

XXVI. évfolyam 2. szám

zeneKar

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

ELŐKÉSZÍTÉS ALATT

A nemzeti komolyzenei stratégia

Világhírű
sztárok magyar
zenekaroknál

**JOSÉ
CURA**

A RÁDIÓZENEKAR
ELSŐ VENDÉGMŰVÉSZE

**CHARLES
DUTOIT**

A MÁV ZENEKARRAL KONCERTEZETT

25nka
Nemzeti Kulturális Alap

2

ZENEI KÖZÉLETÜNK

RÁDIÓZENEKAR

„Munkában komoly és határozott, a magánéletben szinte már csibészes”

Beszélgetés Kovács Gézával, a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek ügyvezető igazgatójával a jubileumi 75. évadról, a jövőbeli tervekről és az együttműködésről José Curával. *(Hörömpöli Anna)*

4

Egy jó kapcsolat pezsgővel és rózsákkal kezdődik

A 2019/2020-as évtódtól José Cura az MRME első állandó vendégművésze – jelentette be a hírt 2019. február 20-án Kovács Géza, a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek ügyvezető igazgatója. A karmester-énekes-zeneszerző művésszel a sajtótájékoztató után beszélgettünk. *(Hörömpöli Anna)*

6

Charles Dutoit a MÁV Szimfonikusok élén

Február 21-én A kékszakállú herceg várának hangjai csendültek fel a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben Charles Dutoit vezényletével. Az egyik próba után beszélgettünk vele Bartók Béláról, a kultúra helyéről a 21. században, valamint a karmesterségről. *(Varga-Tóth Rita)*

9

ÚJ ZENEI STRATÉGIA

A cél: az új nemzeti komolyzenei stratégia

2019. január 29-én soron kívüli ülést tartott a Nemzeti Előadó-művészeti Érdekegyeztető Tanács (NEÉT). A több, mint kétórás tanácskozáson Fekete Péter, az Emberi Erőforrások Minisztériuma kultúráért felelős államtitkára adott szóbeli tájékoztatást a kormányzat szándékairól, terveiről a megszűnt, az előadó-művészeti szervezetek támogatását szolgáló társasági adókedvezményt (TAO) követő kormányzati döntésekről. *(Szerk)*

12

Magyarország zenei nagyhatalom...

A törvény- és döntéshozók felelőssége a közpénzek közösséget szolgáló elosztása. Így van ez a zenei élet finanszírozásával is. Európában ennek számos módját láthatjuk. *(Kovács Géza)*

12

Helyzetjelentés a szimfonikus zenekarokról

Az állami támogatási rendszer átalakításával, (a brutális elszívó hatású pedagógus életpálya-modell be-, és a TAO-kivezetésével) joggal merült fel a kérdés, milyen irányú párbeszédet kell folytatni a „hányan és hogyan tovább”-ról, no és a finanszírozás mikéntjéről. *(Popa Péter)*

14

Javaslat a Nemzeti Komolyzenei Stratégia kidolgozására

Szükséges a mai és a távlati magyar zenei világot, annak működését feltárni, nehézségeit megoldani annak érdekében, hogy egy szellemileg felvértezett ország zenei értékeit és kincseit a nemzetközi világ méltányolja és magába fogadja. *(Kovács Géza)*

20

LISZT FERENC KAMARAZENEKAR

Mindent vagy semmit?

Több élményt kell adni a publikumnak, előadó-művészként megmutatni a művek és a muzsikálás örömét – véli Bolyki György, aki tavaly ősszel lett a Liszt Ferenc Kamarazenekar új ügyvezető igazgatója. Az együttes elé tárt víziójában 2019-et a megújulás évének nevezte, melynek során egy elmélyült műhelymunka keretében feltárják a kompozíciókban rejtőző összes élményelemet. *(Réfi Zsuzsanna)*

22

TISZTELETJEGGYEL

Büszkeség – zenekarral

Mindig csodálattal figyeltem a német kulturális életben azt, hogy – nyilván az ország egységesülését követően jelentőségüket veszített hercegségek örököséiként – kisvárosok milyen óriási kulturális kínálatot tudtak felmutatni. Óbudán is mintha valami ilyesminek lehetnénk tanúi, mintha Aquincum megőrizte volna önálló kulturális arculatát, ami a római kortól napjainkig valami sajátos színnel gazdagítja a fővárosi kulturális palettát. *(Próhle Gergely)*

24

PORTRÉ

FIATAL KARMESTEREK

Csak a jól értelmezett hangok hordoznak tiszta, érthető üzenetet

Káli Gábor 2018-ban már két versenyen is megmutatta a világnak, hogyan képzei egy zenekar irányítását – januárban a Hongkongi Nemzetközi Karmesterversenyről, augusztusban a Salzburgi Fesztiválról is versenygyőztesként tért haza –, a neve mégsem nagyon ismert Magyarországon. *(Mechler Anna)*

26

KRITIKA

HANGVERSENYEKRŐL

A Nemzeti Filharmonikusok, az Óbudai Danubia Zenekar, a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara és Énekkara, a Pannon Filharmonikusok, a MÁV Szimfonikus Zenekar, a Budafoki Dohnányi Zenekar, a Bécsi Filharmonikusok és a Gürzenich Zenekar, Köln hangversenyeiről. *(Csengery Kristóf, Fittler Katalin, Kaizinger Rita)*

30

KÖNYVEKRŐL

Orosz szerzők, Debussy, Mozart – a Rózsavölgyi Kiadó közelmúltban megjelent köteteiről
Az utóbbi években egyre-másra jelennek meg a Rózsavölgyi Kiadó gondozásában a színvonalas, igényes szerkesztésű és tartalmú zenei könyvek, melyek között egyaránt találhatunk ismeretterjesztő jellegű és szigorúan tudományos köteteket is. Az alábbiakban a közelmúltban megjelent kiadványokból ismertetek háromat. *(Kovács Ilona)*

41

ZENETÖRTÉNET

Kovács Dénes (második rész)

„Soha senki előtt nem hallgatta el véleményét és mindenki tisztában volt azzal, hogy mit gondol felőle. Nemcsak szókimondás volt ez, volt ebben sok a próféták halálós erkölcsi bátorságából. Bátran és keményen állott meg örökérvényű igazságok mellett egy olyan korban, midőn az élők a holtakra a holtak az élőkre irigykednek!” *(közreadta: Rakos Miklós)*

46

MŰHELY

HANGSZERVILÁG

PerTech – hangszer tartozékok újfajta rögzítése hegedűre, brácsára

Természetes hangszerkezelés, szép hangzás, kényelmes zenélés... A vonós hangszeres játékokban is fontos követelmények sokszor csorbulhatnak egy-egy nem megfelelő tartozék miatt. A kényelmetlen vállpárna gátolja a felszabadult előadásmódot, a nagy, robusztus szorítóval rögzített álltartó tompítja a hangzást és sérülést okozhat a hangszeren. Szerencsére már létezik olyan megoldás, amellyel ezek a problémák egyszerre orvosolhatók. *(Varga-Tóth Rita)*

49

PRÓBAJÁTÉK

40, 53, 54

AZ ELŐADÓ-MŰVÉSZETI SZERVEZETEK a támogatásukhoz szükséges pályázatokat 2019. február 21. napjától nyújthatják be az Emberi Erőforrás Támogatáskezelő (EMET) honlapján (www.emet.gov.hu) az Elektronikus Pályázatkezelési és Együttműködési Rendszeren (EPER) keresztül. Az EMMI által kijelölt kulturális grémium dönt a támogatásokról. Az előadó-művészeti társaságiadó-támogatás 2019. január 1-jei megszüntetésével párhuzamosan a kormány kialakította az előadó-művészeti szféra költségvetési előirányzatot kerestűli közvetlen támogatásának rendszerét. Az igénybejelentéseket a színház- és táncművészeti kategóriákban a beérkezéstől számított 30 napon belül, a zeneművészeti kategóriában a Nemzeti Komolyzenei Stratégia elfogadását követően az EMMI által kijelölt kulturális grémium bírálja el. Az igénybejelentés elengedhetetlen feltétele az EPER elektronikus adatbázisba történő regisztráció, amennyiben a szervezet még nem rendelkezik EPER belépési adatokkal (<https://eper.emet.hu/paly/palybelep.aspx>).

MEGDUPLÁZZA a kormányzat az idei évben az előadóművészeti, az alkotóművészeti szakma valamint a népművészet, a közgyűjtemények és a közművelődés legkiválóbb képviselői számára nyújtott középdíjak számát. A filmművészeknek adható Balázs Béla-díjat idén 8 fő, a fotóművészeknek járó Balogh Rudolf-díjat 4 fő, a bábművészek munkásságát elismerő Blattner Géza-díjat 2 fő, a zeneszerzés területén kiosztott Erkel Ferenc-díjat 4 fő, az iparművészeknek járó Ferenczy Noémi-díjat pedig 10 fő veheti majd át. A táncművészek Harangozó Gyula-díját 6 fő, a cirkuszművészek Hortobágyi Károly-díját 2 fő, a színházművészek Jászai Mari-díját és az irodalmárok József Attila-díját 16-16 fő, a zeneművészek Liszt Ferenc-díját 10 fő, az írói életműért járó Márai Sándor-díjat pedig 2 fő kaphatja. A népművészek között kiosztott Martin György-díjat 8 fő, képzőművészeknek járó Munkácsy Mihály-díjat 14 fő, a kortárs művészek elismerésére szolgáló Németh Lajos-díjat 2 fő, a zenetudósok Szabolcsi Bence-díját 2 fő, az újságírók Táncsics Mihály-díját 6 fő, a népművészet ifjú mestere díjat 10 fő, a könnyűzenei Máté Péter-díjat 6 fő, a kultúrszervezés területén dolgozók Bánffy Miklós-díját 6 fő, az amatőr művészeknek járó Csokonai Vitéz Mihály-díjat 2 fő, a közművelődésben dolgozók Bessenyei György-díját 10 fő, a muzeológusok Móra Ferenc-díját 4 fő, a levéltárosok Pauler Gyula-díját 6 fő, a könyvtárosok Szinyei József-díját 4 fő veheti majd át nemzeti ünnepeink alkalmából. Az elsőkötetes íróknak, költőknek járó Gérecz Attila-díjat 2 fő kapja idén. A díjak anyagi forrását is biztosítja a kormányzat, vagyis a kitüntetettek ugyanakkora pénzjutalmat kapnak, mint korábban.

ÁTADTÁK AZ ARTISJUS-DÍJAKAT. Az év komolyzenei műve Kurtág György *Fin de Partie – Scènes et monologue* című egyfelvonásos operája lett, amely Samuel Beckett színművére íródott. A kétszeres Kossuth-díjas, 93 éves Kurtág György 84 évesen kezdett bele első operájába. Szitha Tünde így méltatta a tavaly novemberben a milánói Scalában bemutatott művet: «Kurtág zenéjének tágas hivatkozási rendszere és ezerféle árnyalata térben és időben is új dimenziókat adott Beckett mondatainak». Az év junior komolyzenei alkotója címet Dobos Dániel kapta, aki a Zeneakadémia II. éves zeneszerzés mesterszakos hallgatója és *Drumul Dracului* (Az ördög útja) című, moldvai táncdallamra épülő zongoradarabjával tavaly megnyerte az első Bartók Világversenyt.

Geiger György búcsúztatója

ELHUNYT BARSVÁRI JÓZSEF a Rádiózenekar trombitaművésze, aki soha nem akart „első” lenni, de az lett. Első. Ezt most nekem tisztem kijelenteni, mert elődeim, Galambos János és Schubert János, a Rádiózenekar múltjának legendás szólamvezető trombitásai – akikkel együtt kezdte a zenekari életét – már nem tehetik. Ám nekem számtalanszor elmondták, hogy milyen sokat jelent számukra, ha Barsvári József ül mellettük a kényes koncertek alkalmával, mint ahogy ezt később én is megtapasztalhattam. És tudom jól, ezt így gondolja Palotai István is - aki még napjainkban is őrzi a szólamvezető trombitás helyet a Rádiózenekarban - mert ő is élvezhette még azt a biztonságot, amit Barsvári empatikus játéka jelentett számára, illetőleg a mindenkori „első” számára.

