élőben történt, ezért hasonló szóbeli utasításokra nem volt lehetőség. (A közreműködők fülére vagy fülébe helyezett kis hangszórókon keresztüli kapcsolatokra még évtizedekig várni kellett.) Ezért – főként a hangjátékok esetében – az egyetlen lehetőség a szereplők irányában az írásos kijelzés volt. Egy ilyen kijelző tábla a leggyakoribb utasításokat tartalmazta, melyeken a megfelelő szöveg felvillanása jól láthatóan jelezte az előadó számára, hogy éppen min változtasson. Nem volt persze egyszerű a szereplők dolga: a szöveg olvasása közben sűrűn rá kellett pillantaniuk a tabulátorra, hogy nem érkezett-e a rendező részéről valamilyen utasítás.

A korai hangfelvételek

Olvasóinknak feltűnhet, hogy írásunkban nem „stúdiót”, hanem a korabeli megjelöléssel azonos „leadót” említünk. Ennek oka, hogy a hangfelvételek készítése akkor még igen bonyolult feladat volt, melyet inkább a hanglemeztársaságok vállaltak fel. Az első rádiókban felvételek nem készültek, minden, ami a mikrofonok előtt elhangzott, azt azonnal le is sugározták. A lemezek révén maga a hanglemeztechnika persze már évtizedek óta ismert volt, ám az első évek hazai rádiózásában ez csak a kereskedelmi forgalomban beszerezhető lemezek lejátszását jelentette. Emiatt 1934 augusztusában ki is tört a háború a Nemzetközi Hanglemezkartell és a Rádió között, aminek következtében a kartell lemezei 1935 májusáig nem szólalhattak meg a műsorban: a Rádió csak ekkor nyerte meg végérvényesen az ellene indított pert. A Rádió akkori tekintélyét ez is jelzi, hogy bátran szembe mert szállni egy nemzetközi kartellel, ráadásul a Kúria is a Rádióknak adott igazat.)

Nagy előrelépés volt, amikor a Rádióban megjelentek a viaszlemez felvevők. A korabeli tudósítás szerint: „... Viaszlemezre felvett beszéd. A Stúdió új gramofon felvevő gépe lehetővé teszi egyes mozzanatok viaszlemezre vételét és megfelelő időben, akár többszöri beiktatását is a műsorba, vagy a nehezebb helyszíni közvetítések megoldását, sőt a hangmontázst is.” (A „nehezebb helyszíni közvetítés” azt jelentette, hogy ha a közvetítés helyszínéről nem volt lehetőség a vonalas összeköttetés-



Lehár Ferenc a Magyar Rádió vágószobájában. Forrás: Közös hullámhosszon. 70 éves a Magyar Rádió 1925–1995 című emlékkötet

re, akkor ott viaszlemez felvételt készítettek, s később a stúdióban arról játszották le a műsort.)

A viaszlemeznek volt még egy nagy előnye, ami elsősorban a rádiós műsorkészítésben volt jelentős: a törölhetőség. Felvételkor a viaszrétegbe belekarcolták a hanghullámokat, majd lejátszották, s ha ezután erre a műsorra már nem volt szükség (például egy vízállásjelentésre), a lemezt simára csiszolták, majd újból felhasználhatták, mindaddig ismételve a folyamatot, amíg az teljesen el nem vékonyodott. Ezt a lehetőséget legközelebb csak a jóval későbbi magnetofon tette lehetővé (kb. az 50-es évektől), ami sajnos sok értékes rádióműsor gazdaságossági okokból történő letörlését is eredményezte. A viaszlemez később a lakklemez váltották fel, mint a hanglemezgyártás és rádiós műsorszórás egyik legfontosabb kelléke. Ezekre a felvétel vágótűje egy alumínium korongra rávitt lakkrétegbe karcolta be a hanghullámokat. A mechanikus hangrögzítés évtizedeiben a lemezvágók nem voltak a rádióstúdiók közvetlen tartozékai, hanem a kábeleken átküldött műsort ún. központi vágószobákban rögzítették, ahol annak azonnali visszahallgatására is volt lehetőség. A centralizálásnak részben a vágókészülékek jobb kihasználása volt az oka, részben pedig az, hogy a lakkvágás mindenkor az egyik legkényesebb hangtechnikai tevékenység volt.

A mellékelt fényképen Lehár Ferenc éppen egyik felvételét hallgatja vissza a Rádió egyik vágószobájában. A kép baloldalán egymás mellett látható a két vágókészülék, ezeket kis időbeli átfedéssel felváltva működtették, így bármilyen hosszúságú műsor megszakítás nélkül rögzíthető volt. A két nagy öntöttvas lemeztányér tömegével biztosította az egyenletes fordulatszámot, amely a tányérok oldalrovtájkáinak speciális megvilágításával volt ellenőrizhető. (A szabványosnál nagyobb felvételi fordulatszám szabványos lejátszáskor nemcsak a műsor hosszabbodását, hanem hangmagasságának mélyülését is okozta volna.)

A fentiekben egy kerek évforduló kapcsán a technika oldaláról pillantottunk be a hazai rádiózás kezdeti éveinek életébe.

Ujházy László

(A cikk elsőként a GRAMOFON 2018. decemberi számában jelent meg. Köszönjük a közlés jogát!)

Irányított sztárfizetések

Nem csak Magyarországon gond az egyre inkább elszabaduló sztárgázsik megfizetése. Bárhol a világban csak tökéletesen megbízható kontrolling segítségével lehet megállapítani, hogy megéri-e, illetve, kifizetődő-e egy lépés. A kulturális életben ugyanis nem csupán a kiadási vagy bevételi számok meghatározóak a döntéshozásban, hanem más értékek is szerepet játszanak benne. A kontrolling nemcsak e téren tölt be fontos szerepet, más tekintetben is segítséget nyújt a sikeres működéshez.

Német testvérrelapunkban Sven Scherz-Schade foglalkozott a kérdéssel. (2016/10)

A szerző megállapítja, hogy *„az üzemgazdaságban használt kontrolling nem igazán közkedvelt, sokkal inkább előítéletekkel terhelt fogalom a zenei életben. Az előítélet főként onnan eredeztethető, hogy sok zenekar, színház és operaház akkor találkozott először a kontrolling fogalmával, amikor az 1990-es évektől kezdődően csökkentették állami támogatásukat, és egyre nagyobb nyomás nehezedett rájuk a takarékosági intézkedések terén. A kontrolling azonban nem a megszorítás eszköze. Éppen ellenkezőleg! Ha egy zenekar például azt tűzi ki célul, hogy egy adott időre megtart egy bizonyos zenészlétszámot, sürgősen kontrollingra lesz szüksége. Csak ily módon határozható meg konkrétan a működés hatékonysága. A kontrolling nem a kulturális ágazat ellensége”*

A cikkben megszólal Petra Schneidewind, a Ludwigsburgi Pedagógiai Főiskola Kultúrmenedzsment Intézetének munkatársa, aki feleslegesnek tartja a művészeti és az üzemgazdasági kontrolling közötti megkülönböztetést. Véleménye szerint a kontrolling egy egységes megközelítést takar. Feladata a menedzsment, vagy általában a döntéshozók támogatása céljaik elérésében. Más ágazatokban tevékenykedő vállalatok termékeiket és a nyereségmaximalizálást helyezik a középpontba, és ez utóbbi cél gyakran kevésbé fontos, mint képzelnénk. A lehető legjobb minőségű termék gyakran logikusan nagyobb nyereséget is jelent. Alapjában véve nincs ez másként a kulturális ágazatban sem, csak a célok ez esetben művészeti célok, amelyeket bizonyos korlátozó körülmények között – mint amilyen a rendelkezésre álló költségvetés – kell elérni.

Mint mondja: *„a kiváló zenei programhoz megfelelő anyagi keretfeltételek is szükségesek. A kettő együtt jár. És a reláció meg is fordítható: aki magas és megbízható költségvetéssel dolgozik, annak kötelessége ennek megfelelő minőségű programot nyújtani. És miután a művészi minőségről alkotott elképzelések igencsak eltérőek – hiszen van, aki neves szólisták fellépését, míg mások oktatási programokat értenek alatta, illetve megint mások mindkettőt alapvető elvárásként kezelik –, elengedhetetlen bizonyos fokú átláthatóság a művészeti célmeghatározás terén. A kontrolling feladata, hogy segítséget nyújtson ebben. Nem csupán a számvitel számanyagára alapozza munkáját. Az nem lenne elég. Aki a kultúra terén kíván kontrollinggal foglalkozni, annak a könyvelési számokon*

túl egyéb információkat is figyelembe kell vennie. A piaci megfigyelések, a versenytársak, a demográfiai tényezők, a közönség változása, a divatok, trendek és sok egyéb adat szolgáltatathat a zenei intézmények vezetői számára lényeges tudnivalókat. Csak az képes meghozni – az elvárt átláthatóság alapján – esetlegesen befelé és kifelé is indokolni szükséges döntéseket (például a sztárok tiszteletdíjáról), aki tudja, hogy melyek, és mennyire rugalmasak vagy merevek a működést meghatározó tényezők.”

A cikkben továbbá azt olvashatjuk, hogy az operaházakban a körülrajongott szólisták egy estés fellépti díja nem ritkán 40 ezer eurónál kezdődik. A szupersztárok így egy este annyit keresnek, mint más operaénekes fél év alatt. Kényes téma, amely irigységet is kiválthat akkor is, ha a sztároktól nem felétlenül sajnáljuk a nagyobb összegeket. Annak kérdése, hogy mindez nyíltan és átlátható módon történik-e, az adott szituáció egészétől függ.

A Zürichi Opera intendánsa, Andreas Homoki szerint *„a sztárfizetés alapvetően nem probléma, hiszen csak kevés énekest érint. Ha meghívom őket, telt ház van a legmagasabb jegyárak mellett is. A pénz mindig visszajön. E téren semmi értelme nincs a spórolásnak. A diva és az operaház viszonya olyan, mint a drágakő a művészi kidolgozású diadémon: ha nincs rajta a gyémánt, kár az egész ékszerért, hiszen nem tud érvényesülni.”*

Petra Schneidewind szerint *„a kontrollingrendszer feladata, hogy a döntésekhez mindig biztosítsa a megfelelő információkat. A kontrolling segítségével ha-akkor kijelentéseket lehet megfogalmazni. A kontrollingnak a jövőbe kell mutatnia, hogy láthatóvá tegye a kockázatokat. Mit jelent a program többi részére nézve, ha egy híres szólistát hívunk meg? Kell megszorításokat eszközölni? Ha igen, akkor hol? Vagy alaphól többletbevételhez jut a ház a híresség által? Az ilyen ötletek számosítása is egyfajta szolgáltatás, amelyet a jól működő kontrolling biztosítani tud. Ilyen kérdések esetén a kontrolling feladata, hogy olyan ügyfélközpontú jelentést állítson össze, amely tartalmazza a döntés szempontjából meghatározó fontosságú valamennyi adatot. A kontrolling eredményei ideális esetben meghatározott időközönként jelentésekben kerülnek összefoglalásra.”*

A dinamikus árképzés változatos bevételi lehetőségeket teremt

A kontrolling segítségével kimutatható az is, melyek a legkedveltebb és legkelendőbb ülőhelyek, és át lehet gondolni, nem lenne-e érdemes ezekért magasabb árat kérni. Alapfeltétel azonban, hogy mindezek ellenére minden előadásra biztosítani kell olcsóbb jegyeket is, a kulturális intézménynek ugyanis be kell töltenie azt a feladatát, hogy – anyagi lehetőségeikhez mérten – a közönség egészének biztosítson helyet.

Koncertekről

Miskolci Szimfonikus Zenekar – 2018. november 25.
Budapesti Olasz Kultúrintézet, Sala Giuseppe Verdi

Izgalmas szellemi és akusztikus kalandra invitálta közönségét november végi budapesti hangversenyén Dobszay Péter vezényletével a Miskolci Szimfonikus Zenekar. Az Olasz Intézetben rendezett vasárnap délutáni „A »d« hangnemiség öt árnyalata két koncertben” című sorozatuk első hangversenyén a műsoron szereplő három alkotást hallgatva elgondolkozhattunk azon, van-e, lehet-e hangzásbeli-hangulatbeli rokonság azonos tonalitású művek között. (A „d” tonalitás további két arcát majd ugyanitt, 2019. március 3-án mutatja meg az együttes.)