Az ő pozíciója a zenekari hierarchia szerint a második trombitás hely volt, ami ritkán ad alkalmat a csillogásra, de ő azon a helyen is aranyként ragyogott. Nyugodt, tévedhetetlen, „tiszt” és egyben alkalmazkodó játéka biztos alapot adott arra, hogyha a szerző, a hangszerelés úgy kívánta, a trombitaszólam méltó módon tegye emlékezetessé, koronázza meg a zenekar hangzását.

Nem hagyhatom azonban említés nélkül – ha csak érintőlegesen is – hogy életét nem töltötte ki teljességgel a hangszeres játék. A fennmaradó idejében átiratok készítésével, sőt zeneszerzéssel is foglalkozott. Most csak egy példát említek ezzel kapcsolatban, melyhez személyes élményem is fűződik. Egy több kis tételből álló romantikus, természetábrázoló csembaló darabot ültetett át – micsoda lehetetlennek tűnő merész ötlet – hét rézfúvós hangszerre. Szinte újraalkotta, de legalábbis jelentősen fejlesztette, kiteljesítette a művet. Köszönet érte, mert zenésztársaimmal együtt komoly sikert arathattunk vele koncertjeinken.

99 éves korában elhunyt Barsvári József, a Rádiózenekar művésze, aki ugyan nem akart „első” lenni, de ez nem sikerült neki. Az lett.

A maga helyén első volt, negyven éven át.

A trombitás társadalom nevében tisztelettel és szeretettel búcsúzom tőle.

„Munkában komoly és határozott, a magánéletben szinte már csibészes”

Beszélgetés Kovács Gézával, a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek ügyvezető igazgatójával a jubileumi 75. évről, a jövőbeli tervekről és az együttműködésről José Curával

■ *A Rádiózenekar ebben az évadban ünnepli fennállásának jubileumi 75. évfordulóját. Mennyiben szól ez az év a múlt összegzéséről és mennyiben mutat előre?*

– Mind a kettőről szól. A jubileumi évad előkészítése során mindenképpen fejet akartunk hajtani az elődök, az alapítók, illetve azok előtt, akik világszínvonalúvá emelték a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekarát. Ugyanakkor azt is fel akartuk mutatni, hogy ez mindig egy innovatív együttes volt. A Rádió művészeti együtteseit különleges, intim kapcsolat fűzi a kortárs zenéhez – hiszen ki más rögzítené és közvetítené a kortárs zenét, mint ők. Rendelésre áll a technika és azok a speciális képességek, amelyek a rádiózenekaroknál különlegesen érvényesülnek. Így például a bámulatos kottaolvasási készség, amellyel zenészeink a kortárs szerzők legbonyolultabb előjegyzéseit és megoldásait is könnyen tudják értelmezni. Vagy az a végtelen rutin, amivel a piros lámpa felgyulladás után különösebb izgalom nélkül tudják a műveket megszólaltatni.

Születésnap koncertünkre meghívtuk nyugdíjasainkat, mindazokat, akik a vállukon hordozták ezt az együttest. Új művek bemutatásával is gazdagítottuk az évadot. A 6-os stúdióban folyamatosan rögzítünk kortárs műveket, szinte kivétel nélkül a szerzők jelenlétében. Ezzel páratlan módon dokumentáljuk a kortárs magyar zenét. A zenekar ünneplésében természetesen a két társegüttes, az énekkar és a gyermekkar is részt vett és részt vesz. Mind a születésnap koncert a Zeneakadémián, mind a Müpában tartott grandiózus Berlioz Te Deum méltó módon köszöntötte ezt a rendkívüli és nagyszerű együttest.

■ *Hogyan lehet innovatív az együttes, amikor régi kórok zenéit játsszák?*

– A kórusnak például már több évada van saját a cappella sorozata, amit legendás karnagyáról, Sapszon Ferencről neveztek el. Ezek a koncerteken ritkán hallott művek is megszólalnak, kiváló karmesterek vezényletével. Nemrég járt nálunk a párizsi Notre Dame karnagya, és hamarosan ellátogat hozzánk az egyik legnevesebb svéd karnagy. Szélesre tárjuk a kapukat a különböző műfajok előtt. A kamaraprodukciónak a 6-os stúdióban lehet hallani, ahol kiderül, milyen kitűnő szólisták vannak zenekari és énekkari művészeink között. Viszonylag új

sorozat az Anno sacri, amit tavalyelőtt indítottunk el a Mátyás templomban. Ez azért különleges, mert a korabeli létszámnak megfelelő apparátussal állunk ki és szólaltatjuk meg Bach, Buxtehude, Schütz, Telemann és más barokk szerzők műveit. Sok esetben a női kar mellett a gyermekkórus is közreműködik.

■ *Milyen külföldi fellépéseket terveznek?*

– A kórusal több hangversenykörtut tervezünk, a gyerekekkel megyünk Szlovákiába, Csehországba, velük tavaly Erdélyben voltunk. Emellett más külföldi turné megszervezésén is gondolkodunk. A zenekarral ázsiai körutat tervezünk, José Curával Maszkatba, Ománba készülünk, valamint egy európai kamarazenekari turnéra, ahol argentin zenét játszunk. Vendégművésznünk oratorikus triptichonját egy jelentős szlovén fesztiválon készülünk bemutatni.

■ *Hogyan mutatná be José Cura munkamódszerét?*

– José Curával több évtizede személyes, jó kapcsolatot ápolunk. Többször dolgoztunk már együtt, énekesként és karmesterként egyaránt közreműködött fellépéseink során. A legnagyobb örömmel és meglepetéssel tapasztaltam, hogy nem hobbikarmesterről van szó és nem egy dilettáns szerzőről. Ő egy kiválóan képzett, mély gondolkodású művész. A mindennapokban viszont egy borzasztóan kedves, már-már csibészes férfit ismerhetünk meg a személyében. Amikor munkáról van szó, teljes odaadást tanúsít, ugyanakkor munkatársaitól, művésztársaitól szintén megköveteli az elmélyültséget. Már önmagában is sokat mond, hogy három szakrális művet, egy triptichont komponált óriási apparátusra, ami pontosan illik a Rádió Művészeti Együtteseire. Nagyzenekar, felnőtt- és gyermekkórus szólalnak meg a művekben, a nagyszabású kompozíció a szólistákkal teljes.

■ *Mit várnak a vendégművészzel való együttműködéstől?*

– Azt reméljük, hogy egy olyan színes személyiség, mint ő, felpezsdíti az együttesek életét. Bízunk benne, hogy a közönséget vonzza majd José Cura hírneve. Az elmúlt években „újraépítkezésbe” kezdtünk. A Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek az elmúlt bő évtizedben közönségük nagy részét elveszítették, különböző okok



ból. Igaz, Vásáry Tamás hűséges rajongói táborára mindig számíthatunk. De az összes többi koncertnél nagy hangsúlyt kell fektetnünk a kommunikációra, hogy telt házak előtt játszassunk. Néhány évvel ezelőtt szomorúan hallottuk szakmán belül, hogy koncertek maradtak el a Rádió együtteseinél érdeklődés hiányában. Ezért kiváló kollégáimmal együtt elkezdtünk egy professzionális munkát, aminek az eredménye mára a sok-sok teltház koncert. A Zeneakadémián, a Vigadóban, a Mátyás templomban, az Olasz Intézetben és a Művészetek Palotájában szervezünk fellépéseket. Szeretnénk még jobban felkelteni az emberek érdeklődését az értékes zene iránt. Nem könnyű. Mindannyian tudjuk, hogy Budapesten erős a piaci kínálat. Ugyanakkor ennek legfőbb haszonélvezője a közönség maga, hiszen a megszokottól gyakran eltérő, színes és izgalmas műsorösszeállítások, kiváló vendégművészek jellemzik a budapesti hangversenyéletet. Ebben az erős mezőnyben a Rádió Művészeti Együttese újra megjelentek trónkövetelőként. Azt a trónust szeretnék elfoglalni, ahol évtizedeken át voltak korábban. A legjobb úton vagyunk efelé. Úgy vélem, hogyha megfelelő támogatást kapunk a tulajdonostól, az MTVA-tól, illetve a kulturális kormányzattól, akkor mi azt a legmagasabb színvonalal tudjuk meghálálni – itthon és külföldön egyaránt. Ebben a José Curával tervezett együttműködésnek jelentős szerepe lehet.

■ *Mennyire lesz nehéz dolga a magyar együttesekkel külföldiként? Nem jelentenek akadályt például a nyelvi korlátok?*

– Őt ismerve nem tartom kizártnak, hogy szépen lassan megtanul magyarul is. Az anyanyelve, a spanyol mellett folyékonyan beszél angolul, olaszul és franciául. A tavalyi együttműködés, ami egy hétig tartott és egy nagyszerű koncerttel zárult, azt bizonyította, hogy nincs különösebb kommunikációs probléma, hiszen már a gyerekkórus tagjai is beszélnek angolul. A zenekar és az énekkar tagjainak nagy része szintén kommunikál angolul. Ha valaki nem ért valamit, mindig akad segítség a zenekaron belül, aki fordít. José Cura az a fajta személyiség, akinek sokszor meg sem kell szólalnia, mert a testbeszédével és a kisugárzásával nagyon sok üzenetet át tud adni. Nem eszközként használja a saját ragyogását, hanem azokat a gondolatokat és érzéseket próbálja zenében kifejezni, amelyek benne kavarnak. Súlyos és komoly triptichonja mellett a Modus című műve kimondottan hangulatos (ez egy prágai séta zenével kifejezve), ugyanakkor a jövő januárban a Zeneakadémián bemutatásra kerülő operája, a „Montezuma és a róthajú pap” egy abszurd, roppant szórakoztató opera. José Cura énekhanga manapság is a legszebben ragyog. Most már teljesen telt és érett, ugyanakkor megvannak a magasságok is, nem kell feszengenünk, ha énekelni halljuk. Minden kvalitása megvan ahhoz, hogy a legjobbak között

tartsák számon. Ezért is hallhatjuk a következő évadban énekesként a Bajazzokban.

■ *Énekesként, karmesterként és zeneszerzőként egyformán nagy tehetség?*

– Így van, ezért is csaptunk gyorsan egymás tenyerébe tavaly, amikor a próbaszünetekben, próbák után beszélgettünk. Magától értetődően körvonalazódott, hogy személyiségének ez a három oszlopa fogja az együttműködést tartani.

■ *A tavalyi együttműködés alkalmával valóban két perc után elfogadta őt a zenekar, ahogy azt a sajtótájékoztatón elmondta?*

– Igen! A profi zenekarok számára azonnal egyértelmű, hogy ki az, aki csak rávezényel a zenére, és ki az, aki otthon a tükör előtt próbálta el a mozdulatokat. Azt is rögtön tudják, ki az, akinek szűkösek a képességei és gyakran arroganciával kompenzálja a hiányosságait. Sok mindent lát a profi zenész, és azonnal megérzi,

hogyha igazi muzsikussal van dolga. Az ő esetében egyértelmű volt, hogy nem egy hobbikarmesterrel van dolgunk, hanem egy tapasztalt művésszel.