A kérdésre pro és kontra válaszok egyaránt napvilágot láttak a zenetörténet során. A hangnemesztika már a kora barokktól foglalkoztatta a zeneszerzőket, annak ellenére is, hogy voltaképpen az orgona, és az ehhez igazodó kórusok „karhangja” még a 19. században sem egyezett meg a világi kamaramuzsikálásban használt „kamarahanggal”. A hangnem-szimbolikát persze sok minden befolyásolta, legfőképp az egyes hangszerek fejlettsége és megszólaltatásának sajátosságai, vagy éppen – mint J. S. Bachnál és W. A. Mozartnál – a zeneszerzők hallásának különleges érzékenysége. A D-dúrt például gyakran használták a fény, a ragyogás, a pompa megfestésére. Elég csak Bach *Magnificat*ja (BWV 243) vagy D-dúr zenekari szvitjére (BWV 1068) gondolnunk, melyek hangszerelésében domináns szerepet kaptak a trombiták és az üstdobok, ezek együtthangzása pedig magasztos és ünnepi hangulatot adott a kompozícióknak. A d-moll ezzel szemben legtöbbször valamiféle sötétséggel társult. Néhány kiragadott példa Mozarttól: a d-moll zongoraverseny (K. 466) szokatlan komorságot mutat Mozart billentyűs koncertóinak sorában; a *Don Giovanni* (K. 527) nyitánya, a *varázsfuvola* (K. 620) Éj királynőjének 2. felvonásbeli áriája a bosszúra utal, ráadásul mindkettő sötét szenvedélyeket és démoni mélységeket tár fel. Mozart utolsó műve, a *Requiem* (K. 626) is e hangnemben fogant, itt a gyászt, az elmúlást és a lelki fájdalmat fejezi ki e tonalitás.

A Miskolciak sorozatuk első hangversenyén három zeneszerző három különböző műfajú alkotásában mutattak rá a D-dúr/d-moll színeire. Mind Richard Wagner *A bolygó Hollandi* című operájának nyitánya (1841), mind Henryk Wieniawski 2. (d-moll) hegedűversenye (op. 22 – 1862) d-mollban indul, a mű végére azonban már a napfényes D-dúrban zárnak. A koncert második felét kitöltő Jean Sibelius II. (D-dúr) szimfóniája (op. 43 – 1901/1902) az előzőekhez képest éppen ellenkező irányú pályát jár be, némiképp megcsavarva mutatja meg a „d-hangnemiséget”: dúrból indul, majd a lassú tételben

elsötétül a hangzás és az azonos nevű mollra vált, hogy aztán a zárótételben ismét fényesen ragyoghasson a D-tonalitás.

A zenekar lendületesen kezdett, a nyitányban az első perctől érezni lehetett az opera hangulatát meghatározó sajátos borzongást, ahogy a zeneszerző – elsősorban a rézfúvósok és a mélyvonósok kiemelt szerepeltetésével – megjeleníti a tenger hatalmas, vészjósló hullámain és egyben előrevetíti a darabot záró tragikumot. A kürtök és a harsonák nemcsak az első ütemekben, de a darab egészében kiválóan játszották szólamaikat. A vonósok is mindent megtettek a wagneri atmoszféra hiteles megteremtéséért: egységes hangzásuk, pontosan kijátszott futamaik, energikus vonókezelésük szép pillanatokot szereztek, a fafúvók lírai megszólalásai pedig kontrasztokban gazdag ellentétet adták az előbbiek borongós hangfestéseinek. A jól ismert nyitány tíz perce után mind Wieniawski versenyműve, mind a Sibelius-szimfónia sok felfedeznivalót kínált a közönségnek, még akkor is, ha a finn zeneszerző szimfóniája közül a második viszonylag gyakrabban hangzik fel a hangversenytermekben.

A Sibelius-mű hatalmas hangfreskókat vonultatott fel, melyeket érzékletesen festettek meg a Miskolci Szimfonikusok. Számomra a két belső tétel vált igazán emlékezetessé: A d-moll hangnemű 2. tétel szélesen hömpölygő hangáradatával hatásosan előadott belső feszültséget közvetített, amit csak tovább fokoztak a tétel vége felé egyre szaporodó megtorpanások és szünetek. A 3. tétel pedig szárnyalt, és nagy érzelmi energiákat mozgatott meg. A befejezés – ahogy egy szimfóniához illik – meghozta az apoteózist: az áhítatos himnusz, a titáni erő és a győzelmi ének diadala egyesült a zárótételben. A muzikusok nagyszerűen kézben tartották a közel egyórás művet, koncentrációjuk egyenletesen magas színvonalú előadást eredményezett.

A nyitány és a szimfónia közti versenymű Oláh Vilmos szólójával hangzott el. A hegedűművész sokoldalúságát mutatja, hogy nemcsak szólistaként, de különböző zenei formációkban – többek között az Auer Kvartett primáriusaként és a Rádiózenekar koncertmestereként – is bizonyított már. Ezúttal egy ritkaságot választott, Wieniawski concertóját, amit nem sokan játszanak. Ennek vélhetően az is az oka, hogy akiknek egykoron megadatott élőben hallani a lengyel virtuózt, azok Paganini reinkarnációjának tartották – ebből pedig az is következik, hogy Paganinihez hasonlóan Wieniawski is saját maga számára írta versenyműveit, a saját technikai képességeire szabva. Egy jó ideig csak ő tudta eljátszani darabjait, hegedűversenyei pedig talán még nehezebbek, mint Paganinié. Oláh Vilmos játékán egyáltalán nem érződött erőlködés, könnyedén és meggyőzően

vette az akadályokat, briliáns technikával és szuggesztív előadásmóddal örvendeztette meg a hallgatóságot. Sikeréhez nagyban hozzájárult, hogy játékát odaadóan segítette a figyelmesen és tapintatosan kísérő zenekar.

Recenzióm végére hagytam Dobszay Péter méltatását, aki a Dobszay-dinasztia legfiatalabb muzsikusa. Dobszay még csak huszonnyolc éves, de korát meghazudtolóan érett, ha zenéről van szó. Vezénylését nemcsak hallgatni, de nézni is jó – kezeinek határozott és egyértelmű mozdulataival értelmezi is a zenét –, és talán nem tévedek, de játszani is jó lehet a pálcája alatt. Úgy gondolom, a vezényelt művek minden ütemével el tud számolni, felkészült dirigens, aki jól „megtanulta” a műveket. Az volt az érzésem, hogy fejben mindig néhány ütemmel előbbre gondolkodik, mint ahogyan a zene szól, a szimultán gondolkodás eredményeképpen pedig minden ütem kidolgozott, minden csúcspont jól előkészített volt. Nem kell jósnak lenni ahhoz, hogy megelőlegezzük: Dobszay Péter (aki egyébként aktív orgonaművész is) karmesterként jelentős pálya előtt áll. Valószínű, hogy a közönség is így gondolta, és nem engedték el ráadás nélkül a zenekart és karmesterét, akik egy újabb északi zeneszerző, Edvard Grieg *Szimfonikus táncok* (op. 64) című művével búcsúztak. (Kovács Ilona)

Rádiózenekar – 2018. november 27.

Zeneakadémia

Az olasz vendég

Annak ellenére, hogy Carlo Montanaro egy évtizede rendszeresen megfordul Budapesten, most először vezényelte a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát az együttes Dohnányi bérletsorozatának keretében rendezett hangversenyen, 2018. november 27-én a Zeneakadémia Nagytermében. A hangversenyt másnap este a Bartók Rádió is sugározta felvételtől, amit 2018. december 10-én délben megismételt. A felvétel jelenleg is meghallgatható a „médiaklikk” felületére kattintva.

Az olasz vendég kitarta az ablakokat, felrázta a párnákat, és lehúzta a porvédő huzatokat a bútorokról: friss levegőt engedett a lakásba. Már a koncert nyitószáma, Carl Maria von Weber Oberon-nyitányának első hangjai után kellemes meglepetésként érte a Nagyterem közönségét, hogy az olasz vendégkarmesternek sikerült kibillentenie az együttest megszokott komfort zónájából, mindenekelőtt a kissé megfáradt vonóskar tekintetében. Carlo Montanaro maga is vonósjátékosként kezdte pályáját. Közel két évtizeden át hegedült a Firenzei Maggio Musicale Zenekarának prímsszólamában, édesanyja pedig ugyanott a brácsaszólam tagja volt. A nyitány első ütemeitől kezdve nyilvánvaló volt, hogy a mindössze néhány napos intenzív próbamunka is jótékonyan hatott a vonósok egyszeriben puhává és hajlékonyra nemesült hangzására. Nem egy hangverseny, hanem egy izgalommal teli színházi este felütéseként hatottak az Oberon-nyitány szélsőséges kontrasztok-

ban gazdag, Caravaggio vásznait idéző fény-árnyék játékanak drámai feszültséggel teli chiaro-scurói. Az ígéretes kezdés után kíváncsian vártam Montanaro és Perényi Miklós találkozását Schumann a-moll gordonkaverse-nyében. A Schumann-koncert Perényi egyik emblematikus interpretációja. Bármely karmester számára komoly feladat megfelelni annak az elmélyült intenzitásnak, amellyel Perényi Schumann zenéjének legapróbb mozzanatait megéli és megélni engedi. Montanaro kamaramuzsikusi érzékenységét és – nyilván hosszú zenekari pályafutása alatt megszerzett – alkalmazkodó készségét bizonyította, ahogyan a protagonista szerepéből egy lépést hátrálva, kirobbanó temperamentumát visszafogva kísérte zenekarával Perényi egyetlen ívre feszülő, hol előrelendülő, hol megtorpanó vonórebbe-éseit, amelynek borongós pasztfeltöltői már-már kontúrok nélkül, szinte tetetlenül tüntek át egymásba. A zeneszerzőnek Johann Sebastian Bach partitái és szvitjei iránt tanúsított tisztelete jeléül – Schumann zongorakísérettel látta el e szólóhangszerre komponált műveket, annak érdekében, hogy népszerűsítse őket –, a szólista a BWV. 1009 jegyzékszámú C-dúr gordonkaszvit Preludiumával köszönte meg a közönség hálás tetszés-nyilvánítását a kivételes zenei pillanatokért.

A szünet után, Johannes Brahms II. szimfóniájának előadása volt karmester és zenekar első találkozásának valódi próbaköve. Az op. 73-as D-dúr szimfónia Brahms legderűsebb alkotása a műfajban, és a karmesteri tanulmányait Bécsben abszoláló Carlo Montanaro interpretációja nem hagyott kétséget afelől, hogy mi vonzza a mediterrán zenei közegben felnőtt karmestert a bécsi muzsikában. Montanaro nem a végletes indulatok drámai ellentéteit feszegető, robusztus észak-német mester portréját rajzolta meg, hanem Haydn, Mozart és Beethoven zenei tradíciójának odaadó és feltétlen tisztelőjét, még ha nem is egyenes ági örökösét. Az 1877-ben keletkezett II. szimfónia klasszikus mintát követő, kiegyensúlyozott formai elrendezése el is bírja ezt a felfogást. Nem hiányoljuk belőle a korábbi Brahms pátoszát, borús és szenvedélyes személyiségjegyeit. Montanaro értelmezése maradéktalanul megragadta a szimfónia lényegét: a fegyelmezettség, a kordában tartott szenvedély mögött izzó vulkánokat és földrengéseket, amelyek végül a negyedik tétel túlaradó örömeinek extázisában kulminálnak. Az egyszerű, ám annál bensősége-esebb dallamokat összekötő merész harmóniafűzéseket, és a szimfónia egészére jellemző pregnáns ritmikát feszes tempóérzéssel, jól kiszámított és felépített átmenetekkel juttatta érvényre a dirigens. Jól eltalált tempókkal fogta meg az egyes tételek karaktereit, az első tétel monumentális építményétől kezdve a második tétel pillanatnyi melankóliáján, majd az újra felderülő, játékos, könnyed scherzón át a finale már idézett kirobbanó, extatikus örömujjongásáig. Mindezt az egyes formarészek közötti fokozások hibátlan arányérzékre valló felépítésével, mind az egyes tételekre, mind az azokból

építkező teljes nagyformára vetítve juttatta el a tetőpon-
tig. Magabiztos, minden részletében átgondolt tolmá-
csolásának köszönhetően muzsikusi is egyre felszaba-
dultabban, egyre nagyobb örömmel vetették bele
magukat a játékba, a közönséget is fokozatosan maguk-
kal ragadva. Tételről tételre egyre önfeledtebben hitték
el Montanarónak, hogy ezen az estén bármire képesek,
nincs számukra lehetetlen. A szó szerint kirobbanó si-
ker ellenére azonban a Brahms-szimfónia előadása egy
képdiagnosztikai látlelet élességével és kíméletlenségé-
vel tárta fel a zenekar jelenlegi állapotának erősségeit és
gyengeségeit. Nyilvánvaló volt, hogy a rövid felkészülés
során elsősorban a vonósokra jutott nagyobb figyelem,
jóllehet a fúvókarnak is javára vált volna – válna – a
rendszeres korrepetíció, kiváltképp a magasabb szóla-
mokban, mindkét szekcióban. Érdekes módon a vonós-
karnál is a mélyebb fekvésű szólások jelentik a hang-
szercsoport biztos pontját, mindenekelőtt a feltűnően
szépen, telten megszólaló csellószólam, amely már a
koncert első felében is excellált kiegyenlített, fényes
hangzásával. Mindez olyan alapot teremt, amelyen le-
het, érdemes, sőt kell is építkezni. Csak a lábtörő alatt
kellene hangyni a kulcsot.

(Kaizinger Rita)

Pannon Filharmonikusok – 2018. november 30.

Művészetek Palotája, Bartók Béla Nemzeti
Hangversenyterem

A *Tündérbert és katedrális* cím találoán jellemezte a
Pannon Filharmonikusok november utolsó napján
adott hangversenyét. A zenekarral három Bogányi sze-
repelt: Bogányi Tibor vezényelt, Bogányi Gergely volt az
est szólistája, aki – mi máson, mint – egy Bogányi-
zongorán játszott.

Az est első felében Felix Mendelssohn-Bartholdy
g-moll zongoraversenye (op. 25 – 1831) csendült fel. A
romantikus mestert már legkorábbi alkotásaitól kezdve
a manók, koboldok, tündérek zenei megjelenítésének
egyik legnagyobb mestereként tartja számon a zenetör-
ténét, hiszen a komponista fantáziáját szinte egész éle-
tében foglalkoztatta a tündérek világának ábrázolása.
Mindenekelőtt a tizenhét évesen komponált Szentiván-
éji álom című – Shakespeare vígjátékához írt – nyitány
juthat eszünkbe, és persze a tizenhét évvel később a
színdarabhoz írt kísérőzene. Első remekműveinek egyi-
ke, a Szentivánéji-nyitánnyal nagyjából egyidős, 1825-
ben írt *Oktett 3.* (Scherzo) tétele és a halála előtt három
évvel, 1844-ben befejezett *e-moll hegedűverseny* (op. 64)
3. tétele szintén jól példázza a szerző egész pályáján át-
ívelő kapcsolatát a transzcendens világ szellemeivel.
Joggal sorolható ide Mendelssohn g-moll zongoraverse-
nye is, melynek sok részlete valóban mintha egy mese-
beli világot idézne fel.

A koncert címében szereplő katedrális Anton
Bruckner 5. szimfóniájára (WAB 105 – 1875/1876) utalt.
Mind terjedelme – a mintegy másfél órás szimfónia jó-

val hosszabb, mint például Schubert „mennyei hosszu-
ságú” C-dúr szimfóniája (D. 944) –, mind pedig monda-
nivalója, hatalmas méreteket mutató belső tagolódása
miatt valóban a katedrálisok monumentalitását idézi.
Éppen hosszúsága miatt – a Mahler-szimfóniák néme-
lyikéhez hasonlóan – nem is szoktak más művet társíta-
ni hozzá. Persze, jól tették a koncert megtervezői, hogy
nem fosztották meg a közönséget Bogányi Gergely pa-
rádés Mendelssohn-interpretációjától.

Pedig a versenymű kezdete némi aggodalomra adott
okot. Mendelssohn dramaturgiája szerint a zenekar
csupán néhány ütemes bevezetője után a zongora veszi
át az irányító szerepet: határozottan közbevág, hogy
megszólaltassa a szonátaformájú tétel első témáját. Ez a
határozottság azonban Bogányi kezei alatt most megle-
hetősen túlzottra sikeredett, inkább csapkodásnak ha-
tott, semmint magvas témabemutatásnak. Nem gondo-
lom, hogy a rutinos zongoraművész lámpalázzal
küzdött volna, főleg, hogy egy nappal a budapesti kon-
cert előtt Pécssett is előadták a művet. Talán a Bogányi-
zongora kissé fémesnek ható hangja okozta a tétel eleji
kellemetlenül kemény hangzást – amit egyébként a szü-
netben innét-onnét elkapott „nép hangja” is megerősít-
te. Ezt persze biztonsággal csak akkor lehetne állítani,
ha az áramvonalas Bogányi-zongora mellé egy hagyó-
mányos, három lábon álló zongorával is meghallgat-
nánk a mű elejét a művész interpretációjában. A továb-
biakban azonban már nem volt ok a panaszra, a hangszer
legautentikusabb megszólaltatójának keze alatt enge-
delmesen szólt az instrumentum. Pergő futamok, lírai-
an áradó dallamok követték az első témát, majd a rézfú-
vós fanfárok által jelzett, szünet nélkül következő
második tétellel mesevilágba vezette hallgatóit a mű-
vész. A harmadik tétel vidám rondó, melynek formájá-
ból adódóan többször is megelevenedett az erdő jóságos
tündéreinek világa: Bogányi ujjai alatt e kedves lények
vidám táncot lejtettek. Egy szokatlan momentumot
azért a 3. tétel is tartogatott a mű vége felé közeledve.
Egy – Carl Maria von Weber és Karl Czerny műveiből
ismerős – virtuóz, szekvenciákkal teli, perpetuum mo-
bile-szerű szakaszban a zongoraművész keresztbe tette
a lábát és kinézett a közönségre, mintha azt jelezte vol-
na e gesztussal, hogy „megy ez magától is”. Tény, hogy a
3. tételben vannak kompozíciós üresjáratok, de így
mégis elég meghökkentő volt szembesülni a zeneszerzői
invenció átmeneti lanyhulásával. Mintha azt üzente
volna ez a mozdulat, hogy a klasszikus zene nem izza-
dós-szorongásos, hanem könnyed és emberi. A közön-
ség persze vette a lapot, és tetszést aratott Bogányi hu-
mora. Mindent összevetve remek előadásban volt
részünk, a szólista, a karmester és a zenekar is kiválóan
teljesített. Bogányi ráadásaként Robert Schumann
Kinderszenenének (op. 15) Träumerei tételével búcsú-
zott a közönségtől.

A szünet után elkövetkezendő másfél óra kemény
koncentrációt igényelt a muzikusoktól, de a közönség-

től is. Bruckner bevallott Wagner-rajongóként szimfóniában próbálta létrehozni mindazt, amit Wagner az operáiban. Nála is óriás méretű látomások nőttek még monumentálisabbá, Bruckner esetében operai léptékű szimfóniatételekké. Bogányi Tibor és a Pannon Filharmonikusok minden tagja az utolsó ütemig nem lankadva uralta a zenei anyagot. Tetszetek a mű során többször is felhangzó kürt-fuvola-párbeszéd, a rézfúvós-korálok, a 3. tétel táncos lüktetése és tempóváltásai, valamint a zárótétel hatalmassá fokozása. A hangverseny nem mindennapi teljesítmény, „jó multság, férfimunka” volt.

(Kovács Ilona)

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2018. december 6.

Zeneakadémia

Orosz esttel örvendeztette meg az Erdélyi Miklós bérlet közönségét a MÁV Szimfonikus Zenekar. Érdemes volt előre elolvasni a műsorismertetőt, mert másképp igen csak meglepődhetett a hallgatóság a nyitó műsorszám-tól: Prokofjev Trojkája rendkívül rövid, ám hatásos filmzene-részlet. Ismert művek következtek, Rahmanyinov 2. zongoraversenye, a szünet után pedig Csajkovszkij decemberben sűrűn játszott balettjét, A diótörőt idézték, és pedig nem a szerző által összeállított koncertszünet, hanem terjedelmesebb összeállítást, a táncjáték cselekményét követő sorrendben, tizenkét részletet.

Moszkvából érkezett az est karmestere és szólistája. Arszenkij Tkacsenko fiatal karmester (tavaly fejezte be karmesteri tanulmányait), és máris rendelkezik azzal a magabiztossággal, amelynek birtokában vendégkarmesterként hamar és hatékonyan tud kapcsolatot teremteni alkalmi muzikuspartnereivel. Nagyon tudja a „szakmát”; nincsenek felesleges mozdulatai, minden gesztusával a zenei kifejezést szolgálja. Pontosabban, gyakorlatilag segíti az általa elképzelt hangzás megszületését, miközben érezhetően átszellemül a zenétől. Vezeti az együttest, arra készítetve a hangszereseket, hogy intenzíven vegyenek részt a folyamatokban, a karakterek megformálásában. Irányításával remekül szól a zenekar. Valamennyi hangszeres fontosnak érezhette a játszanivalóját, és az intenzív figyelem légkörében rendkívül szép színek, tónusok születtek. A széles dinamikai skála valamennyi szintje élményt adott. A diótörő részletei láttatóak voltak, s olyan hangszerelési igényességre is felfigyelhettünk, amelyekről a látvány esetleg elterelhetné a figyelmet. Tkacsenkónak sikerült elérnie, hogy a játék-öröm a kidolgozott szólamokban szinte állandósuljon. Élvezet volt látni a vonóskart; a vonókezelés differenciáltsága érezte a hatását a hangzásban is. Parádésan oldották meg feladatukat az ütősök, megcsilantva a humoros fordulatokat. Szokásosan remekeltek a fuvolások, s jól érvényesült a hárfá.

A Rahmanyinov-mű szólistája Alexander Ghindin volt. Erőt sugárzó jelenség, fáradhatatlannak bizonyult. Lehengerlő biztonsággal uralta hangszerét, a plakát-

léptékű monumentalitás mellett rendelkezve a meghittbenedsőség kifejezőeszközeivel is. Megvallom, néha sokalltam a hangerejét, mintha nagyobb teremhez méretezte volna – ám mindennek ellenére sohasem volt durva a hangzás. Arra kellett gondolnom: talán a felfokozott hangerejével hasonló intenzitást kívánt állandósítani a zenekar játékában. A hatás, természetesen nem maradt el. És választékos ráadásokkal sokrétű pianista-felkészültségéből további ízelítőt adott.

A koncert műsora gyönyörködtetést ígért – várakozásában nem is csalódott a közönség, s ez megmutatkozott abban is, hogy a kellemes légkör kitartott még a ruhatárnál is...

(Fittler Katalin)

Nemzeti Filharmonikusok – 2018. december 13.

Zeneakadémia

Élet és halál – ezzel a címmel hirdették a Ferencsik bérlet 3. estjét, ám korántsem a tematika tűnt figyelemfelkeltőnek. Az est szólistájaként az első sorban felvételei alapján ismert Karita Mattilának „élőben” való meghallgatása jelentette a legnagyobb vonzerőt. A finn szoprán diszkográfiájának sajátossága, hogy tematikus csoportosításban feltűnően nagy a teljes operafelvételek száma – ezek között szerepel a Fidelio, Wagner azonban kizárólag a Mesterdalnokok képviseli. Felfokozott várakozással tekinthetünk tehát a rendkívül igényes Beethoven-koncertáriára, az Ah, perfido és Izolda szerelmi halála elé. És minden bizonnyal hasonlóképp volt ezzel a Nemzeti Filharmonikus Zenekar és zeneigazgatója, Hamar Zsolt is. A Müpa rezidens zenekara számára rendszeres vendégszereplések helyszíne a Zeneakadémia Nagyterme, s valljuk meg, ez a „nagy”-ság ezúttal igencsak fenntartásokkal kezelhető. Haydn: A megjutalmazott hűség című háromfelvonásosának nyitánya viszonylag kis apparátust igényel – az előadói létszám fokozatosan növekedett. Beethoven koncertáriája után Schumann-művet hallhattunk (Nyitány, Scherzo és Finálé), a szünet után pedig Wagnertől az Előjáték és Izolda szerelmi halála csendült fel a Trisztán és Izoldából, majd Richard Strauss méltán népszerű szimfonikus költeménye, a Halál és megdicsőülés zárta a műsort.

Ahhoz mindenképp „vegyes” program, hogy kizárólag elismerés illesse az előadókat, amiért egyenletes színvonalon tudták megszólaltatni, tehát egyik műsorszám sem szorult mentegetésre, amiért háttérbe szorult volna a felkészülés során. Az első perctől az utolsóig az intenzív jelenidejűség uralta a színpadot. A nyitány korántsem csupán „bemelegítés” volt, és hasonló lelkiismeretesség volt érezhető az önálló és a „kísért” daraboknál is.