■ *Mennyiben várhatják az együttesek, hogy José Cura segíti majd a nyitást a külföld felé?*

– Mindenképpen, hiszen az ő neve öt kontinensen ragyog. Természetesen elsősorban énekesként ismerik, így lenne a legkönnyebb vele külföldre menni. De úgy gondolom, hogy azok a hangversenyrendezők és azok az ügynökségek, amelyek tisztában vannak a többi képességével is, élni fognak a lehetőséggel. Most már bizonyos, hogy három turné körvonalazódik vele, ahol szerzőként és karmesterként működik együtt a zenekarral, énekkarral. Bízom benne, hogy mostantól ennek híre megy a nagyvilágban. Aki jelen volt a sajtótájékoztatón, az meggyőződhetett róla, hogy ez egy nagyon izgalmas és sok élményt adó vállalkozás lesz a következő három évben.

(Hörömpöli Anna)

Egy jó kapcsolat pezsgővel és rózsákkal kezdődik Beszélgetés José Curával

A 2019/2020-as évadtól José Cura az MRME első állandó vendégművésze – jelentette be a hírt 2019. február 20-án Kovács Géza, a Magyar Rádió Művészeti Együtteseinek ügyvezető igazgatója. A karmester-énekes-zeneszerző művésszel a sajtótájékoztató után beszélgettünk.

■ *Volt-e már a pályafutása során hasonlóan sokrétű együttműködése valamelyik zenekarral?*

– Abban az értelemben volt hasonló kooperáció, hogy egy együttes mellett mindhárom minőségemben működhettem. A Prágai Szimfonikus Zenekarral kilenc ilyen projektet valósíthattunk meg. Persze ezt nem úgy kell elképzelni, hogy ugyanazon a koncerten vezényelek, énekelek és emellett saját alkotásom is műsorra kerül. Általában egyszerre csak egy, maximum két oldalamat mutatom meg a közönségnek.

■ *Akkor közelítjük meg úgy a kérdést, hogy mennyiben lesz újszerű a közös munka a Magyar Rádió együtteseivel?*

– A cseh muzsikussal koncertről koncertre terveztünk, nincs kész terv arra vonatkozóan, hogy a következő évadokban mikor és hányszor mehetek hozzájuk. Viszont a Magyar Rádió Művészeti Együtteseivel kötött szerződéseim értelmében ez a folyamat teljesen más lesz. Előre terveztünk, és bízom benne, hogy egy évadban mindhárom képességemet igénybe fogják venni. Nagyon szívesen énekelek és vezényelek, az pedig min-

dig nagy öröm, ha az ember a saját művét is bemutathatja a közönségnek, valódi szimfonikus zenekarral és kórusokkal.

További különbség, hogy Magyarországon egy olyan társasággal dolgozhatom együtt, amely kivételes médiatámogatást élvezhet. Mint a BBC Szimfonikus Zenekara az Egyesült Királyságban. Úgy gondolom, hogy a kórusok és a zenekar is az európai élvonalhoz tartoznak. Az a célom, hogy minél többet adjak át nekik magamból és azokból a tapasztalatokból, amelyeket a pályafutásom során szereztem. Rengeteg potenciál van ezekben az együttesekben, ezt már akkor világosan láttam, amikor először dolgozhattam velük. Nagyra becsülöm Kovács János munkáját, aki kiváló szakmai és emberi kvalitásaival remek egységet kovácsolt a zenekarból.

■ *Mire számít, hogyan fogadják majd az együttesek és milyen hangulatú lesz a közös munka?*

– Különleges lehetőség az életemben ez az együttműködés – már csak azért is, mert az Önök hazájában az országom nagykövete a személyes jó barátom. Ez valószínű-



Fotó: Vörös ATTILA

nüleg az egész munka sikerességére és hangulatára ki fog hatni, hiszen egy befogadó, mindenben támogató légkörbe érkezem. Hogy pontosan hogyan fog zajlani a közös munka, azt egyelőre nem tudhatom. Az eddigi tapasztalataim alapján nagyon bizakodó vagyok, hiszen csupacsupa pozitív élményben volt részem az együttesekkel.

■ *Mennyi időt tölt majd Budapesten?*

– Első körben évente három koncertben állapodtunk meg. Ez az, ami teljesen biztos. Ezen felül bizonyára lesznek még más fellépéseim, legyen szó valamilyen rendezvényen való közreműködésről vagy akár CD-felvételről. Van olyan elképzelés, ami már kikristályosodott, de erről még nem beszélhetek bővebben.

■ *Akkor tehát a következő évadokban vezényel, énekel és zeneszerzőként is bemutatkozik?*

– Egy fiatal pár vajon meg tudja mondani egy hét kö-

zösen eltöltött idő után, hogyan fognak élni két év múlva, hány gyerekük lesz és egyáltalán együtt maradnak-e? *(Nevet.)* Csak annyit mondhatok, hogy ennek a kombinációnak örülnék a legjobban, de mindenre nyitott vagyok.

■ *Elmondaná, hogyan választották ki a következő évadban műsorra kerülő műveket?*

– Az első közös koncertünk 2019. november 13-án lesz, a Művészetek Palotájában vezénylem Verdi Requiemjét. A zenekar vezetése javasolta a művet. Nagyon örülök neki, roppant logikus kezdésnek tartom. Verdi régóta a szívem csücske és mondhatni a specialitásom, énekesként és karmesterként is. Elég, ha csak az operáira gondolunk.

Januárra kérték, hogy válasszak valamit a saját műveim közül. [2020. január 29., *Zeneakadémia*] Kapva kaptam a lehetőségen, és a frissen befejezett operámat aján-

lottam, amelynek címe Montezuma és a rőthajú pap. Minden vágyam, hogy hallhassam megszólalni a művet, amelyet eddig jobbra csak fekete gombócok és vonalak formájában láttam a papíron – mondja mosolyogva. – A lelkesedésemet talán csak a hasonló cipőben járó zeneszerzők érthetik meg.

A harmadik hangversenyen [2020. április 21., Müpa] pedig Leoncavallo Bajazzók c. operáját láthatja és hallhatja a nagyközönség. Canio szerepét éneklek majd, az est karmestere Kovács János lesz.

■ *Beszéljünk kicsit a saját művéről. Ez az első operája?*

– Szigorúan véve a harmadik. Valójában viszont az első. Hogyan is értem ezt? Amikor nagyon-nagyon fiatal voltam – bár vissza sem merek gondolni olyan régre (neveti el magát) –, írtam egy operát gyerekeknek. Idővel roppant kritikusán tekintettem a műre, végül megsemmisítettem a kéziratot. Nem maradt fenn belőle semmi, ebben az első, eredeti formájában. Persze sok már megírt frázist használtam fel belőle később. Jóval ezután írtam meg az Ecce homo címet kapott oratóriumomat. A zenészek tudják, hogy az oratórium, mint műfaj, valahol operának is tekinthető, csak mellőzi a színpadi játékot. Az első igazi operám viszont valóban a most bemutatásra kerülő Montezuma és a rőthajú pap.

■ *Miről szól a történet?*

– Nem sokan tudják, hogy Vivaldi írt egy operát Montezuma címmel, melynek premierjére 1733-ban került sor Velencében. A libretto csak érintőlegesen követi a címszereplő azték uralkodó életét, és már az eredeti opera története is nagyrészt fikció. Ami viszont nagyon különleges: a szöveggönyv ugyan fennmaradt az első előadást követően, de a zenei anyag elveszett. Csak 2002-ben találtak rá újra. Hosszas rekonstrukciós folyamat után 2005-ben állították színpadra, előbb koncertszerű, később szcenírozott előadásban.

Az én operám szinte teljes mértékben a fantázia szüleménye. A történetben egy mexikói utazó jelenik meg váratlanul a velencei karneválon. Az idegen Montezuma jelmezével leplezi kilétét, így szemlélődik a forgatagban. Véletlenül találkozik össze Vivaldival, aki megkérdezi tőle, „Mi ez a maskara rajtad?”. Erre a mexikói elmeséli Montezuma történetét, amivel mély benyomást tesz Vivaldira. A mester ennek hatására írja meg operáját. A folytatást nem árulom el, de garantálom, hogy izgalmas lesz. Olyan szereplők is felbukkannak, mint például Händel és Scarlatti. Több zenéről és stílusokról szóló beszélgetést hallhatunk majd, amelyek nemcsak Vivaldi koráról, hanem a jövőről is mesélnek, például Stravinsky-ról és Wagnerről.

■ *A mexikói utazó hitelesen mesél Montezumáról?*

– Nagyjából igen. Az eredeti cselekménysort követtem, de azt önmagában nem éreztem elegendőnek egy izgalmas operához. Valós történelmi morzsákat és pár-

beszédeket illesztettem be a meglévő vázba. A forrása-im korabeli levelezések és dokumentumok voltak, sok időt töltöttem el ezek felkutatásával és tanulmányozásával. Fernando Cortés levelezéseiből például fel tudtam használni olyan információkat, amelyek szépen kiegészítették az operát. Az persze mindig kérdéses, hogy az ilyen régi forrásoknak mennyire hihetünk, hiszen valószínűleg a történet összes szereplője másképp és más súlyokkal mesélné el ugyanazt az eseményt. Egy ponton el kellett döntenem, hogy melyik megközelítést dolgozom ki. Ezért nem állíthatom, hogy történelmi operáról lenne szó, és azt sem, hogy minden biztosan úgy történt, ahogyan elhangzik majd benne.

■ *Mennyi ideig komponálta a művet?*

– Úgy 2 és fél hónap alatt vettem papírra a zenei anyagot, amit aztán sok helyen ki kellett dolgoznom részletesebben. Relatív ez gyors munkának tűnhet, de mindig azt szoktam mondani, hogy emögött a tempó mögött már évtizedek munkássága és tapasztalata áll.

■ *Említette, hogy a következő évadban a Zeneakadémia Nagytermében és a Müpában is fellép majd. Mi a véleménye ezekről a koncerttermekről?*

– A Müpa világszínvonalú, modern és grandiózus hely, a koncertterme mind felszereltségében, mind az akusztikát tekintve elsőrangú. De ha a szívemből kell szólnom, a kedvenc helyszínem mégis a Zeneakadémia. A renoválás óta még nem koncertezhettem ott, úgyhogy izgalommal várom a januári alkalmat. Már a felújítás előtt kiváló volt a terem hangzása, viszont a kisebb helyiségekre, öltözőkre és folyosókra valóban ráfért a helyreállítás. A Zeneakadémia atmoszférája magával ragadó, teljesen egyedi. Szinte érezni lehet, ahogyan a múlt megérint bennünket, olyan, mintha a régi korok művészei és zeneszeretői közönsége köztünk járnának.

■ *Ha letelik a három év, el tudja képzelni a közös munka folytatását a Magyar Rádió együtteseivel?*

– Nagyon nehéz kérdés – remélem és őszintén kívánom, hogy dolgozhatunk majd tovább együtt. Persze most még senki nem látja és nem is igazán gondolkodik róla, hogy mi lesz évek múlva. Mint minden kapcsolat kezdetét (akár munkáról, akár párkapcsolatról van szó), nagy valószínűséggel ezt is a rózsák és a pezsgővel kocintás fogja jellemezni. Aztán hogy a virágokat sikerül-e életben tartani, azon fog múlni, hogyan találom meg a közös hangot a zenészekkel és milyen minőségben tudunk együtt dolgozni. Néha ez akkor sem sikerül, ha az ember a legnagyobb akarattal és jó szándékkal áll a feladathoz. Olykor a rózsák észrevétlenül brokkolikra cserélődnek, a pezsgő pedig szúrósan buborékos ásványvízzé változik. Mindenképpen arra fogok törekedni, hogy megőrizzem a kezdeti frissességet és lendületet. Alig várom, hogy végre elkezdődjön a közös munka!

(Hörömpöli Anna)

Charles Dutoit a MÁV Szimfonikusok élén

„A karmester kapcsolattartó a zenészek és a közönség között”

Február 21-én *A kékszakállú herceg várának* hangjai csendültek fel a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben Charles Dutoit vezényletével. A neves karmester, aki korábban a Montreali Szimfonikus Zenekar, a Francia Nemzeti Zenekar és a brit Királyi Filharmonikus Zenekar zeneigazgatója és vezető karmestere volt, a MÁV Szimfonikus Zenekar meghívására érkezett Budapestre. Az egyik próba után beszélgettünk vele Bartók Béláról, a kultúra helyéről a 21. században, valamint a karmesterségről.

■ *Van már tapasztalata Magyarországgal vagy első alkalommal jár nálunk?*

– Először dolgozom ezzel a zenekarral, de korábban már többször jártam ebben az országban: két éve a Bécsi Szimfonikusokkal, négy éve pedig a brit Királyi Filharmonikusokkal adtunk koncertet a Nemzeti Hangversenyteremben. De dolgoztam már a Fischer Iván vezette Budapesti Fesztiválzenekarral is. Jóval régebben a Bécsi Állami Operaház karnagyaként jártam Magyarországon, az ottani zenekarral az Operaházban volt egy hangversenyünk. Ezen kívül turistaként is sokszor megfordultam itt. Nagyon szeretem Budapestet, igazán szép város.

■ *Hogyan értékeli a MÁV Zenekarral végzett közös munkát?*

– Kiválónak. A zenekarban rendkívül szimpatikus zenészek ülnek. Én általában nagyon intenzíven dolgozom, ők pedig jól felvették az általam diktált tempót. Még úgy is, hogy bár olyan művet játszunk, mint *A kékszakállú herceg vára*, amelyet mindenki kívülről tud, mindig akadnak alapdolgozók, például a hangminőség, amelyekkel foglalkozni kell. Nagyon jól reagálnak a kéréseimre, igazán elégedett vagyok a zenekarral.

■ *Mit gondol, miben rejlik a jó együttműködés titka a zenekar és a karmester között?*

– Természetesen fontos szempont a kedves hozzáállás, a szimpátia, ugyanakkor a kemény munka is nagyon jelentős szerepet kap. Az én munkastílusom ugyanolyan, ha egy ifjúsági zenekarral dolgozom, mint ha a Chicagói Zenekart vezénylem. Ugyanazzal a munkamódszerrel, ugyanazzal a fegyelemmel dolgozom mindenivel, ha probléma adódik, akkor az a feladat, hogy azt megoldjuk – természetesen tudni kell, milyen módon. A megoldás a próbálás technikájában rejlik, amely minden zenekar esetében ugyanaz. Akár intonációs gondokról, aránytalanságokról vagy összjátékbeli problémákról van szó, minden zenekarral ugyanúgy kell próbálni. Egyesekkel a munka lassabban halad, mások gyorsabban reagálnak. Az amerikai zenekarok pél-

dául rendkívül gyorsak: náluk egy blattolás felér egy hangversennyel. A lényeg, hogy akár tapasztalt zenekarról, akár ifjúsági zenekarról van szó, ugyanazok a munkakövetelmények. Én egyébként nagyon szeretek fiatalokkal dolgozni, mert a mostani fiatalság nagyon nemzetközi. Számos helyen lépnek fel, tudják, milyen tisztelet illeti meg a szakmát és ismerik a fegyelmet is. Verbier-ben is, ahol mintegy 10 évig művészeti igazgató voltam, előadtuk ezt a Bartók-művet az ottani ifjúsági zenekarral. Ugyanazzal a módszerekkel dolgoztam velük, mint itt, az egyetlen különbség, hogy a MÁV Szimfonikusok zenészei nagyon jól ismerik ezt a magyar zenét.

■ *Miért választották ezt a művet?*

– A szoprán szólista, *Komlósi Ildikó* énekelte velünk Judit szerepét a londoni Proms koncertek egyikén, majd Bostonban is. Barátok lettünk, zeneileg is jól megértjük egymást. Így merült fel az ötlet, hogy a darabot itt is előadjuk és nekem ez a helyzet nagyon érdekes. Rengeget vezettem a művet, szinte mindenhol a világon, de itt Bartók nem külföldi zeneszerző, mint más országokban, ez érződik is a zenekar reakcióiban. Nagyon jól tudunk együtt dolgozni, mert mindannyiunk célja, hogy szép zenét hozzunk létre.

■ *A Kékszakállú adhat még valamit a mai közönségnek?*

– Természetesen. Egy rendkívül határozott korszak kifejezését látjuk nála. A század elejének művészetét nagymértékben befolyásolta az expresszionizmus, a szimbolizmus – ezek az áramlatok mind megjelennek Bartók darabjában, még úgy is, hogy ő mindig nagyon mélyen kötődött az anyaföldhöz, a népművészethez, ami a zenéjében is észrevehető. Nincs egy olyan ütem, egy olyan harmónia sem, amelyben ne lehetne érezni, hogy ez az ő műve. Természetesen a téma is nagyon érdekes, és Bartók is rendkívüli érdeklődést mutatott az ilyen jellegű tematika, a kissé különös szimbolika iránt – *A csodálatos mandarin* is ebben az időszakban keletkezett. Bartóknak ez volt az expresszionista korszaka. Később „klasszikusabb” lett a formát illetően, de zenei

nyelvezete nem változott. A világon sokan félnek a zenéjétől, mert azt gondolják, hogy modern. Itt, láthatóan, nem ez a helyzet.

| Hogyan illik Mozart zongoraversenye Kékszakállhoz?

– Mozart mindenhez illik. Ő a 18. század zenei főura. A zenéje annyira ép, egészséges – nem azt mondom, hogy Bartók zenéje egészségtelen, de ez a darabja mégiscsak egy sötét történet. Mozart zenéje maga a Művészet. Semmit nem kell változtatni rajta, tökéletes.

| Mi a véleménye a Nemzeti Hangversenyteremről?

– Már többször vezényeltem ebben a teremben és nagyon tetszik. Legutóbb Dvořák *Újvilág szimfóniáját* és Beethoven *Hegedűversenyét* adtuk elő, utóbbit a kiváló hegedűművész, *Baráti Kristóf* szólaltatta meg. Csodálatos hangverseny volt. De mindig örömmel jövök Budapestre, mert itt érezhető, hogy a kultúra milyen mélyen gyökerezik. A magyar jellemzők mellett megjelennek a külföldi vagy akár cigány hatások, amelyek azután mind együtt ülnek be ebbe a zenei „fészekbe”. A jellegzetes muzsika, a modulációk, a hangsúlyok mind észrevehetőek az olyan nagy zeneszerzők műveiben, mint Dohnányi, Bartók vagy Kodály. Ennek az országnak rendkívül gazdag kultúrája, mi több, saját gyökerű kultúrája van. Léteznek olyan országok, ahol, bár az emberek kulturáltak, műveltek, de maga a kultúra csak átvett, máshonnan származik. Itt azonban bárhol szembe találhatjuk magunkat a mélyen gyökerező kultúrával. Ez a hely egy rendkívül különleges zenei gyűjtőpont.

| Ön szerint napjainkban van még jelentősége a klasszikus zenének vagy már teljesen elnyomja a populáris kultúra?

– Nem, egyáltalán nem, még mindig van jelentősége. A klasszikus zene nem változik, a közönség azonban igen. Napjainkban a publikum sokkal szétszórtabb, amelynek egyik oka, hogy a fiatalok rendkívüli módon elvannak foglalva az olyan járulékos dolgokkal, mint a telefon vagy a számítógép. Ugyanakkor nagyon könnyedén élnek: mindenhez hozzáférnek anélkül, hogy bármit tettek volna érte. Ennek eredménye, hogy hiányzik belőlük az az állampolgári magatartás, amely a korábbi generációkban még megvolt. Ők a világ minden táján egy meghatározott társadalmi réteghez tartoztak és állampolgári feladatuk is volt abban a városban, ahol laktak. Ma már nem ez a helyzet. Ettől függetlenül a nagy európai városokban, Párizsban, Berlinben, a hangversenyek telt házasak. Amerikában, úgy vélem, ezt nehezebb megoldani, mert a jegyek nagyon drágák... Egy fiatal nem engedheti meg magának, hogy 200 dollárt fizessen egy előadásért. De a kulturális rendezvények mindig drágák.

| Az oktatás segíthetne abban, hogy a kultúra vonzóbbá váljon a fiatalok szemében?



FOTÓ: GEBERLE BÉRTALÁN

– Sajnos az oktatásban van egy általános probléma: a művészetek már nincsenek olyan hangsúlyosan jelen, mint régen. A nyelvek azonban nagyon előtérbe kerültek. A fiatalok angolul akarnak tudni, mert így tudnak hozzáférni az internetes tartalmakhoz. Közvetkezőképpen kialakult egy új társadalom. A vizuális hatások, kezdve a televízióval, teljesen megváltoztatták a társadalmat. Ez az oka, hogy a vizuális művészetek – az opera, amely egyszerre auditív és vizuális, vagy a kiállítások – jól tartják magukat, még a fiatalság körében is. A múzeumok előtt kígyózó sorok állnak, de koncertjegyért már nem állnak sorba. Korábban, például Németországban, minden városban voltak hangversenyek, zongoraestek, kamaraestek, a zenészek sokszor 40 koncertet adtak egy évadban! Ezekon a hangversenyeken mindig jól öltözött, elegáns közönség ült, amely szinte áhítattal hallgatta a zenét. Mára ez a közönség szinte teljesen eltűnt. Ugyanakkor a zenészek vagy az intézmények pótolhatnák az oktatás hiányosságait, mindannyian tehetünk azért, hogy a kultúra iránt érzett felelősség minél több emberben kialakuljon. Ter-

mésztesen figyelembe kell venni a pénzügyi szempontokat is: a kormányoknak az államháztartás legalább egy minimális részét a kultúrára kellene fordítani, ahogy az Franciaországban vagy Olaszországban történik.

■ *Mi a véleménye a fiatal karmesterekről?*

– A fiatal karmesterek nagyon szerencsések, mert olyan újfajta módon tanulhatnak, amelyre nekünk nem volt lehetőségünk. Nagyon gyorsan és egyszerűen tudnak meghallgatni egy-egy művet, akár több előadásban is, mert közvetlenül a telefonjukról mindenhez könnyedén hozzáférnek. Ha bizonytalanok például egy frazeálással kapcsolatban, csak rákértesnek egy Furtwängler, egy Karajan vagy egy Toscanini felvételre... minden rendelkezésükre áll, ráadásul rendkívül gyorsan. Az új generációk ezért hihetetlen sebességgel sajátítanak el dolgokat, főleg azokat, amelyek szorosan kapcsolódnak a szakmájukhoz. Sajnos nem szánunk azonban elég időt arra, hogy ezt a tudást kulturális ismeretekkel egészítsék ki. A fiataloknak a társadalom is számos előnyt, lehetőséget tartogat. Ennek következtében rengeteg fiatal indul el a pályán, de nem tudjuk, hányan maradnak meg a szakmában, minden a fejlődésüktől függ. Karmesterré nem egyik pillanatról a másikra válik az ember, legalább 20 évre van szükség ahhoz, hogy valaki jól ismerje a szakma működését! A társadalomnak nagyobb elvárásokat kellene támasztani a fiatalokkal szemben, hogy jobban fejlődjenek, szélesebb legyen a látókörük és tudásuk ne csak a szakmájuk szigorú keretei közé korlátozódjon. Az ember nem robot, amely csak egy adott területhez ért, hanem a világban rejlő sokrétű tudás és ismeretanyag összegyűjtője – és ennek a tudásnak köszönhetően a jelleme, az egész személyisége is formálódik.