A felvételeken kortalannak tűnő szoprán sajátos stílusban vonult be a színpadra, korántsem a kortalanság légkörét árasztva. Ám első hangjától kezdve kizárólag művészetére lehetett figyelni. Kiművelt hanganyagára,

amelyet remek kondícióban tudott megőrizni, s arra lényegre törő tudatosságra, amellyel az ismert gesztusoknak is mélyebb értelmet, jelentést tudott adni. Az ilyen művészi teljesítményt talán nem is illenék éneklésnek nevezni; érzelem- és indulatátvitel volt, a kottába rögzített szerzői szándéktól a hallgatóságig. Nem kellett érteni a szöveg szavait ahhoz, hogy tudjuk, miről van szó – ugyanakkor technikailag olyatén érthető volt a szövegmondása, hogy akár hallás alapján le is lehetett volna írni! De a kifejezés hasonlíthatatlan magasabbrendűsége, a gesztusokkal is közvetített, már-már operaszínpadot idéző érzelmi azonosulás elementáris hatású volt. Ilyenkor szembesül a hallgató a gyakran hangoztatott, már-már közhelynek tűnő ténnyel, hogy az ének: felfokozott beszéd. Történelmi kortól független, szinte indifferens életkorú nő az érzések viharában és az extázisig fokozott mámor megtestesítője – két csúcspankuš. Épp azért, hogy a produkció-jelleg el-
tűnt a kifejezés- és közlésvágyban.

Érthető a zenekar inspirált játéka! Hamar Zsoltnak átszellemült irányítása közben aligha tűnhetett fel, hogy mennyire zsúfolt a pódium, s hogy néha már-már bántóan közel kerülnek mozdulatai az énekesnőhöz (kiváltképp a Beethoven-áriában – Wagner-hősnővé lényegülve Mattila talán nem is észlelte környezetét...).

Ami ismételtelen feltűnt Hamar Zsolt vezényletében, az a mindennemű váltások iránti gondossága. Végigvezeti a lezáruló formarészt, ám időben ad olyan impulzusokat, amelyek egyértelműsítik a játékosok számára az új tempót és karaktert egyaránt. Rendkívül precízek ilyenkor a mozdulatai, lényegre törőek – amikor érzelmi kiteljesedésről van szó, választékos mozdulat-készlettel gondoskodik a folyamatok végigviteléről. Mindvégig inspirálóan irányított – ennek eredménye, hogy a zenekar hihetetlenül intenzív fokozásokra volt képes. Már-már akadémikuskodásnak tűnhet annak halk megjegyzése, hogy e fokozások során néha egy-egy hangszercsoport időszakosan túlzott harsánysággal kissé módosította a kontúrokat – de mire ez eljutott az észlelésig, már megtörtént a korrekció, nemritkán a hangszerelés jóvoltából.

Teljesítmény volt ez a javából – amely magával ragadta a közönséget. Ezúttal a lelkes tetszésnyilvánítás maximálisan megérdemelt volt. (Fittler Katalin)

A Fin de Partie világpremierje az olasz sajtóban

Válogatás Kurtág György első operája milánói ősbemutatójának recenzióiból.

A Milanói Scala 2018. november 15-én újabb aranyfejézzel írta be magát a zenetörténetbe. Közel két és fél évszázados fennállása során nem először, és nyilván nem is utoljára. Még a 2018-2019-es szezon hivatalos kezdete előtt, a 27. Musica Milano fesztivál keretében – amelynek középpontjában Kurtág György életműve állt -, e napon

került sor a zeneszerző első operája, a Samuel Beckett drámájára komponált Fin de partie világpremierjére. Jóllehet elsősorban a neves dalszínház jelenlegi intendánsa, Alexander Pereira elvitathatatlan érdeme, hogy végül Milánó adott otthont az ősbemutatónak. Pereira ugyanis még a zürichi opera intendánsaként rendelte meg az általa korunk legjelentősebb zeneszerzőjeként tisztelt Kurtágtól a művet, és a Salzburgi Ünnepi Játékok intendánsaként is kitartóan ösztönözte annak létrejöttét. Saját bevallása szerint élete legszebb estéjeként élte meg, hogy végül karrierjének újabb állomáshelyén, a Teatro alla Scala intendánsi székében megérhette álmai beteljesülését, vagyis Kurtág első operájának megszületését és színpadra állítását. A kivételes zenetörténelmi eseményről természetesen a nemzetközi sajtó is annak jelentőségéhez méltóan számolt be. Az alábbiakban az előadásról tudósító olasz és egy spanyol nyelvű kritikából közlünk szemelvényeket.

Szinte valamennyi külföldi beszámoló hangsúlyozza azt a figyelemreméltó jelenséget, hogy egy kortárs zeneszerző 80-as éveinek derekán fog hozzá élete első operájának megírásához, és hét esztendő múltán, 91 évesen fejezi be azt. Szintén több recenzens említést tesz Kurtágnak Beckett abszurd drámájával való találkozásáról, amelynek színházi előadását 1957-ben Párizsban látta, pályatársa és barátja Ligeti György javaslatára. Az időpont kapcsán többen felidézik az 1956-os magyarországi forradalmi eseményeket, illetve annak hatását az 1957-től két évet ösztöndíjjal Párizsban töltő zeneszerző lelki, intellektuális és művészi fejlődésére, valamint Beckett műveire irányuló, több mint fél évszázados, elmélyült érdeklődésére. Ugyancsak szó esik néhány beszámolóban a zeneszerző felesége, Márta asszony társalkotói szerepéről is, akivel több, mint hét évtizedes művészi és érzelmi szövetség köti össze.

Az élet négy foglya

A Samuel Beckett *Fin de partie* most már egy 14 számból álló opera, amelyben egy teljes egészében soha ki nem használt, klasszikus és népzenei – mint a harmonika és a cimbalom – hangszereket egyaránt magában foglaló nagyzenekarban, kamarazeneszerűen széttagolt szölamokban elmerülve recitál és énekel az élet négy foglya, akik soha nem lesznek már Vándorok, soha nem fognak eljutni sehová. Hamm vak, és toloszékhez kötött. Ezzel szemben Clov nem tud leülni, Nell és Nagg, Hamm anyja és apja pedig két szemetes bődönbe merült törzs, mert egy utcai tandem balesetben elveszítették a lábukat. Valamennyien bezárva élnek egy szobában, amelynek magasan elhelyezett apró ablakai a tengerre és a földre néznek, amelynek nincsenek lakói, és talán már nem is léteznek. Szorosan egy „óvóhelyen”, hogy megvédjék magukat valamitől? Egy katasztrófától? Az emberiség lassú kihalásától?

Az előadás, amelyet Pierre Audi a Scalában létrehozott, a Beckett által előírt klausztrófiás belső térben

járja körül a problémát: egy kísérteties házikó, ami „kívlőről nézve” fokozatosan perspektívát vált, változatos-ságot teremtve, de ugyanakkor függönyös színpadi váltásokat is okozva, amelyek megakasztják az opera folyamatát. Audi érdeme, hogy nagy tapasztalattal és szcenikai művészettel mozog egy árnyékban és semmi-ben rögzült realitáson belül és kívül, kiaknázva az árnyakkal való játék régi és mindig hatásos eszközét. Egy fehér-fekete világ vonz Beckett pusztaságába és ad át bennünket az emberek által elveszített utolsó játszmának. Intenzíven és lenyűgözően.

(Carlo Maria Cella kritikája a *cultweek* internetes oldalon: <http://www.cultweek.com/samuel-beckett-fin-de-partie>)

A játszma mindenki számára már a kezdetekor elveszett. Hamm, a létezés sakkjátékának királya vak, és toloszékben ül. Mindenben Clovtól, a szolgájától függ, aki dühös odaadással szolgálja, és minden pillanatban azzal fenyegeti, hogy elhagyja. De ez is része egy olyan előadásnak, amelyben a szavak elveszítik minden jelentésüket, és rövid hangzó blokkokon alapuló zenévé fragmentálódnak, még ha nagyzenekarra komponálva is.

A Scalában otthonos két zeneszerző is lelkesedik az operáért. Fabio Vacchi, az emlékezetes Tenete – Ermanno Olmi rendezésében és Arnaldo Pomodoro színpadképével – szerzője, valamint Salvatore Sciarrino, aki az elmúlt évben *Ti vedo, ti sento, mi perdo* című operájával aratott sikert, amit Jürgen Flimm állított színpadra. „Kurtág a 20. század egyik kulcsfigurája” – mondja Vacchi. „Óriási liedkomponista, a kamarazene olyan mély ismerője, mint csak kevesen. Kafka-törédékei iskolapéldája annak, hogy a tradíció miként élhet újra kortárs olvasatban. Annak ellenére, hogy soha nem írt színpadi zenét, zenéje mégis át van itatva színházzal. Elkerülhetetlen volt, hogy elérkezzen az operához.”

Beckett választása aggodolkoztatja Sciarrinót: „drámái ellenállhatatlan kihívást jelentenek minden zeneszerző számára, de csak nagyon kevesen veszik a bátorságot, hogy szembenézzenek vele. 2000-ben ismertem meg Kurtágot. Megragadott szellemének nyitottsága, hogy soha nem áll be a sorba. Egyáltalán nem lep meg, hogy az ő korában felvette a kesztyűt.”

„Talán éppen emiatt próbálta meg” – folytatja Pereira –. „Kilencven felett a játszma vége új mélységet nyer. Olyan emóciót, amelyet Kurtág szükségképpen lényegített át zenévé, meglepő humanitással ruházva fel Beckett nyomorult hőseit.”

(Giuseppina Manin beszámolója a *Corriere della sera*-ban. www.corriere.it/spettacoli, 2018. november 16.)

„Ez Kurtág opus magnumja, egy olyan zeneszerzőé, aki egész életében legfeljebb tizenöt perces műveket írt, aki azonban most megalkotott egy csaknem két órás partitúrát. Szokatlan ez egy olyan muzsikustól, mint ő.” – magyarázza Markus Stenz a színpadról lejöve, hóna

alatt a *Fin de partie* partitúrájával, amit a tapsrendnél mutatott fel a közönségnek, jelezvén, hogy az „érdem” kizárólag a komponistáé. Vagy helyesebben a *Samuel Beckett: A játszma vége. Jelenetek és monológok, opera egy felvonásban* című alkotásé. Tekintve, hogy a zeneszerző ezzel a címmel látta el operáját, amelyhez csak néhány képet választott ki megzenésítésre Beckett drámájából. Clov pantomimjától a gyötrelmes epilógusig, Hamm monológjain, a szemeteskukák jelenetén a szülőkkkel, valamint a regény elbeszélésén át. Mindezekhez hozzáillesztett egy prologust/ajánlást Beckett 1976-ban írt *Roundelay* [Körtánc] című versére. „Az amit láttak, egy befejezett opera, még akkor is, ha a zeneszerző Beckett szövegének csak 56 %-át komponálta meg. Eredetileg Kurtág a teljes szöveget meg akarta zenésíteni, szóról szóra. De a partitúra időtartama meghaladta volna a három órát.” – magyarázza Pierre Audi, miután lehullott a függöny. A libanoni rendező, Scala-beli debütálása során a komponálás valamennyi fázisát végigkísérte. „Megcsinálom? Sikerül végül befejeznem?” Audi elmondása szerint folyamatosan ezeket a kérdéseket tette fel magának a zeneszerző. Hét évnyi munka, hogy öt megzenésített képben mondjuk el az élet Beckett által parabolába foglalt tragikus értelmét, aki meglehetősen ellenezte, hogy hangjegyekre váltsák a szövegeit. „Kurtág nagysága és Beckett muzsikus unokájának közbenjárása azonban meggyőzte az Alapítványt, hogy beleegyezését adja.” meséli tovább Audi, szöveg és zene betűhív színpadra vitelének alkotója.

Kurtág Kurtág marad, semmi újat nem ír a kottapírra, nem tesz hozzá semmit a saját esztétikájához, nem nyit forradalmi távlatokat egy önmagához hű pályafutás értelmezéséhez, a fragmentum költészetéhez, a klasszikus zenei formák – akár ironikus – újraolvasásához. Kurtág Kurtág marad. A mindenkori kifejezőerővel. Létrehoz egy remekművet, mintegy a csúcra való megérkezésékként, ahol egy egész élet zenei credója teljessé válik. Az árokban nagyméretű zenekar foglal helyet, amelyet a zeneszerző az egész előadás során kamarazenei módon használ – „néhány zenekari muzsikusként akár az időtartam 90 %-ban is a szüneteket számolja” nevet Stenz, aki pálca nélkül dirigált, kezét a zene sűrűjébe merítve -, és ami a végén lényegre törően akarja feltenni egy csendes egzisztencia kérdését az élet értelméről.