■ *Hogyan vélekedik a karmesterképzésről?*

– Nagyon fontos lenne, hogy a fiatal karmesterek próbákra járjanak és olyanok előadásában hallgassanak műveket, akik nagyon jól művelik a szakmájukat. Én például, amikor a Genfi Konzervatóriumban tanultam, bent ültem a Suisse Romande Zenekar minden próbáján, a könyvtárból kölcsönözött partitúrákkal. Mindent ott tanultam meg. Emellett szerencsém volt, mert játszottam is zenekarban – hegedültem és brácsáztam –, így azt is megtapasztaltam, milyen egy zenekar belülről. A karmestereket a zenekarból figyelve megtanultam, milyen a jó vezénylés és mi az, ami kerülendő. A tanuláshoz nem elég otthonról, az Internetet böngészve zenét hallgatni. A világ számos városában tartottam már mesterkurzust, Buenos Airesben, Tokióban, stb. Buenos Airesben 32-en vettek részt a kurzuson, az egyikük *Gustavo Dudamel* volt. Rajta már akkor látszott, hogy nagyon tehetséges, a többiek azonban nem voltak sikeresek ezen a pályán. A mai világban, bizonyos új elvek nevében, hajlamosak vagyunk mindenkit egyre előbbre tolni, de egy szinten túl eljön a természetes szelekció

pillanata. Ha nem rendelkezünk a szükséges tulajdonságokkal, nem lehet sokáig blöffölni.

■ *Mi jellemzi a jó karmestert?*

– Úgy vélem, mindenekelőtt kell az adottság, hogy el tudja magyarázni, amit gondol, vagy azt, hogyan szeretné megvalósítani az elképzeléseit. Szüksége van egyfajta karizmatikus légkörre is, mert a karmester kapcsolattartó a zenészek és a közönség között, minden rajta keresztül jut el a publikumhoz. De ezt nem igazán lehet megtanulni, van, akiknek van karizmája, és van, akinek nincs. (Párizsban az Odéon-Théâtre de France színház igazgatója, *Jean-Louis Barrault* úgy kezdte a meghallgatásokat, hogy megkérte a jelentkezőket, jöjjenek ki a színpadra, álljanak meg, majd menjenek ki, egy szó nélkül. Ezt követően a jelentkezők fele kiesett, mert a jelenlétük nem volt eléggé karizmatikus.) Az alapadottságon kívül a többi alapos tanulás kérdése: fontos a zene tanulmányozása, valamint a hangszerek és a különböző repertoárok (barokk, klasszikus, balett, opera...) teljes skálájának megismerése is. Ha mindez megvan, természetesen nagyon sokat kell zenekarral próbálni, hogy az ismereteket a gyakorlatba is át lehessen ültetni. De ehhez rengeteg idő kell. Szükség van még bizonyos fokú pedagógiai érzékre is. Tudni kell elmagyarázni az elképzeléseket, ismerni kell problémák megoldásának módját – fontos, hogy a zenészek értsék, miről beszélünk. Végül ne feledkezzünk meg a pszichéről sem, mert az emberi kapcsolatok nem egyszerűek, tudni kell kezelni őket. Körülbelül 150 zenekar élén álltam már a világon és mindegyikkel ugyanúgy próbáltam. De a zenészek reakciója más Dél-Afrikában, más New Yorkban és más Japánban is. Ezekre a különbségekre tudni kell reagálni, alkalmazkodni kell a különböző viselkedésmódokhoz. Természetesen ideális esetnek számít, ha egy karmester mindezekkel a tulajdonságokkal rendelkezik.

■ *Milyen terve van a jövőre nézve?*

– Idős korom miatt vissza kell vennem a tempóból, le kell lassítanom. Meglehetősen sűrű időszak van mögöttem: 32 turnén vettem részt Kínában, jártam Szófiában, Párizsban... Most sokat megyek majd Oroszországba, mert első vendégkarmestere vagyok a Szentpétervári Filharmonikus Zenekarnak – csodálatos együttes. De sokkal kevesebbet vállalok már, mint korábban. Régen egy évben akár 140-150 koncertem is volt. Szerencsés vagyok, mert a világ szinte minden zenekarát vezényeltem, mindent megvalósítottam, amit akartam, így most azt teszem, ami örömmel tölt el. Például elfogadom egy budapesti zenekar meghívását...

Köszönöm, hogy időt szakított a beszélgetésre. Szép koncertet és kellemes időtöltést kívánok itt, Magyarországon!

Varga-Tóth Rita

A cél: az új nemzeti komolyzenei stratégia

2019. január 29-én soron kívüli ülést tartott a Nemzeti Előadó-művészeti Érdekegyeztető Tanács (NEÉT). A több, mint kétórás tanácskozáson Fekete Péter, az Emberi Erőforrások Minisztériuma kultúráért felelős államtitkára adott szóbeli tájékoztatást a kormányzat szándékairól, terveiről a megszűnt, az előadó-művészeti szervezetek támogatását szolgáló társasági adókedvezményt (TAO) követő kormányzati döntésekről.

Fekete Péter elmondta, hogy a Kormány a kulturális támogatásokat *Az előadó-művészeti szervezetek többlettámogatása* jogcímcsoporttal, 37,4 milliárd forinttal egészíti ki. Ez az összeg egyébként megegyezik az előadó-művészeti szervezetek által 2017. évben ténylegesen igénybe vett Tao támogatás összegével.

Az új támogatási forrást a kulturális kormányzat feladatellátásra és ezen belül közcélok támogatására kívánja elsődlegesen fordítani. Ilyen kiemelkedő cél többek között a tanulók számára évente legalább egy színházi előadás, és tanulmányaik során több komolyzenei koncert látogatása.

Az államtitkár elmondta, hogy az új forrást két csoportra bontják:

- az egyik a közcélú feladatok többlettámogatását szolgálja, amely támogatás elnyerését az előadó-művészeti szervezet igénylőlap benyújtásával kezdeményezheti. Az igényfelmérés keretében nyilatkozni szükséges az elmúlt három év Tao bevételeiről is.

- a másik csoport a pályázati alapú elosztás elvét követi. Az ideai szabályok szerint a jelenleg regisztrált előadó-művészeti szervezetek lehetnek a pályázók, de a későbbiekben ezt a kört bővíteni tervezik. A pályázati célokat alapvetően a döntéshozók határozzák meg, de az államtitkárság nyitott minden javaslatra.

Fekete Péter meggyőződése, hogy a magyar előadó-művészeti élet nagy lehetőség előtt áll, a kormányzat és az államtitkárság szeretne mindenkit partnerként megnyerni a nemes célok megvalósításához.

A NEÉT tagjai általánosságban üdvözölték az elhangzottakat. A vita során az is nyilvánvalóvá vált, hogy számos, jelentős részletkérdés vár még megoldásra és válaszra. Megállapodás született arról, hogy a NEÉT a végrehajtással összefüggő jogszabálytervezetekről kialakítja álláspontját.

Fekete Péter megerősítette, hogy az államtitkárság is támogatja és indokoltnak tartja a művészeti szakszervezetek bérrendezési törekvéseit. Ezt a NEÉT önálló napi-rendként tárgyalni fogja.

**

Szakmai fórum

A Kultúráért Felelős Államtitkárság 2019. február 11-én, hétfőn 10.00 órai kezdettel az Erkel Színházban, „Nemzeti komolyzenei stratégia előkészítése” címmel szakmai fórumot szervezett, amelyen a magyar zenei élet szereplői vettek részt. A házigazda, Ókovács Szilveszter és a magyar zenei nevelés miniszteri biztosaként Rónaszékiné Keresztes Mónika, valamint a Kultúráért Felelős Államtitkárság nevében Fekete Péter köszöntötte a megjelenteket. Vitaindítóként négy előadás hangzott el: Záborszky Kálmán az ifjúsági zenei nevelés Zuglóban elért eredményeit, Kovács Géza a zenekarok nemzetközi, Popa Péter pedig a hazai helyzetét, és Madarász Iván a magyar kortárs művek külföldre juttatásának nehézségeit ismertette. Ezt követően Fekete Péter mutatta be a zenei stratégiával kapcsolatos elképzeléseit, amelyek kapcsán a közeljövőben erre a feladatra felkért munkacsoportok segítségével fogják kialakítani a koncepcióra vonatkozó végleges javaslatokat.

A szövetségünk képviselőiben elhangzott előadások szerkesztett szövegét itt adjuk közre.

**

Kovács Géza

Magyarország zenei nagyhatalom...

...de mi a helyzet más nagy-,
és kishatalmaknál?

Erre a megbeszélésre szinte egyenesen Londonból érkeztem, ahol az elmúlt hét egyik zenei szenzációja a *Philharmonia Zenekar* koncertje volt. A *Royal Festival Hallban* egy Schönberg és egy Sztravinszkij-mű mellett *Bartók* Táncszvitjét és *Eötös Péter* Multiversum c. művét játszották, utóbbi szerzőjének vezényletével, *Fassang* László közreműködésével. Telt ház, zajos siker mellett. Nyilván nem London az egyetlen város, ahol a magyar zenének és zenésznek becsülete van. Ezzel a gondolatmal készültem a mai kerekasztal-beszélgetésre, főleg, mert a felkérés arra vonatkozott, hogy segítsek körülnézni a nagyvilágban, hol, miként gondolják a zene tarka kertjét, hol és hogyan terem a gyönyörű virág, mitől nő a gaz?

Természetesen öt kontinens zenei életét néhány percen áttekinteni lehetetlen. Itt és most elsősorban az ún. „nyugati típusú civilizáció” komolyan nevezett zenei életébe tudunk csak bepillantani. Gazdag világ ez,

melyben egészen különleges, ismert és kevésbé ismert „virágokra” lelhetünk. Ki ne ismerné például szakmánkban a Venezuelából elindult „El Sistema-t”? Azt már talán kevesebben tudják, hogy kiötlője és sikerre vivője, José Antonio Abreu, „szisztémája” kialakításakor következetesen egy nagy magyar zeneteoretikusra és szerzőre, bizonyos Kodály Zoltánra hivatkozott. Más kérdés, hogy ez az eredményeivel magával ragadó zenei nevelési rendszer, mely az elmúlt évtizedekben bizonyosan sok százezer fiatal mentett meg a társadalom mocsarából, most a venezuelai káoszt hogyan éli túl?

Szót lehetne ejteni a Kinshasa Symphony-ról, mely a világ egyik legszegényebb városában Beethoven, Mozart, Orff zenéjével teszi nem csak elviselhetővé, de boldoggá a zenekarban játszó, kórusában éneklő és az ő muzsikálásukat hallgató embereket. Aki nem hiszi, járjon utána e megindító történetnek. (Pl. itt: [https://www.youtube.com/watch?v=53jUk\]xf8jY](https://www.youtube.com/watch?v=53jUk]xf8jY))

Megérné alaposabban tanulmányozni egy nagyszerű férfiú, dr. Ahmad Nasar Sarmast által Kabulban létrehozott iskolát, az Afgán Nemzeti Intézetet, ahol árva, háborúban gyötört fiúkat-lányokat tanítanak hagyományos afgán és klasszikus európai zenére. Vezetőjük legfőbb „bűne”, hogy lányokat is tanít. Fel is robbantották három éve a neki szánt bombát a kabuli piacon, de túlélte és újult erővel, a zenébe vetett hittel tanítja tovább, gyógyítja zenével növendékeit. (ld. itt: https://www.youtube.com/watch?v=p_-AEVUyQ00)

Ám most szűkítsük fókuszunkat a kimondottan az ún. „nyugati” típusú zenei világokra.

Átpillantva az Atlanti óceánon az Egyesült Államokban az erős európai gyökerek fölött hatalmas amerikai lombokat látunk. Bár sok tekintetben ugyanazt a törzsrepertoárt hallani, a helyi színek tarkábbá teszik a képet. Nem beszélve a zenei intézmények finanszírozásáról! Amerikában a puritán, kvéker szemlélet nyomán a kulturális életben ismeretlen a központi kormányzat és intézményei által gondoskodó állam. Helyi közösségek a filantrópia eszméjétől hajtva tartják fenn zenei intézményeiket. Természetesen ilyen körülmények között föl sem merül valamiféle központi kulturális politika, vagy kulturális stratégia ötlete.

Európában a feudális gyökerek nyomán alakult ki a központi és helyi kormányzatok közpénz-támogatási rendszere. Elmondható, hogy egy-két kivételtől eltekintve szinte minden európai zenei intézmény közpénz-támogatásból működik. A közpénz kiérdemlésének, elosztásának rendszere azonban erősen különböző hagyományokon alapulva, erősen különböző módon történik.

Egyes országok parlamentjei, kormányai ugyan megfogalmazznak kulturális elképzeléseket, hoznak a kulturális, ezen belül a zenei életre vonatkozó törvényeket, ám általában megelégednek alkotmányos jogként megfogalmazni a kulturális értékekhez, így a zenéhez való jutást is. (E tekintetben két ország büszkélkedhet cél-

zott törvényekkel: Finnországban még a '60-as évek közepén, szintén Kodály zenei nevelési filozófiájára alapozva hoztak máig nagyszerű eredményeket létrehozó törvényeket, valamint Magyarországon, ahol 2008-ban iktatták be az ún. „Előadó-művészeti törvényt”)

A törvény- és döntéshozók felelőssége a közpénzek közösséget szolgáló elosztása. Így van ez a zenei élet finanszírozásával is. Európában ennek számos módját láthatjuk. Nagy Britanniában az Arts Councilokban konszenzus alapján kinevezett nagy tekintélyű szakemberek bírálják el a beérkezett pályázatokat, döntenek az adófizetők pénzének zenei területen történő felhasználásáról. A kontinensen Hollandiában hasonló módon jut el a közpénz a zenei intézményekhez, míg Németországban egy rég kialakult kategorizálási rend és egy néhány éve megkötött ágazati kollektív szerződés garantálja a közpénz nyomon követhető útját. A skandináv országokban is ágazati alkuk és nyílt pályázatok révén jutnak közpénzhez a zenei élet szereplői. A legfőbb alapelve, az ún. „arms length principal”, vagyis a kartávolság elve, mely a politikust minimum kartávolságnyira tartja távol a „pénzosztástól”. Kelebre a korábbi erősen központosított társadalmi berendezkedés kereteit ugyan erősen feszegetik – mint például nálunk az NKA intézményének működtetésével, az Emtv. alapvetően normatív rendszerének kísérletével –, de számos középkelet-európai országban nagyobb jelentősebb szerep jut a kijárásos, kilobbizós, kikilincselős módszernek.

Ám vajon mit lehet mondani a társadalomnak, az adófizetőknek? Vajon mire kell ez a – sok, vagy kevés?-pénz?

Számtalan módszer született erre és én irigyen is nézem néhány ország ez irányú tanulmányait, szakmai honlapjait. Nem megsértve másokat, mindenkinek ajánlom északi kollégáink, a Finn Zenekarok Szövetsége honlapját. Van mit tanulnunk átláthatóságából, társadalmi beágyazottságából. (ld.: <https://www.sinfoniaorkesterit.fi/en/>)

Londoni utam egyik célja az Európai Zenekari Fórumon (EOF) való részvétel. Két alapvető napirendje volt mostani összejevetelünknek: „ A jövő zenekara” és a „ A jövő muzsikusa”. Bizony, e két téma határozza meg diskurzusainkat mostanában. A jelenről más-más tapasztalataink vannak. Nagy-Britanniában kollégáink úgy érzik, a társadalom jelentős része túlságosan elitnek, arisztokratikusnak tartja, amit művelnek. Ezért számos kampánnyal, speciális, a zenét és zenélést népszerűsítő projektekkal próbálják közelebb hozni a tömegeket a zenéhez. A kontinensen kisebb a pánik, bár az „ösz hajú közönség” pótlása sok helyen gond, a koncerttermek tele, a zenekarok pedig itt is számos speciális „trükkkel” csábítják a különböző korosztályokat.

Ám a jövő korántsem napsugaras. Az EOF-on is megvitattuk az Európai Előadó-művészeti Liga (PEARLE) tájékoztatóját az ún. „Behind the Stage” (Mondjuk: Színpalak mögött) projektjéről. Ezt a programot pár éve

bocsátottuk útjára a szakma legszélesebb rétegeinek bevonásával. Az előadó-művészet különböző területein dolgozó adminisztratív és művészeti munkatársak, valamint társ-szervezetek bevonásával folyt és folyik a munka, hogy annak megállapításai a későbbiekben segítsék mindannyiunk szakmai életét. Nos, a legutóbb, Antwerpenben tartott találkozónkon a következőket állapítottuk meg:

A zenei szektor változásait már régóta nyomon követhetjük. Ezek a változások az elmúlt években többféle tényező kombinációjaként jöttek létre: a fogyasztási szokások változása a digitális és technológiai fejlődés eredményeként, politikai döntések és prioritások a finanszírozás, a gondolkodás és a zenekarok társadalomban betöltött szerepének megkérdőjelezése terén; demográfiai fejlemények és közönségfejlesztés, a szociális média okozta változások következtében.

Ezekre a változásokra közösen igyekszünk a válaszokat megadni.

Lényeges kérdés a finanszírozáson felül, hogy az Európában működő sok tízezer muzsikusként az ágazaton belül miféle foglalkoztatási formában végzi munkáját? Nyilvánvalóan többféle forma létezik: állandó (és egész életen át tartó) foglalkoztatás egyes zenekarokban és kórusokban, szerződéses alapon történő foglalkoztatás (gyakran állandó jelleggel is - ismét általában zenekarok) vagy rövid szerződések révén, az önfoglalkoztató szabadúszók (lásd pl. bizonyos brit zenekarokat, ahol független munkavállalókként, ám a járulékokat szigorúan megfizetve állnak egy-egy zenekar szolgálatába), míg a jazz-kombinációk vagy a pop-zenekarok, általában alkalmi csoportokat alkotnak.

Gyakori a pályaelhagyás is. Vagy zenéhez kapcsolódó tevékenységet, vagy valami gyökeresen más megélhetést keresnek zenei végzettséggel.

Napjainkban a következő kérdések fogalmazódtak meg a muzikusokkal kapcsolatban:

Tud-e a zenész más művészekkel (táncosok, előadók, ..) kommunikálni?

A zenész tudja, hogyan kell játszani, amikor egy kamera rögzíti mozgásait és kifejezéseit? Képes-e a zenész közönségének a zenéről beszélni is, interaktívan kommunikálni a közönség különböző korosztályaival?

Képes-e a zenész tanítani? Részt tud-e venni egy kreatív folyamatban? Képes-e más zenészeket mentorálni vagy inspirálni?

Tudja-e a zenész, hogyan kell öltözni, a színpadon megjelenni?

Képes-e a zenész más művészeti formákkal együtt kommunikálni? Ismeri-e a zenész, saját ágazatát? Ismeri-e a zenész erősségeit (és gyengeségeit), és így saját készségeit és kompetenciáit?

Ezek sokszor naivnak tűnő, ámde lényegi kérdések. Természetesen felvetik a képzésre vonatkozó további kérdéseket is: hogyan, mire képezik a növendékeket a zeneakadémiák- konzervatóriumok-egyetemek? Ennek

vizsgálatára hoztuk létre évekkel ezelőtt az Európai Felsőbb Zeneoktatási Intézmények (AEC) és az Európai Zeneiskolák, valamint a PEARLE közreműködésével a MusiQue nevű szervezetet, mely az EU minősítési certifikációjával a felsőbb zeneoktatási intézményeket sok szempontból, így a munkaerő-piacra, a zenekari munkára, a továbbtanulásra, a kommunikációra, a társadalmi érzékenyítésre nevelés szempontjából minősíti azzal a céllal, hogy ily módon segítse őket.

Ezzel el is érkeztünk minden kontinens zenei életet alapvetően meghatározó faktorához, a neveléshez. Ebben nekünk vannak homályos emlékeink arról, hogy hogyan kell ezt sikeresen művelni. Ha Abreunak és a finn kormánynak forrás volt Kodály, legyen nekünk is az.

**

Popa Péter

HELYZETJELENTÉS A SZIMFONIKUS ZENEKAROKRÓL

Ha be akarjuk mutatni a magyarországi szimfonikus zenekarok helyzetét, jelenét és jövőjét, feltétlenül vissza kell tekinteni röviden az alapokra.

Magyarországot nem sorolják a nagyhatalmak közé szinte semmilyen tekintetben, de van egy kivétel: **ez az ország a tehetségek nagyhatalma**. Akár feltalálóinkat, vagy Nobel-díjas tudósainkat, akár sportolóinkat, vagy művészeinket nézzük.

Zenei téren mi adtuk a világnak Liszt Ferencet, Bartók Bélát, Kodály Zoltánt, de a szimfonikus zenekari műfaj világszínévé emelő nagy karmester generációkat is: Richter Jánost, Nikisch Artúrt, Reiner Frigyes, Ormándy Jenőt, Széll Györgyöt, Fricsay Ferencet, Solti Györgyöt, Kertész Istvánt, Doráti Antalt, hogy a hangszeres virtuózainkról ne is beszéljek.

Ezért mondják rólunk, hogy **zenei nagyhatalom vagyunk**, és ez az, amit mindig szem előtt illik tartani, különösen, ha zenekari kultúránkat vizsgáljuk!

Sok-e a zenekar?

Kocsis Zoltán: „*Én soha nem leszek annak az elitista nézőpontnak a híve, amely szerint egy-két elitista együttesen kívül fel kell számolni a többi. Az aranycsapat mögött is létezett a fociban egy második és harmadik vonal...*” Szakmai és politikai körökben időről-időre beszédtema: sok-e a zenekar Magyarországon, hatékonyan és magas színvonalúan tudnak-e működni, megkapják-e azt a támogatást, amelynek révén kinevelhető az a generáció, amely méltó utódja lehet nagy eleinknek? Az állami támogatási rendszer átalakításával, (a brutális elszívó hatású pedagógus életpálya-modell be-, és a TAO-kivezetésével) joggal merült fel a kérdés, milyen

irányú párbeszédet kell folytatni a „hányan és hogyan tovább”-ról, no és a finanszírozás mikéntjéről.

A jelenlegi helyzet

A magyarországi szimfonikus zenekarok működési formáit tekintve jelentős különbségek vannak. Különböző kompetenciákkal rendelkeznek, attól függően, hogy milyen működési rendben él az adott zenekar vagyis, hogy költségvetési szerv, alapítvány vagy gazdasági társaság, esetleg egyesület.

A táblázat szerint jelenleg 16 hivatásos és 8 félhivatásos (az un. Magyar Regionális Szimfonikus Zenekarok Szövetségéhez tartozó) együttes működik. Rajtuk kívül további öt, nem hivatásos szimfonikus zenekarról tudunk, de egyesek csak időszakosan működnek, róluk nincsenek a birtokunkban részletes adatok, az Alba Regia Szimfonikus Zenekar pedig a hivatásossá válás útját választotta, de még nem tagja egyik szövetségnek sem.

A hivatásos együttesek közül 7+2 Budapesten, (nem ide számítva az Opera és a tagjaiból alakult Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekarát, valamint az Operett Színház zenekarait), 7 pedig vidéki nagyvárosokban működik. Ha viszont azt nézzük, hogy a Regionális Zenekarok Szövetségébe tartozó együttesek is hasonló feladatköröket látnak el, mint a hivatásosok, csak muzsikusaik jellemzően főállású zenetanárok, akkor a magyar vidékre legalább 15, de más megközelítés szerint akár 20 zenekar is jut.

A működési formákon felül azonban olyan nagy különbségek vannak a hivatásos zenekarok gazdálkodási gyakorlatai között, ami eleve lehetetlenné teszi az objektív összehasonlítást, akár pl. a jövedelmek kérdésében. Az intézményi keretekhez tartozó bértábla esetében jóval korlátozottabbak a lehetőségek, mint a gazdasági társaságoknál. Ugyancsak követhetetlen a főállásban alkalmazott és az egyéb jogviszonyban foglalkoztatott muzikusokkal működő, járulékfizetésre kötelezett és a járulékfizetést elkerülő együttesek jövedelmi mutatói. Nem segíti a tárgyilagos összehasonlítást – a helyzet objektív értékelését – az alapbérek, a „spielgeldek” és az egyéb juttatások eltérő aránya, mechanizmusa, a havi bérek, szolgálat, esetleg óradíj szerinti bérezések.