(Pierachille Dolfini recenzója az *Avvenire* 2018. november 16-i számában)

Ennek a típusú színháznak nincs egyöntetű üzenete. Talán csak az érzelmek sebezhetőségének és haszontalanságának konstatálása, a semmi várása, a test szét-hullása, ami kéz a kézben jár az elméével, olyannyira, hogy a mű előrehaladtával a párbeszéd és monológok egyre megfajthatatlanebbé és monomániásabbá válnak, vezérfonalak nélkül. Ahogy egyre inkább repetitívek lesznek a hangok mégis eltalált szekvenciái, amelyeket Kurtág a szöveg megzenésíté-

sére alkalmaz. Fáradságos munka a művei megzenésítését ellenző Beckett ajánlásával tudatosan szembe-menő zeneszerzőé. Kurtág nem a témát kommentálva zenésíti meg a szöveget, hanem szóról szóra ellenpon-tozza azt, oly módon, hogy a „legtisztább” üzenetet csak az Epilógusban ragadja meg, ötven ütemnyi hang-szeres zenével (számos titokzatos *pppp* akkorddal), amely a teljes mű hangulatát összegzi. A zeneszerző a Beckett drámája alapján készült szövegkönyvvel dolgozott (a partitúrán erre utal a „Jelenetek és monológok” megjelölés), ami az eredeti szövegnek csak egy részét használja fel, de beilleszti a Prológusba az író egy másik szövegét (Roundelay, 1976), és a modern vokalitás kifinomult technikáit alkalmazza, amellet, hogy megtartja a szerepek hagyományos felosztását (bassz-bariton, bariton, mezzoszoprán, buffo tenor), a helyzet valamennyi korlátját nyilvánvalóan tekintetbe véve. Valójában olyan szerepekről van szó, amelyek viselkedésmódok összességén keresztül nyilvánulnak meg, a hagyományos értelemben vett éneklés helyett inkább a beszéden, a recitáláson alapulva, annak érde-kében, hogy megfeleljenek annak az igénynek, amelyet Beckett sűrű, és zenére nehezen fordítható szövege tá-maszt. Az egyetlen szerep, amely áthágja ezt az alapál-lást, Nellé, aki a kezdettől a végéig megőrzi saját „em-beri” méltóságát: neki vannak fenntartva az éneklés pillanatai az opera elején, amelyek figyelemre méltó expresszív lágyságot közvetítenek. Ami a zenekart ille-ti, meglehetősen változatos, de részlegesen alkalmaz-tott hangszereletről beszélhetünk, ritka (ám nagyon szonórus) együttesekkel.

Kurtág zenei kommentárjai szinte mindig mániá-kusan pontosak és gyakran vesznek igénybe rendkívül rafinált színpárhuzamokat. Voltak azonban kevésbé si-került pillanatok is, ahol úgy tűnt, hogy ez a típusú mi-nuciózus munka a szöveghez képest néhány percig egy-szerűbb, kevésbé odaillő kommentároknak adja át a helyét, még ha a legmagasabb színvonalon is, mintegy Beckett szavainak deklinációjára improvizálva. Ráadá-sul az embernek az a benyomása támadt, hogy a zene és a szöveg viszonya miatt elkerülhetetlenül kibővült tem-pók nem illeszkednek szerencsésen az eredeti színmű tömörségéhez. Megpróbálkozhatunk egy olyan észrevé-tellel előhozakodni (valódi elemekkel nem alátámaszt-hatóan), amely szerint a kurtági zene szövetét nem csak az énekszólamoknak és zenekari kommentároknak, va-lamint a szöveg kifejezéseinek megfeleltetett sorozat alkotja, hanem a zeneszerző abbéli szándéka, hogy logi-kus rendet keressen magának a szöveg illogikus voltá-ban. Mintha a zenei nyelv önmagában képes lenne meg-váltani, vagy legalábbis megkérdőjelezni a szöveg nihilista üzenetét.

(Luca Chierici kritikája az *il corriere musicale* internetes hetilapban: <http://www.ilcorrieremusical.it/2018/11/16/fin-de-partie-alla-scala-lattesissimo-lavoro-di-gyorgy-kurtag>)

Annak ellenére, hogy az ősbemutatóra mindössze né-hány nappal ezelőtt került sor a Scalában, ez a *Fin de partie* kétségkívül a 20. század szülötte. Mint ahogy a zeneszerző, Kurtág György is, és maga Beckett is, aki-nek művéből a librettó készült, ő azonban nem szorul további bemutatásra. A kortárs helyett tehát, inkább a „modern” meghatározás illik rá.

Amennyire aktualizálható (vagy mondhatni örökké aktuális), Beckett elkerülhetetlenül korának gyermeke: a *Fin de partie* valójában '55-ben került színre Párizs-ban, francia nyelven. Annak ellenére, hogy hősei egy tér és idő nélküli helyen lebegnek, elkerülhetetlenül saját korához, annak kontextusához tartozik, azzal az avant-gárdal együtt, amely talán nem véletlenül, de mindig is kerülte az operát, más kifejezési formákat preferálva.

Nos, ez az a két világ, amely mostanáig nem találko-zott. Talán a nyilvánvaló inkompatibilitás, talán objek-tív nehézség okán. Kurtág halálugrást követ el tehát ak-kor, amikor visszaad nekünk egy inkább „kiagyalt”, mint spontán inspirációban gazdag, de intellektuálisan és művésziileg vitathatatlanul érdekes művet, bár való-ban kevésbé hasznosíthatót. [...]

Beckett „nonsense” színháza tehát hangok és szüne-tek összességévé változik, amelyek freudi értelemben tűnnek a tudattalan mélyéről feltörő visszhangnak: hosszú zuhanás az ember legmélyebb szorongásaiba, két órányi észrevétlen, erőteljes crescendóval.

(Nicolas Bano recenzója a 2018. november 20-i előadásról a *teatrionline* honlapján:

<https://www.teatrionline.com/2018/12/fin-de-partie-beckett-diventa-opera-moderna-con-lo-spartito-di-kurtag/>

Ha első operájában és annak partitúrájában bárki egy másféle, sokkal bőbeszédűbb és ambiciózusabb Kur-tágra számított, azt a tények ütemről ütemre megcá-folták. A magyar zeneszerző soha nem mutatkozott még ennyire radikálisnak a lemondásban: ha Beckett nem két szóval fejezte ki, amit eggyel is elmondhatott, akkor a zeneszerző ugyanezt az elvet követi. Zenekarát szerzetesi önmegtartóztatással használja, bensőséges hangszerelelssel, a hangszínt helyezve előtérbe a dina-mikával szemben. Világosan hagyja érvényesülni az egyes hangszereket (Clov alakjához szinte mindig két harmonika társul, egy maroknyi hangot pedig a cim-balomra, egy pianinóra és elszigetelt idiofón hangsze-rekre bíz), állandó preferenciával a kamarazenei faktú-ra iránt. Még inkább bővelkedik ezekben a sajátos, puritán harmóniákban, amikor magára ölti azt az álta-lános aszkézist, ami lehetővé teszi, hogy az énekesek minden szavát tökéletesen tisztán halljuk. Nehezen hihető, hogy Beckett, maga is muzsikos, ne értett vol-na egyet hasonló megközelítéssel.

(Luis Gago beszámolója az *El Pais*ban.
<https://elpais.com/cultura/2018/11/16/actualidad/>)
Kaizinger Rita

„Egy hangszer voltam az Isten kezében, Ki játszott rajtam néhány dallamot, Ábrándjait a boldog szenvedésnek, Aztán összetört és elhagyott. Most az enyészet kezében vagyok. De fölöttem égnek a csillagok.”
(Juhász Gyula)

Kovács Dénes hegedűművész, szül. Vác, 1930. április 18. – megh. Budapest, 2005. február 11.

Kovács Dénes Kossuth- és Liszt-díjas hegedűművész 1936-ban kezdte meg zenei tanulmányait a szolnoki Városi Zeneiskolában. 1938-tól Budapesten tanult Rados Dezsőnél a Fodor Zeneiskolában, majd 1944-ben Zathureczky Ede növendéke lett. 1951-től 1961-ig a Magyar Állami Operaház koncertmestere volt. 1955-ben megnyerte a londoni Flesch-hegedűversenyt. Ezt követően, 1957-től haláláig tanított a Zeneművészeti Főiskolán, amelynek 1967-től 1971-ig főigazgatója, majd 1971-től 1980-ig rektora volt. Gyönyörű Bach-, Mozart-, Beethoven-, Mendelssohn- és Brahms-interpretációi örökre emlékezetesek maradnak, nemes hegedűhangja valóban a Zathureczky-tradíciót képviselte. „Halálával óriási művészt, legendás mestert veszítettünk el, olyan embert, akinek köszönettel és hálával tartozunk, aki nem sztár volt, de állócsillag marad, melynek fénye mindig világítani fog szívünkben, helye pedig örök lesz a zeneművészet egén” – mondta temetésén tanítványa, Perényi Eszter. Az „American Record Guide” hanglemez-szaklap 1986 január-februári száma szerint 1985-ös Mendelssohn-hegedűverseny felvételének mintául kellene szolgálnia minden hegedűs növendék számára. Távozásával a Hubay-Zathureczky iskola történetének fontos fejezete zárult le.

Akik szeretnék jobban megismerni Kovács Dénes pályafutását, ajánljuk, olvassák el Ottó Péter „A mesterhegedűs Kovács Dénes emlékezik” című, kitűnő életrajzi könyvét (2007). A család 1931-ben Pestszentlőrincre, majd 1934-ben Szolnokra került, ahol a kis Dénes 1936-ban lett a Városi Zeneiskola növendéke. 1938-ban költöztek Budapestre. Zathureczky Ede 1944-ben vette fel zeneakadémiai osztályába, de tanulmányai az ostrom miatt megszakadtak. Mivel édesapja két évig szovjet fogságban volt, előbb a községi kenyérgyárba, majd 1945 novemberétől a Kőbányai Dohánygyárba ment dolgozni. Tanulmányait csak 1947-ben folytatta Zathureczky-nél. 1948-ban elnyerte a Hubay-díjat, 1949-ben pedig a prágai Jan Kubelik-verseny különdíját. 1951-ben diplomázott a Zeneakadémián, és még ebben az évben 3. díjat nyert a berlini VIT-en. 1957-ben a Zeneakadémia tanára, 1959-ben tanszékvezetője, 1967-től pedig főigazgatója lett. 1963-ban kapott Kossuth-díjat.

Mielőtt írásunk megszületett, Nagyné Bécsy Gizellával – aki hat évig volt tanítványa a Zeneakadémián, és akivel a közelmúltban kerültünk kapcsolatba, miután hazatért Luxemburgból – kerestük fel a Siófokhoz közeli Tab községben a hegedűművész Ferenc nevű testvérét, aki a család által gondosan összegyűjtött dokumentumokat őrzi. Egykori tanítványa különleges személyiségként emlékezett Kovács Dénesre, kiemelve szerénységét, a zene iránti alázatát, hivalkodásmentes virtuozitását, utánozhatatlan eleganciáját. „Bár még iskolaköpenyes, 15 éves gimnazistaként kerültem hozzá, mindig tiszte-

lettel és bizalommal közeledett hozzám, és ez később is sokat segített a különböző próbatételek során. Olyan értékrendet alakított ki bennem, amely végig kísért pályámon. Az izlésformálásban utolérhetetlen volt. Igen fontosnak tartotta „szuverén”, saját hangunk és stílusunk megtalálását, ami egy életen át tartó, céltudatos, türelmes tanulást jelentett.” Hogy ez milyen biztonságérzetet adott a fiatal zeneakadémistának, erre jól rávilágítanak a Henryk Szering 1967 augusztusában, Dubrovnikban tartott kurzusán történetek (ennek tanúja volt a dubrovnikai zenekarban játszó Mezey Erzsébet csellóművész is). „A kurzuson az aktív résztvevőknek 100 dollárt, a hallgatóknak 20 dollárt kellett fizetniük. Hallgatóként jelentkeztem. Tele volt a terem. Szering a közönséghez fordult, és megkérdezte: „Mi a különbség Vivaldi és Bach vonásvilága között?” Jelentkeztem, mire átnyújtotta hegedűjét, hogy mutassam meg. Amikor befejeztem, megkérdezte: „Van magánál hegedű?” Mondtam, hogy Magyarországról jöttem, 20 dollár részvételi díjat fizettem, mivel összesen 100 dollárt kaptam a költségekre, és a hegedűmet a szállodában hagytam. „Nekem nem kell az Ön pénze, gyorsan hozza ide a hegedűjét!” – válaszolta. Így lettem a kurzus ösztöndíjas részvevője. Naponta két órát foglalkozott velem, és a kurzus végén, mint a gálakoncert egyetlen közreműködője, az ő vezényletével játszhattam Mozart A-dúr hegedűversenyét. Két év múlva aztán ösztöndíjas résztvevőként kaptam meghívást Szering genfi mesterkurzusára, ahol találkozhattam Szigeti Józseffel is.”