Mindez jelenleg szinte áttekinthetlenné teszi a magyar zenekarok tényleges helyzetét. Kérdés, hogy így kell-e a rendszert fenntartani, különös tekintettel arra, hogy a fenntartói és a központi költségvetési támogatások aránya évről évre növekvő tendenciát mutat az utóbbi javára, ugyanakkor a teljes zenekari területre áramló közpénzek elosztásának csak egy kisebb hányadára van hatással az Emtv., vagy bármilyen átlátható szabályrendszer, helyette a kézivezérlés működik, amelyben komoly szerepet játszhat akár a kapcsolati tőke is.

Minden zenekar létrejöttét valamilyen igény határozta meg. Vagy egy szűkebb régió zenei igényeinek kielégítése, vagy nemzetközi, esetleg kultúrdiplomáciai szerepvállalás, a Rádiózenekar esetében pedig a műalkotások megörökítése és közvetítése az éteren keresztül, de mára már a művészeti tárgyak – ezen belül az ének – oktatásának háttérbe szorulása is a zenekarokra ró többlet feladatot.

Fenti alapítási évszámok alapján elmondhatjuk, hogy – eltekintve a század első felétől működő hivatásos nagyzenekaroktól – a hatvanas évektől kezdve folyamatos, tendenciózus és az igényekhez szabott változásokon ment keresztül a magyar zenekarok fejlődése.

A hivatásossá válás a vidéki zenekarok zöménél a 60-as években történt. A nagy múltú fővárosi zenekarok mellé pedig az új zenekar alapítási hullám a 90-es évekre tehető. Ekkorra datálódik a Budapesti Fesztiválzenekar, a Budafoki Dohnányi Zenekar és a most Óbudai Danubia nevet viselő zenekar megalapítása.

Az 1983-ban megalakított és 1992-től állandó jelleggel működő Budapesti Fesztiválzenekar példátlan támogatása – ami teljes mértékben felborította az addigi zenekari struktúrát – mutatott rá arra, hogy Magyarországon a zenekari finanszírozás rendszere távolról sem megoldott kérdés, és a kialakuló problémák kezelését célzó, kézi vezérléssel történő állami beavatkozások súlyos sérüléseket okoztak a magyar zenekari struktúrában éppúgy, mint a nagy múltú együttesek életében.

Ez a folyamat nem csupán a zenei palettát rajzolta át, de szükségessé tette a finanszírozás átalakítását is.

A Magyar Zeneművészek és Táncművészek Szakszervezete kezdeményezésére és Szövetségünk szakmai segítségével a 2001-ben elkészített „Művészeti Törvény” nyomán 2008-ban megszületett az Előadóművészeti törvény (Emtv.), amely – amellet, hogy rendezte a művészek jogállását – lényegében normatív, egyben átlátható módon próbálta a legfontosabb mutatószámok alapján az együttesek egy meghatározott részét finanszírozni, ráadásul többletforrások bevonásával. Mindamellet – és ez a legfontosabb, – kimondta, hogy a hivatásos előadó-művészeti tevékenység támogatása állami feladat. Európában egyébként ez a törvény azóta is példaértékűnek számít.

Néhányan ugyan a törvény megszületésekor is kifogásolták (és még ma is), hogy normatív és nem minőségi alapon osztályoz, (amit egyébként az Alkotmánybíróság álláspontja szerint meg sem tehetne, hiszen a művészi minőség nem közigazgatási és nem politikai kérdés) ugyanakkor ilyen alapon a Bizottságoknak van differenciálási jogkörük, éppen ezért nem közömbös, hogy kik a bizottsági tagok!

HIVATÁSOS SZIMFONIKUS ZENEKAROK

NÉV	HIVATÁSOS SÁ VÁLÁS	MŰKÖDÉSI FORMA	FENNTARTÓ /ALAPÍTÓ/ TÁMOGATÓ	MINŐSÍTÉS	MŰVÉSZETI MUNKA-KÖRBEN (teljes és részmunkaidőben)
Nemzeti Filharmonikusok	(1923) 1952	Nonprofit Kft	EMMI	nem minősített	98
Kodály Filharmónia – Kodály Filharmonikusok (Debrecen)	(1923 MÁV) 1990	Intézmény	Debrecen MJV Önkormányzata	nemzeti	80
Győri Filharmonikus Zenekar	1968	Intézmény	Győr MJV Önkormányzata	nemzeti	82
Miskolci Szimfonikus Zenekar	1963	Nonprofit Kft.	Miskolc MJV Önkormányzata	nemzeti	93
Pannon Filharmonikus Zenekar	1984	Nonprofit Kft.	Pécs MJV Önkormányzata	nemzeti	116
Savaria Szimfonikus Zenekar	1962	Intézmény	Szombathely MJV Önkormányzata	nemzeti	81
Szegedi Szimfonikus Zenekar	1969	Intézmény	Szeged MJV Önkormányzata	nemzeti	104
Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar	1993	Nonprofit Kft.	Budapest XXII. Kerület Budafok-Tétény Önkormányzata	kiemelt	89
Óbudai Danubia Zenekar	1993	Nonprofit Kft.	Budapest III. kerület Óbuda-Békásmegyér Önkormányzata	kiemelt	45
MÁV Szimfonikus Zenekar	1945	Alapítvány (MÁV Zrt)	IX.ker Önk. /MÁV Zrt	kiemelt	104
Szolnoki Szimfonikus Zenekar	1965	Nonprofit Kft.	Szolnok MJV Önkormányzata	kiemelt	81
Zuglói Filharmónia	2006	Nonprofit Kft.	Budapest XIV. kerület Zugló Önkormányzata	kiemelt	78
Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara	1943	Nonprofit Kft.	MTVA	nem minősített	91
Concerto Budapest	1992/MATÁV	Nonprofit Kft.	EMMI/Concerto Akadémia	nem minősített	2
Budapesti Fesztiválzenekar	1992	Alapítvány	BFZ Egyesület/Főváros/EMMI	nem minősített	1
Duna Szimfonikus Zenekar	1961	Nonprofit Kft.	Magyar Állam	nem minősített	49
					1194

SPECIÁLIS INTÉZMÉNYEK SZIMFONIKUS ZENEKARRAL

OPERA		Intézmény	Magyar Állam/EMMI
OPERETT		Intézmény	Magyar Állam/EMMI

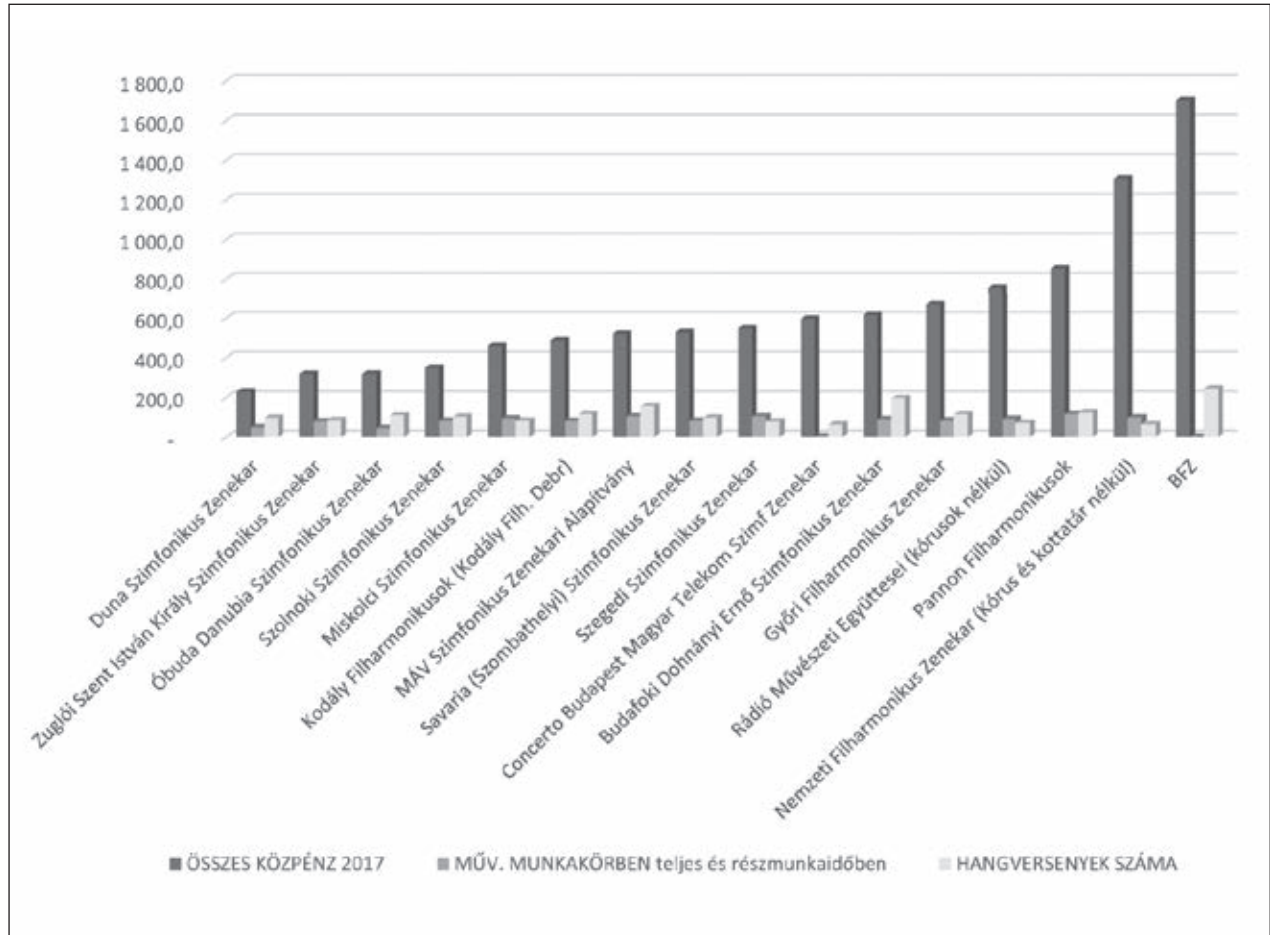
FÉLHIVATÁSOS (REGIONÁLIS) SZIMFONIKUS ZENEKAROK

MAGYAR REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE	Békés Megyei Szimfonikus Zenekar		Egyesület		nem minősített
	Egri Szimfonikus Zenekar		Egyesület		nem minősített
	Gödöllői Szimfonikus Zenekar		Alapítvány		nem minősített
	Soproni Liszt Ferenc Szimfonikus		Nonprofit Kft	Pro Kultúra Sopron	nem minősített
	Kecskeméti Szimfonikus Zenekar		Nonprofit Kft	Hírös Agóra Nonprofit Kft	nem minősített
	Szabolcsi Szimfonikus Zenekar		Egyesület		nem minősített
	Dunakeszi Szimfonikus Zenekar		Egyesület		nem minősített
	Tatabánya Város Szimfonikus Zenekara		Egyesület		nem minősített
EGYÉB	Alba Regia Szimfonikus Zenekar		Intézmény	Székesfehérvár Megyei Jogú Város Önkormányzata	nem minősített
	Debreceni Lyra Szimfonikus Zenekar		Közhasznú társaság		nem minősített
	Zalaegerszegi Szimfonikus Zenekar		Egyesület		nem minősített
	Váci Szimfonikus Zenekar /Civitas		Egyesület		nem minősített
	Kaposvári Szimfonikus Zenekar		Megszűnt		nem minősített
	Karcagi Szimfonikus zenekar				nem minősített
	Universitas Szimfonikus Zenekar		Egyesület		nem minősített

2017-re a következőképpen alakult a hivatásos szimfonikus zenekarok közpénztámogatása (növekvő sorrendben) a művészi munkakörben alkalmazott muzikusok és a teljesített koncertszámok viszonylatában.