Nagyné Bécsy Gizella kezdetben az Állami Hangverszenyzenekar tagja volt, majd 30 évig játszott a Luxemburgi Filharmonikus Zenekarban, miközben közreműködője volt számos szóló- és kamarakoncertnek is. Kovács Dénes tanári munkáját dicséri, hogy amikor 1984-ben részt vett a zenekar függöny mögött tartott, koncertmesteri próbajátékán, Bach- és Mozart-interpretációjáért a legmagasabb pontszámot kapta Arthur Grumiaux világhírű belga hegedűművésztől, megelőzve annak saját tanítványát is! Amint elmondta, őszinte hálaival tartozik Kovács Dénesnek, hogy négy éves győri konzervatóriumi, kilenc éves tanárképző főiskolai, és 25 éves luxemburgi konzervatóriumi tanári tevékenysége során a tőle tanultakat adhatta tovább a fiatal hegedűsöknek.

Addig is, amíg az archívum anyagából részletes monográfia készül Kovács Dénesről, szeretnénk, ha olvasóink legalább nagy vonalakban megismernék ennek a nagyszerű hegedűművésznak a pályafutását. Mivel szívesebben beszélt zenéről és hegedüléséről, mint önmagáról, igyekeztünk csokorba gyűjteni mindazt, amit az interjúk során erről elmondott, és életrajzi könyve számára diktafonra rögzített. A róla szóló, első tudósítás a Nemzeti Jövőnk című szolnoki lap 1936. augusztus 8-i számában jelent meg, Ehrlich Lajos tollából:

Az utóbbi idők legnagyobb zenei tehetségét fedezték fel Szolnokon. – Az ötesztendős Kovács Déneskét Borbély György főispán vette pártfogásba.

Nem panaszkodhatunk, a mi kis tiszaparti városunk rengeteg tehetséget termelt már ki, de ha mind igaz, amit az elmúlt napokban hallottunk, akkor a legnagyobb szolnoki karrier most van elindulóban. A nem mindennapi tehetséget – akiről szakértők megállapítása szerint pár év múlva világszerte beszélni fognak –, Kovács Déneskének hívják, ötesztendős, édesapja külvárosi kiskereskedő. Úgy kezdődött a dolog, hogy a kis Kovács Déneske egyszer elővette felnőtt bátyjának hegedűjét és a jelenlevők nagy ámulatára olyan tiszta hangokat fogott a húrokon, hogy régi hegedűjátékosoknak is dicséretére vált volna. A kisfiú bátyja, aki maga is naturalista játékos, foglalkozni kezdett a kis Déneskével, aki pár hét leforgása alatt már odáig vitte, hogy magyar nótákat, sőt jazz darabokat játszott.

Nemrég Kovács Déneskét a Stefánia intézetbe kellett vinni, ahol aztán bemutatta tudományát. Akik hallották, meg voltak illetődve. A Stefánia az esetről jelentést tett a gyermek nagy jótevőjének, Borbély György főispánnak, aki meghallgatta Déneskét s utána nyomban intézkedett, hogy az ötesztendős zseni megfelelő kis hegedűt kapjon és a városi zeneiskolában díjmentesen a legintenzívebben foglalkozzanak vele. Kovács Déneske most már növendéke a Városi Zeneiskolának. Gráber Lajos igazgató, aki hetenként kétszer több órán át foglalkozik vele, a következőket mondotta a Nemzeti Jövőnk munkatársának.



– Egy cseppet sem túlzok, ha azt mondom erről a gyerekről, hogy világtehetség. Akik eddig hallották játszani, azok a meglepetéstől nem tudtak szóhoz jutni. Legutóbb Temesváry János, a budapesti zeneművészeti főiskola tanára hallgatta meg, ő is ezt a szót használta: világtehetség...

– Nemcsak bámulatos könnyedséggel játszik a húrokon, hanem a legnagyobb szellemi fejlettségről is tanúságot tett. Egyik óráról a másikra megtanulta a hangjegyek nevét és elhelyezkedéseit. Kovács Déneske egyelőre csak helyi szenzáció. Az előjelekből ítélve azonban nem lehetetlen, sőt valószínű, hogy pár év múlva már az ország határain túl is megismerik a kis szolnoki fiú nevét. Adja Isten, hogy úgy legyen...

1937-ben Temesváry János, a Zeneművészeti Főiskola tanára azt ajánlotta szüleinek, költözzenek Budapestre, és Rados Dezsőnél tanuljon tovább. Édesapját, aki a vasútnál szolgált, áthelyezték a fővárosba, és a tízgyermekes család Budára, a Toldy Ferenc utcában költözött. Az Andrassy út 40. szám alatt működő Fodor Zeneiskolába került, Rados Dezsőhöz.

Hogy ki fedezte fel tehetségét, erről a következőket mondta a „Gramofon” című folyóirat számára (2000. június):

Szüleim aligha, hiszen ők nem voltak muzsikusok, mindössze annyit tudok, hogy édesapám saját kedvtelésére néha gitározott. Bátyám hegedűjátékára viszont már jól emlékszem, őt sokszor hallottam játszani. Persze ő sem volt profi. Egyik alkalommal, még hatéves sem le-

hettem, titokban, amikor nem volt otthon, kicsomagoltam a hangszert, és magam próbáltam megszólaltatni. És csodák csodájára hallás után egyszerűbb dalokat már el is tudtam játszani rajta. A következő karácsonyra, anyukám nagy meglepetésére egy hegedűt kértem ajándékba. Szolnokon laktunk, édesapám ott szolgált a vasútnál, és egyszer az történt, hogy a hozzánk látogató védőnő meghallhatta, hogyan hegedülök. Muzikális lélek lévén, megtetszhetett neki, és azt javasolta édesanyámnak, hogy vigyenek el a zeneiskolába. Azonnal fel is vettek, és alig fél évre rá már felléphettem a színházban rendezett növendékhangversenyen...



Rados kivételes pedagógus volt. Nem pártolta a csodagyerekséget. Nála szigorúan minden kötelezőt át kellett vennem, nem ugorhattam át semmit. Sajnos Radost a háború idején származása miatt feketelistára tették, ő tulajdonképpen kényszerűségből adott át Zathureczkynek. Felhívta, és kérte, hogy hallgasson meg. Zathureczky ekkor a lakására rendelt, ahol alig két percet játszhattam neki, s máris leállított: föl van véve. Amíg Rados inkább a játék technikai oldalára fektette a súlyt, a méltán fenomenális muzsikusként ismert Zathureczky a darabok zeneiségét sugározta át tanítványaiba. Minden órájának csodálatos volt az atmoszférája. A zene igazi szépségeire is ő hívta fel először a figyelmemet, és ezek után az sem véletlen, hogy engem akkor elsősorban maga a zene kerített vonzásába, és nem a hegedülés. Első vásárolt lemezemen sem hegedűjáték volt hallható, hanem

Bach korárelőjátékok orgonán Albert Schweitzerrel. Kevesen tudják, de egy időben nem is hegedűs, hanem zongorista szerettem volna lenni. Más kérdés, hogy gyorsan lebeszéltek róla.

Az alábbiakat az Ottó Péter által összeállított életrajzi könyv számára mondta diktafonra: Radost nagyon szerettem. Nála kedvesebb, jóakaratóbb embert alig ismertem. A mindenem volt. Meghatározó személy lett életemben. Nem pártolta a csodagyerekséget. Ezzel szerencsém volt. Előlről kezdte. Szigorúan mindent át kellett vennem a tananyagban. Mindent lassan kellett játszani. Az etűdök kottából való eljátszása nem jelentett különösebb nehézséget. Akkoriban olyan periódusomban voltam, hogy nem szerettem gyakorolni. Édesanyámnak nem tetszhetett a dolog, elpanaszolta Radosnak, hogy keveset dolgozom. Ezt követően három Kayser-etűdöt kellett egy órára kívülről megtanulnom, ami nem örömteli feladat. Így kényszerített Rados a gyakorlásra. Megtanított dolgozni. A mai napig hálás lehetek érte. Ugyanis az a tapasztalat, hogy a csodagyerek tudása erősen hézagos, ha az adottságokat kihasználva túlságosan a tehetségre támaszkodnak. Mert hiába tehetséges valaki. A tehetség nem pótolja a tudást. Ezen a pályán meg kell tanulni az alapokat. Az lehet, hogy a gyerekek sikerül ösztönösen valamit helyesen megoldania. Aki szerencsés, az továbbra is a helyes ösztön birtokában van. Azonban módszeres, tudatos tanulás nélkül nem juthat messzire az, aki művész akar lenni...

Mint már említettem, nem voltam nagy gyakorlós. De megtanultam jól gyakorolni. Az időt, amit gyakorlásra szántam, a lehető legjobban kihasználtam, s átgondoltan hasznosítottam azt, amire Rados Dezső tanított. Hubay is azon a véleményen volt, hogy aki jól gyakorol, annak napi négy óra elegendő. Mert sokan gyakorolnak többet, de felületesen. Annak nincs haszna, sőt káros. Később, pályámon is arra voltam figyelemmel, amit Rados Dezsőtől tanultam. Hiszen aki – mint a rossz amerikai filmekben – mindig csak lő, de nem tölt soha, az előbb-utóbb ráfizet. Szóval megtanultam gyakorolni. Ha repertoáromon dolgozom, úgy fésülöm át a műveket, mintha soha nem játszottam volna őket. A technikát ápolni kell. Megfigyelhető, hogy azok, akik tudják, hogy ennek csak eleje van, de vége nincs, tovább maradnak a pódiumon. Mások máról holnapra eltűnnek.

Rados először a hangképzés módját tanította. Meghúzta a vonót, ami borzasztóan recsegett, mert a kiindulási pont bírt fontossággal. A nyers erőt, a súlyt mutatta be. Majd azt, hogy lehet ezt természetes módon finomítani, differenciálni. Mert semmit sem lehet kívülről megoldani, hanem csak belülről. A „hogyannal” foglalkozott, a „produkció” a legkevésbé sem izgatta. Nem csoda, hogy növendékei rosszul vizsgáztak. Ugyanakkor nem biztos, hogy mindez hátrányukra volt, hiszen nem vizsgázni, hanem hegedülni tanultak. A vizsga nem lehet olyan cél, hol a siker érdekében alapvető problémá-

kat megkerül növendék, tanár. Rados távlatokban gondolkodott. Mindig így történt:

„Ja?! Vizsga lesz?” – ő meg gondosan, aprólékosan foglalkozott tovább hegedűseivel, akik rendre nem készültek el az anyaggal. A Rados-növendékek nem tartoztak vizsga alkalmával a legsikeresebbek közé. Nyolcéves voltam. Úgy rendelt órára, hogy előtte megebédeltetett a portással. Csak akkor mehettem hozzá, ha előtte már ettem is... Rados tanított meg a kötelességtudásra, és arra is, hogy soha nem tudunk semmit igazán. Ugyanakkor a tökéletességre biztatott, a becsvágyat kívánta felébreszteni, hogy ne legyek elégedett magammal. Aki művész, az nem lehet szerénytelen, hiszen érzi azt is, amit nem tud. Ha másra nem, arra kíváncsi, amit nem tud. Ugyanakkor ahol a tehetség és tudás megvan, ott biztos alapokon áll az ember. Rengeteget köszönhetek neki. Annnyira jól tanított, hogy a későbbiek folyamán nem voltak jelentős technikai nehézségeim... Ha világhírű hegedűsökért lelkesedtem, tanárom csak legyintett: „Ugyan fiam!” Meglepődtem, amikor egy támadhatatlan, legendás hírű hegedűsről volt szó, s ugyanígy reagált. Ma már tudom, zeneileg nem értett egyet azzal a hegedűssel. Azt akarta, hogy csakis a magam útját járjam...

Menuhin volt rám a legnagyobb hatással. Ő a csodálatos ráérzés birtokában volt. Rendelkezett azzal a bensős indítékkal, hozzáállással, melyet kevés hegedűsben találtam meg. Sok a kitűnő hegedűs, de kiválasztott kevés van, akinél felfedezi az ember azt is, hogy „oka van” hegedülni. Ő ilyen volt. Egy újságíró Menuhint a világ első hegedűsének nevezte, mire ő így válaszolt: „Nem, én csak a második vagyok. Nagyon sok >első< van.” Tulajdonképpen minden nagy hegedűs hatással volt rám, természetesen attól függően, hogy milyen művet hallottam tőlük...

Hamarosan gondok szakadtak mindannyiunkra. Nehéz idők jöttek. Szegény tanárom zsidó emberként az üldözöttek közé került. Kényszerűségből adott át Zathureczkynek. Telefonon felhívta, és megkérte, hogy hallgasson meg. Zathureczky a lakására rendelt. Bach g-moll szonátáját vittem. Már az első, Adagio tételben, pár taktus után leállított: „Felveszlek, fiam!” – így lettem növendéke az ostrom előtt... Zathureczky varázslatos egyéniség és kiváló muzsikus volt. Áradt belőle a zene. Technikai kérdések nem túlságosan érdekelték. Legfőbb gondja a zenei megfogalmazás volt. Növendékeitől elvárta, hogy tudjanak hegedülni. Óráin csak felkészülten lehetett részt venni. Ennek hiányában nem illett megjelenni. Kétszer tanított hetente, de nem kerülhetett mindenkire sor. Ugyanakkor minden növendék jelen volt. Ha valaki úgy érezte, hogy nem eléggé felkészült, akkor nem játszott. Előfordult, hogy két-három növendék vette igénybe az egész délutánt. „Játszottam!”, újságotlunk lelkesen, szinte dicsekedve... Megtanultunk figyelni. Roppant tanulságos órák voltak. „Zatunál voltam órán!” Volt ennek valami ezoterikus jelentése is. Okkal, hiszen egy Zathureczky-óra után beavatottnak érezhet-

tük magunkat mindannyian a zenébe. Mit jelent az ma, ha mondom, nagyszerű volt, amikor előjátszott, mikor jelenléte tette rendkívülivé az élményt. Megszűnt körülötte minden, ami nem tartozott a zenéhez. Szenvedélyesen ragaszkodott egy-egy frázis, apró részlet kidolgozásához. Nyugtalanul, velünk együtt kereste azokat a szálakat, melyek a megoldáshoz vezetnek. Elengedhetetlenül fontos volt számára, hogy minden részletben megéreztesse a zene belső gesztusát, hogy feltárja mindazt, ami mellett sokan esetleg észrevétlenül mennek el. Ugyanakkor tartózkodott a határozott ítéletektől, mert mindenben talált valamit, amire érdemes odafigyelni. Gyűlölte a sematizmust, de annál jobban örült, ha valaki kezdeményezett. Ilyenkor zavarba ejtő elismeréssel reagált. Nem kívánt végleges megoldásokat, mindig nyitva tartotta az utat az újabb lehetőségek, felismerések felé.

Zathureczky a hegedülést a művészetnek rendelte alá. Ujjrendjei, vonásnemei gyakran bonyolultnak tűntek, de a vizsgálódó csakhamar rájött, hogy a különcködésnek ható megoldások mögött mély esztétikai okok állottak. Az ötvösműgondot sokan hibájául rótták fel, nem tartották őt elég egyszerűnek, nagyvonalúnak. Mi is kételkedtünk időnként, hogyan áll össze a sok önmagában gyönyörűen kimunkált rész anélkül, hogy a mű egész formáját megbontaná. Végül rá kellett jönnünk, hogy a részletes kidolgozás mindenféleképpen hasznos, a műben való elmélyedést segíti elő... Jellemző volt Zathureczkyre, hogy hagyta játszani a növendéket, de egy idő után megállította: „Fiam, ez jó, de nincs íze!” „Nincs íze!” – kiáltott fel. Ezt a két szót nem lehet elfelejteni. Ugyanakkor azon igyekezett, hogy az egész kép úgy álljon össze, hogy minden mozaik értelmet kapjon a formát kitöltve...

Tanulóveimben kifogásolták, hogy kis hangon hegedülök. Radoshoz is eljutott a kifogás híre, és így felelt rá: „Most még nekik van igazuk!” Rados úgy gondolkozott, hogy az ember ne csináljon olyat, ami nem a sajátja. Nem arról van szó, hogy én mától fogva akkor nagy hangon fogok hegedülni, hanem arról, hogy meggyőződés nélkül semmit ne csináljon az, aki művész akar lenni. Rájöttem, hogy még nem rendelkezem azzal, ami a hegedülésnél elengedhetetlen fontossággal bír. Ostoba módon elsősorban bal kezemre bíztam a kifejezést, megfelelkezve arról, hogy a jobb kéz olyan, mint az ember tüdeje. Rájöttem, hogy „két kézzel” kell hegedülni. A vonóval is el kell játszani a darabot. Hihetetlen differenciáltsággal...

Budapest Székesfőváros Polgármesterének 1948. június 4-i határozata szerint a Hubay Jenő jubileumi ösztöndíjat Kovács Dénes főiskolai hallgató kapta. Az „Esti szó” című lap 1948. június 18-i száma azt adta hírül, hogy a Reményi-díj nyertese a 18 éves Kovács Dénes lett, akinek mostoha körülményei miatt – volt korábban zsákhordó is – művészi tanulmányait többször abba

kellett hagynia. A következő évben ismét elnyerte a Hubay-díjat. A „Szabad esti szó” újság 1949. június 15-i száma arról tudósított, hogy a prágai Kubelik-versenyen második díjat nyert.

Smetana művében – mondja büszkén – én voltam a legjobb. Ezt persze a csehek méltányolták is. Az előadott művek felét függöny mögött játszottuk, a másik felét pódiumon. A versenyt Bezrodnij szovjet hegedűművész nyerte meg, akinek ragyogó technikája, mélyen átélt játéka mögött nem volt szégyen elmaradni. Mindent elkövettem, amit csak lehetett.



Zathureczky kedvelt. Kéthetente meghívott magához ebédre. Szeretett velem beszélgetni. Egy alkalommal – soha nem fogom elfelejteni, annyira kedves emlék – a következőket mondta: „ Fíú! A Beethoven-hegedűversenyt csak azok tudják igazán szépen játszani, akik nem >virtuózok<. Te nagyon szépen játszottad. Kifejezetten tetszett.”

A virtuóz művekre beállt művészeknek nehézséget okoz e mű fegyelmezett előadása. A virtuóz lázas türelmetlensége tönkreteszi Beethoven zenéjét, nem tudja tartalmassá tenni, kitölteni. Persze, hogy az ember több lehessen, mint egy virtuóz, ahhoz előbb bizony virtuóznak kell lennie... Az Operaházban sokat lehetett tanulni. Nem előnyös, ha a hegedűsök csak a saját irodalmukat ismerik és csak azzal foglalkoznak. Ha valaki kizárólag szólószonátákat és hegedűre írt más műveket ismer Bachtól, ugyanakkor a Máté-passió vagy egyéb

szakrális művek iránt nincs benne érdeklődés. Milyen Bach-értelmezés alakulhat ki az ilyen zenészből? Feltételezhetően hiányos. Ha jól emlékszem, a koreográfus Balanchin mondta: „Zenéjének matematikai alapzata is van, melynek érzelmetlen belső Istenhez fordulás adja meg a leglényegét.” Pontos fogalmazás. Ezzel csak egyetérteni lehet. Sokan azt hiszik, hogy Bach zenéjéből hiányzik az érzelem. Az érzélgősség biztos!

A londoni Flesch-versenyre a minisztériumban hívták fel a figyelmét. Londonban 1955. november 8-án zajlott le a Guildhall School of Music and Drama rendezésében a 11-ik nemzetközi Carl Flesch hegedűverseny, ahol angol, belga, magyar, osztrák, francia, ausztrál, amerikai, cseh versenyzők vettek részt. A döntőbe angol, belga és magyar művészek kerültek be. Az első és második díjat magyarok nyerték el. Kovács Dénes Bach d-moll partitáját és Brahms hegedűversenyét játszotta, mellyel első helyezést ért el. Vadas Ágnes Bach g-moll szonátáját és Bartók hegedűversenyét adta elő, amivel a második helyet nyerte el a rendkívül szoros versenyben. Itt említjük meg, hogy Vadas Ágnes (1929-2007) – aki szintén Rados- és Zathureczky-tanítvány volt – 1956-1962-ig Párizsban, majd 1966-ig Németországban élt. Később Amerikában tanított és koncertezett, és 1980-ban lett a San Francisco Opera Orchestra tagja. Nyugdíjba vonulását követően jelentek meg könyvei „Memoirs from Hungary” (2002) és „Memoirs of A Stupid Woman” (2007) címmel. Zathureczky Ede a Zene-művészeti Főiskola főigazgatója az örömhír vétele után mondta:

„Művész és pedagógus számára nincs nagyobb elégtétel, mint tudni, hogy művészetének folytatói, tanítványai további sikereket érnek el. S különösen örülök annak, hogy ez a mostani eredmény újabb bizonyítéka a magyar előadó-művészet világhírűvének.”

Kovács Dénes a „Gramofon” 2000. évi, júniusi számában így nyilatkozott erről:

Utólag hihetetlennek tűnhet, mégis kiengedtek a versenyre, ahol ott ült a zsűriben Menuhin is. A siker sokat jelentett nekem, például nyomban koncerteket. Emlékszem, a jó nevű Jascha Horenstein karmesterrel is fel léphettem. De amikor hazajöttem, úgy tekintettek rám, mint egy holdlakóra. Ekkor még fel sem merült benne, hogy külföldön fusson be karriert, akár világsztárként is. 1956-ban már igen, de ekkor sem élt a lehetőséggel. „Talán mert kényelmes vagyok. Félttem, mi lesz velem egy teljesen idegen világban. És sok minden kötött Magyarországhoz is. Pedig megkerestek, és kaptam számos kedvező ajánlatot. Nem vitás, hogy sokkal nagyobb karriert futhattam volna be, a magyarországi központi impresszáls színvonalra meg sem közelítette a nyugati magánirodák lehetőségeit. Ilyen értelemben sajnálom a kimaradt alkalmakat. De azért is, mert az én esetemben is beigazolódt az ősi mondás, hogy senki nem lehet próféta saját hazájában, nem az a fontos

ember, aki itthon teszi a dolgát, hanem az, aki odakint... Ha volt érdemem, talán az, hogy igyekeztem a Rados- és a Zathureczky-iskolát együtt ötvözve továbbvinni. Magam is fontosnak érzem például a gyakori előjátszást. Soha nem felejttem, mennyire inspirált bennünket, növendékeket, mikor hallhattuk Zathureczkyt. De meggyőződésemmé lett, hogy hiába tehetséges egy növendék, ha technikai kérdésekben nem kap korán megfelelő eligazítást és irányítást, könnyen megmarad félkarú óriásnak... Jó diagnosztának kell lenni. Meg kell érezni, hogy hiába van meg a jó szándék a növendékben, ha valamit nem megfelelően csinál technikai lag. Akkor le kell állítani, kigyakoroltatni a hibát, a rossz beidegződést...

Soha nem voltam tagja a pártnak. Persze lehet, hogy éppen ez volt a jó. Ezért is gondolhattak rám Szabó Ferenc után az Akadémia élén... Szabó idején egy idő után egészségtelen szellem uralkodott a főiskolán. Óriási vétke Szabónak, hogy olyan zseniális tanárokat, mint Molnár Antal vagy Ádám Jenő – politikai megfontolásoktól vezettetve – hirtelen nyugdíjazott. Én megpróbáltam visszacsalogatni őket, mindhiába. És akkor azért került rám a sor, mert a politikai szempontokkal szemben erősíteni óhajtották a szakmai vonalat. Bármennyire is megtisztelő feladat volt azonban a rektorság, áldozat volt számomra, ugyanis minden szerénység nélkül állítom, hogy tizenkét évvel rövidítette meg az életemet, annyi megerhelő elfoglaltsággal járt ugyanis... Elértem, hogy a hangszeres növendékek csak délután jöjjenek be az elméleti órákra, és délelőtt gyakoroljanak. De elintézttem azt is, hogy mielőtt az új növendékek megkezdik tanulmányaikat, ne kelljen elmenniük tizenegy hónapra katonának. Ez ügyben például a miniszternél jártam... Aczél György egy időn át erősen pártolt, ugyanis tisztelt szakmailag. Még a koncertjeimen is megjelent néhány alkalommal. Pártfogolta, hogy én vezessem a főiskolát, amit viszont sokan félreértettek. Én ugyanis semmilyen közeli viszonyba nem kerültem vele.

A zenei versenyekről így vélekedett:

Mi a verseny? Valamit lemérni, ami lemérhetetlen. Perfekt, nem csinál csacsiságokat. Na jó, ez még mérhető. De hogy valaki milyen egyéniség? Azt nemigen díjazák. A mindenáron való perfekcionizmus uniformizál. Többen tökéletesen birtokolják a hangszert, de az egyéni hangvétel és a műről való személyes vallomás sajnálatosan hiányzik előadásukból. Menuhint, Hubermannt, Kreislert, Szigetit rögtön fel lehetett ismerni a rádióban az első hangok után. Mai hegedűsökről ugyanez alig mondható el. Többnyire felelhetők. A versenyzővé vált zenész abból él, hogy lehegedüli a másikat. Ez a túlon-túl gyors és hangos hegedülés az árnyalatokat, finomságokat nélkülöző „produkciónhoz” vezet. Csak abból lehet művész, aki annak lehetőségeit magában hordozza, ugyanakkor jelentősek emberi tulajdonságai, az, hogyan látja a világot és mit akar közölni velünk. Rengete-



get zsűriztem. Minden verseny után rosszkedvűen jöttem haza. A furcsa, hogy a zsűriző kollégák zöme gyakran osztotta véleményemet. Kérem, akkor hogy jöhetett ki az eredmény? Ez az, amit soha nem lehetett megtudni...

Megfigyelhető, hogy azok, akik művészettel foglalkoznak, más beállítottságú emberek. Ez a közeletben is jelentkezhet, miután differenciáltabban gondolkodnak. Aki a művészettel van kapcsolatban, Istennel van kapcsolatban. Ez alapjában meghatározó. A baj gyökere, hogy a világ üzleti okoknál fogva az ellenkező irányba tendál és formálódik. Azt hihetné az „értékes ember”, hogy kevesebb gondja, baja lesz, ha a technikai fejlődés megszabadítja, s majd azzal foglalkozhat, aminek valóban értelme van. A belső, külső konfliktusok teljesen soha nem szűnhetnek meg, valahol minden ember érdeke ütközik a másikéval. Bizonyos lelki egyensúlyban élhetnénk, ha a lelki konfliktusok okait igyekeznénk megérteni, továbbá ha nem azt a szörnyű szemetet ontanák szüntelenül az emberre, mely csak bűnözésre biztat. Így választ kaphatnánk arra is, amire a művészet hivatott. Az értékvesztés mindenre kihat. A túlságosan sok brutalitás. Az Amerikából importált úgynévezett szórakoztató zene és film térnyerésével nehéz elképzelni az ideális társadalmat.

Közreadta: Rakos Miklós
Következő számban folytatjuk.

A MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

I. TROMBITA ÁLLÁSRA, III. VÁLTÓ KÖTELEZETTSÉGGEL

A próbajáték ideje: 2019. január 30. (szerda) 14.00

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

A próbajáték anyaga:

J. Haydn: Esz-dúr trombitaverseny I. tétel (B-trombitán)

Zenekari állások (a kijelölt részek az alábbi művekből):

Beethoven: Leonóra nyitány

Mahler: V. szimfónia

R. Strauss: Don Juan, Till Eulenspiegel

Muszorgszkij: Egy kiállítás képei

Sztravinszkij: Petruska

Bartók: Concerto

Kodály: Hány János-szvit

Csajkovszkij: Olasz capriccio

Jelentkezés: e-mailben, szakmai önéletrajzzal (kérjük az elérhetőséget is megadni!) 2019. január 28. hétfőig a vasas.xenodike@mso.hu címen, vagy személyesen a zenekar irodájában (cím: 3525 Miskolc, Fábián u. 6/a).

A zenekari szolamok kottái az irodában átvehetők, ill. e-mailben igényelhetők.

A zenekar zongorakísérőt nem biztosít. Kérésre helyi zongorakísérőt tudunk ajánlani, további információ a 46/323-488-as telefonszámon.

Miskolc, 2018. december 19.

Szászné Pónuzs Krisztina
ügyvezető

A MISKOLCI SZIMFONIKUS ZENEKAR NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

HEGEDŰ TUTTI ÁLLÁSRA

A próbajáték ideje: 2019. január 30. (szerda) 14.00

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

A próbajáték anyaga:

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

Zenekari állások (kijelölt részek):

Prim:

- Glinka: Ruszlán és Ludmilla – nyitány elejétől a „B” előtti 6. ütemig
- Bartók: Concerto V. tétel elejétől és fúga
- Beethoven: III. szimfónia Op.55 III. tétel elejétől az ismétlőjelig
- Csajkovszkij: Rómeó és Júlia nyitányfantázia „C” utáni Allegro giusto-tól a „G” előtti 19-ig, valamint a „Q” – től „R”-ig

- Kodály: Galántai táncok 150. ütemtől a 168. ütemig és 217. ütemtől a 233. ütemig

Szekund:

- Mozart: Varázsfuvola – nyitány 16. ütemtől „B”-ig (Allegro)
- Beethoven: I. szimfónia II. tétel Elejétől „A”-ig
- Beethoven: III. szimfónia IV. tétel 123. ütemtől „B”-ig
- Smetana: Az eladott menyasszony – nyitány Elejétől „A”-ig
- Smetana: Moldva „A”-tól 80. ütemig 150-es ziffertől az Allegro con moto-ig
- Kodály: Galántai táncok 265. ütemtől a 317. ütemig
- Bartók: Concerto V. tétel (Fúga)

Jelentkezés: e-mailben, szakmai önéletrajzzal (kérjük az elérhetőséget is megadni!) 2019. január 28. hétfőig a vasas.xenodike@mso.hu címen, vagy személyesen a zenekar irodájában (cím: 3525 Miskolc, Fábián u. 6/a). A zenekari szolamok kottái az irodában átvehetők, ill. e-mailben igényelhetők. A zenekar zongorakísérőt nem biztosít. Kérésre helyi zongorakísérőt tudunk ajánlani, további információ a 46/323-488-as telefonszámon.

Miskolc, 2018. december 19.

Szászné Pónuzs Krisztina
ügyvezető

A PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

NAGYBŐGŐ SZÓLAMVEZETŐ állásra

Próbajáték anyaga

Első forduló:

Dittersdorf: d-dúr nagybőgőverseny I. II. tétel – Gruber kadenciával
Zenekari szemelvények

Második forduló:

Zenekari szemelvények

Beethoven: V. szimfónia II. és III. tétel – kijelölt részek

Beethoven: IX. szimfónia IV. tétel – kijelölt részek

Mozart: g-moll szimfónia I. és IV. tétel – kijelölt részek

Smetana: Az eladott menyasszony-nyitány

Bartók: Concerto I. tétel – kijelölt részek

Haydn: No.31” Mit dem Hornsignal” szimfónia – nagybőgő szóló

Mahler: 1. szimfónia III. tétel – nagybőgő szóló

Sztravinszkij: Pulcinella-szvit – nagybőgő szóló

Az írásbeli jelentkezéseket kérjük beküldeni az alábbi címre:

Pannon Filharmonikusok-Pécs
7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.
vagy az office@pfz.hu címre

A zenekari szemelvényeket a jelentkezés regisztrálása után a meghívott pályázónak megküldjük, illetve személyesen a zenekar székházában átvehetők. Zongorakísérőt igény szerint biztosítunk!

A próbajáték tervezett időpontja: 2019. január 22. 14.30

A pontos időpontról a meghívott pályázónak később adunk tájékoztatást. A próbajáték helyszíne: Kodály Központ (7622 Pécs, Breuer Marcell sétány 4.) Az állás betöltése: megegyezéses szerint.

Bővebb felvilágosítást

a 72/500-328 ill. 20/ 4498502 telefonszámon adunk!

Pécs, 2018. december 6.

Horváth Zsolt
igazgató

BUDAFOKI DOHNÁNYI ERNŐ SZIMFONIKUS ZENEKAR
KÖZHASZNÚ NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet az alábbi állásokra:

INAGYBŐGŐ TUTTI

1-2. FAGOTT VÁLTÓ

2. FAGOTT KONTRAFAGOTT KÖTELEZETTSÉGGEL

A próbajáték időpontja: 2019. február 12. 12:00 órától nagybőgő,
14:00 órától fagott

A próbajáték helyszíne: 1087 Budapest, Kerepesi út 29/b.
IV. épület

A próbajáték anyaga:

Nagybőgő: Dittersdorf: Nagybőgőverseny I. tétel kadenciával
Fagott: Mozart: B-dúr fagottverseny I. tétel kadenciával
és zenekari állások mindkét hangszerre, melyeknek kottáit a jelentkezés beadása után, egyeztetés alapján lehet átvenni a zenekar titkárságán, illetve elektronikus úton.

Jelentkezés:

az info@bdz.hu e-mail címen, vagy a +361/322-1488-as telefonszámon **lakcím, telefonszám, magyar nyelvű önéletrajz** mellékelésével Drucker Zsuzsa művészeti titkárnál (+3630/670-2440) **2019. február 8-ig.**

A próbajátékon zongorakísérőről nem tudunk gondoskodni!

Sikeres próbajáték esetén a nagybőgő tutti és a 2. fagott/kontrafagott állások azonnali kezdéssel betölthetők. Az 1-2. fagott állás 2019. tavasztól betölthető.

Budapest, 2019. január 2.

Hollerung Gábor
ügyvezető, zeneigazgató

TUDJON MEG TÖBBET A SZIMFONIKUS ZENEKAROKRÓL!

Tisztelt Olvasónk!

Huszonötödik 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 értékebb és magasabb színvonalú hangversenyeken vehetnek Önök részt.

LEGYEN 2019-BEN IS ELŐFIZETŐNK!



a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetségének, valamint a Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezetének közös szaklapja, amely a Magyar Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg

évi 6 ALKALOMMAL

Éves előfizetőknek postaköltséggel együtt: 3500 Ft/év

ROVATAINKBAN FOGLALKOZUNK

a magyar és külföldi zenei közélet aktuális történéseivel, szakmai érdekességekkel, szakszervezeti témákkal, jogvédelemmel, hangszertörténettel, oktatással, a zenészek egészségi bántalmaival, illetve azok megelőzésével és gyógyításával, valamint hangversenykritikákon és zenetörténeti írásokon kívül közöljük a Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége tagzenekarainak próbajáték felhívásait.

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

Megrendelési szándéka esetén kérjük, jelezze e-mailben csekk, vagy áfás számla igényét a pontos cím, illetve a számlázási cím feltüntetésével.

Megrendelhető e-mailben: info@zenekarujsg.hu

A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSEGÉNEK TAGJAI:

HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

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

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

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

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

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

Magyar Rádió Zenei Együttesek Szimfonikusok – Énekkar – Gyermekkorús
Cím: 1088 Budapest, Bródy Sándor u. 5-7.
Levelezési cím: 1037 Budapest, Kunigunda útja 64.
Telefon: 328 7078
E-mail: info@mrze.hu • www.mrze.hu

MÁV Szimfonikus Zenekar
1087 Budapest, Kerepesi út 1-5.
Levélcím: 1088 Budapest, Múzeum u. 11.
Tel.: 338-2664 • Tel./fax: 338-4085
E-mail: office@mavzenekar.hu
www.mavzenekar.hu

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

Óbudai Danubia Zenekar
1061 Budapest, Paulay Ede u. 41. I. em. 1.
Tel.: (+36-1) 373-0228, (+36-1) 269-1178
E-mail: info@odz.hu • www.odz.hu

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

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

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

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

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

EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

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

KAMARAZENEKAROK

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

REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE

1088 Budapest, Krúdy Gyula u 15. III./40.
Elnök: Szabó Sipos Máté
szabosiposmate@gmail.com
Főtítkár: Horváth Gábor • paga1@freemail.hu

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

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

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

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

Kecskeméti Szimfonikus Zenekar, Hírös Agóra Kulturális és Ifjúsági Központ
6000 Kecskemét, Deák tér 1.
Telefon: 06-20/3230-001
E-mail: ksztitkar@gmail.com
gerhat.laszlo@gmail.com
Honlap: www.hirosagora.hu
Művészeti vezető: Gerhát László

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

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

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



A MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSEGÉNEK, VALAMINT A MAGYAR ZENEMŰVÉSZEK ÉS TÁNCMŰVÉSZEK SZAKSZERVEZETÉNEK KÖZÖS LAPJA, A NEMZETI KULTURÁLIS ALAPPROGRAM 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**

Nyomás: EPC nyomda
ISSN: 1218-2702

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



Egy valódi hangszerbolt



Kiemelkedően széles választékkal várjuk vásárlóinkat 2019-ben is!



fontrademusic.hu

1081 Budapest, Kiss József utca 14.

+36 1 210 2790, +36 30 488 6622

Nyitvatartás: h-p 9⁰⁰ -17³⁰

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