NÉV	ÖSSZES KÖZPÉNZ (mFt) 2017	MŰV. MUNKA-KÖRBEN (teljes és részmunkaidőben)	HANG-VERSENYEK SZÁMA
Duna Szimfonikus Zenekar	228,6	49	96
Zuglói Szent István Király Szimfonikus Zenekar	318,6	78	84
Óbudai Danubia Szimfonikus Zenekar	319,6	45	110
Szolnoki Szimfonikus Zenekar	349,0	81	101
Miskolci Szimfonikus Zenekar	459,5	93	81
Kodály Filharmonikusok (Kodály Filh. Debrecen)	487,0	80	116
MÁV Szimfonikus Zenekari Alapítvány	521,3	104	156
Savaria (Szombathelyi) Szimfonikus Zenekar	528,6	81	97
Szegedi Szimfonikus Zenekar	549,3	104	78
Concerto Budapest Magyar Telekom Szimfonikus Zenekar	596,6	2	63
Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar	616,8	89	196
Győri Filharmonikus Zenekar	670,4	82	115
Rádió Művészeti Együttesei (kórusok nélkül)	756,2	91	71
Pannon Filharmonikusok	854,0	116	124
Nemzeti Filharmonikus Zenekar (Kórus és kottatár nélkül)	1 307,5	98	64
BFZ	1 702,6	1	245

Hivatásos zenekarok összes közpénz-támogatása / művészi munkakörben dolgozók és a koncertek száma – 2017



Mi lehet a szerepe ma a szimfonikus zenekaroknak? Van-e közönségigény a létezésükre? Hozzájárulnak-e kellőképpen a társadalmi és gazdasági fejlődéshez?

Koncertlátogatóként nap, mint nap szembe kell néznünk a ténnyel, hogy minden zenekarnak stabil közönsége és speciális feladatköre van. Sőt, a számos fővárosi zenekar mellett a vidéki zenekarok budapesti koncertjei is telt házzal zajlanak. Akár a Pannon Filharmonikusok Műpás, akár a Miskolci Szimfonikusok Olasz-intézeti, akár pedig a Győri Filharmonikusok Zeneakadémiai koncertjeit nézem. Budapest „romkocsmakultuszánál” sokkal magasabb rendű vonzerő a külföldiek számára, hogy bármelyik napon akár több, nyelvi akadályok nélkül élvezhető program közül választhatnak.

De hazánk jó hírének őrzése és a kulturális turizmus kiszolgálása mellett más, a társadalom egészséges fejlődésének elősegítése is napi feladata zenekarainknak.

Kodály Zoltán: „A zene lelki táplálék és semmi mással nem pótolható. Aki nem él vele: lelki vérszegénységben él és hal. Teljes lelki élet zene nélkül nincs.”

Hámori József: „A zene hatással van a figyelemre, a kommunikációs és a társas készségek fejlődésére, a matematikai gondolkodásra és a kreativitásra is.”

Az Egyesült Államok, Japán és Nyugat-Európa szimfonikus zenekarai már évtizedekkel ezelőtt felismerték a fiatalok zenei edukációjának fontosságát, amennyiben nemcsak fényes múlttal, de legalább annyira biztos jövővel is rendelkezni kívánnak.

Magyarországon – miután sikerült teljesen szétverni és háttérbe szorítani a kodályi koncepció lényegét: *amely a teljes ember visszanyerését célozta meg, és felismerte, hogy a zene a technika világában pontosan az ember teljességét őrzi* – csak az elmúlt évtizedtől lett a zenekarok központi kérdése, mit lehet tenni a jövő értő koncertlátogató közönségéért, hiszen a kommunikációs eszközök elterjedésével egyre inkább háttérbe szorult az iskolában megszerezhető általános műveltség. Konkrétan a

zenéhez visszatérve, ennek nem utolsó sorban az is oka, hogy általánosságban *az énektanárok alacsonyán képzettek és a szakmailag érdektelen emberek közé tartoznak*, ezt pedig országos szintű felmérések bizonyítják. Ez sajnos kihat társadalmunk és a művészetek viszonyára is.

A szimfonikus zenekarok profilja ezért folyamatosan változik. A koncertek célja korábban az esztétikai indíttatású befogadás volt, a *megértés* helyett. Mára egyre több művész és együttes jutott el oda, hogy szűkösen, merevnek érzi a hagyományos koncert rituálét. Valamiképp megpróbálják oldani, kitörni belőle, *miközben pótolni kívánják az oktatás durva hiányosságait és egyben megszólítani az idősebb generációt is!!*

A kulturális intézmények – előadók és alkotók – ezért ma már nálunk is speciális beavató programok segítségével próbálják meghódítani a fiatalokat, időseket egyaránt. **Ebben ma oroszlánrészt vállalnak a szimfonikus zenekarok is, hiszen zene nélkül egyszerűen nincs lelki egészség, és ma egyre többen ismerik fel, hogy a lelki egészség és a testi egészség egy és ugyanaz.**

Konkrét példákkal élve, minden zenekarnak saját, nagy gonddal és tudományos alapossággal kidolgozott programja van kicsiknek, iskolásoknak, vagy akár nyugdíjasoknak is:

Budafoki Dohnányi Zenekar: Megérthető zene

Gödöllői Szimfonikus Zenekar: Mesélő Muzsika; A zene titkai

Kodály Filharmonikusok: Ennivaló muzsika; S határtalan az élet; Két bors ökröcske

Győri Filharmonikusok: 4-4 koncert a Richter teremben óvodásoknak és iskolásoknak

MÁV Szimfonikusok: Búgócsiga és Szeretethang; Zene-Tér-Kép-Plusz; Unokák és nagyszülők

Miskolci Szimfonikus Zenekar: Círóka babakoncert, Hang-ár koncert

Nemzeti Filharmonikus Zenekar: Zenemánia – avagy minden, ami zene

Óbudai Danubia Zenekar: Kalandra fül!

Pannon Filharmonikusok: Csigaház, Babház; Még egy esély; Segítség, komolyzene!

Rádiózenekar: Ovi koncertek, A zenén túl, Zenebeszéd

Savaria Szimfonikus Zenekar: Muzsikavalkád

Szolnoki Szimfonikus Zenekar: Kacor Király – A három kismalac; Lúdas Matyi

Szegedi Szimfonikusok: Zenés mesék – Erdei vigasságok

Zuglói Filharmónia: Felfedező úton; Pastorale-bérlet; Teakoncertek

NÉV	2017	
	HANG-VERSENYEK SZÁMA	IFJÚSÁGI HANG-VERSENYEK
Nemzeti Filharmonikusok	64	4
Kodály Filharmónia – Kodály Filharmonikusok (Debrecen)	116	32
Győri Filharmonikus Zenekar	115	43
Miskolci Szimfonikus Zenekar	81	34
Pannon Filharmonikus Zenekar	124	32
Savaria Szimfonikus Zenekar	97	31
Szegedi Szimfonikus Zenekar	78	102
Budafoki Dohnányi Ernő Szimfonikus Zenekar	196	18
Óbudai Danubia Zenekar	110	33
MÁV Szimfonikus Zenekar	156	44
Szolnoki Szimfonikus Zenekar	101	41
Zuglói Filharmónia	84	40
Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara	71	24
Concerto Budapest	63	10
Budapesti Fesztiválzenekar	245	nincs adat
Duna Szimfonikus Zenekar	96	36
	1797	524

Vagyis országosan napi 5, budapesti viszonylatban napi minimum 2 koncert között válogathatnak a kapcsolódni, vagy művelődni vágyók. A beavató, ismeretterjesztő koncertek tekintetében pedig országos viszonylatban minden második napra jut egy.

Miért fontosak a beavató koncertek?

Határozott véleménye a terület szakembereinek, hogy önmagában sem a mindennapos éneklés, sem a mindennapi élményekhez nem kapcsolódó, klasszikus művek meghallgatása nem fogja elérni a kívánt eredményt. Csakis, a tananyaghoz, vagy a hétköznapi tapasztalásokhoz kapcsolódó **beavató hangversenyek során megvalósuló ráismerés hozhatja meg a kívánt eredményt.**

Mi a megoldás?

Zenét vinni a tornatermekbe, vagy iskolásokat a koncertterembe?

Nem kétséges, hogy vannak olyan adottságú iskolai helyszínek, ahová lehet koncerteket szervezni. Azonban nem hagyható figyelmen kívül, hogy a teljesség igénye

mellett esetünkben nem vonósnegyesekről van szó, hanem a megismertetendő alkotások partitúra szerinti létszámáról, vagyis minimálisan 50-70 muzsikusról. Ehhez viszont meg kell oldani a logisztikai problémákat: legalább 3 órára tehermentesíteni, kiüríteni a termet (leggyakrabban a tornatermet) és technikailag meg kell oldani a muzsikuskok és a hangszerek – egyébként rendkívül költséges – szállítását.

Ugyanakkor joggal merül fel a kérdés, hogy test-szagú tornatermekben, szűkös viszonyok között lehet-e azt a katartikus élményt szerezni, ami marandó emléket ébreszt a fiatalokban?

A koncertpedagógiával foglalkozó szakemberek szerint is sokkal nagyobb hatásúak a koncerttermekben zajló, ún. beavató előadások, amelyek már a rákészülés, a nem megszokott helyszín atmoszférája és a speciális akusztika révén is katartikus és marandó élménnyel tudják gazdagítani a fiatalokat.

Magyarországon egyébként van már arra példa, hogy az ország különböző településeiről kedvezmé-

nyes áron juttatják el a gyerekeket az előadásokra. Ezt kellene általánossá tenni.

Meg kellene találni a párbeszéd lehetőségét a szimfonikus zenekarok és az oktatási irányelvek között, ha úgy tetszik a nemzeti tantervet kidolgozó szakemberekkel, mert a tapasztalat azt mutatja, hogy hiába a kínálat, ha a kereslet az iskolák vezetői és énektanárai részéről nincs meg, az órarend pedig rugalmatlan.

Ha már állami szerepvállalásról és a kultúrára fordított pénzekről beszélünk, no meg a szimfonikus zenekarok helyzetéről, feladatairól, akkor mérlegelni kellene – ahogy ez más országokban gyakorlat – a diákok szervezett szállítását a nagy koncerttermekbe, (az ilyen alkalmaknál a terembérlet átvállalását a zenekaroktól) és a koncertlátogatások beépítését a tantervbe – de nem 10 év alatt kétszer, hanem minden évben minden tanuló számára legalább egyszer!

Ugyanígy mérlegelés tárgya lehetne ma már az is, hogy a nyugodt alkotóművészethez nem kellene-e ezen a területen is egy biztos jövőképhez juttatni a művészetet, akik tevékenyen járulnak hozzá a jövő nemzedékének egészséges fejlődéséhez.

A „nemzeti komolyzenei stratégia előkészítése” című szakmai fórumon Fekete Péter államtitkár arra kérte a magyar zenei élet képviselőit, hogy minden érdekelt fejtse ki írásban a stratégiával kapcsolatos elképzelését. Szövetségünk tagzenekarai egyenként, de elnökségünk külön is megfogalmazta a javaslatát. Itt ez utóbbit adjuk közre, amelyet egy elnökségi ülés után Kovács Géza elnök foglalt írásba:

Javaslat a Nemzeti Komolyzenei Stratégia kidolgozására

Preambulum

Magyarország másfél évszázada a nyugati civilizáció zenei életében jelentős szerepet játszott, és játszik a mai napig is. Kimagasló szerzők és előadóművészek váltak és válnak a nemzetközi zenei élet ikonikus személyiségeivé. A zene, mint nemzetközi nyelv megkönnyíti a magyar zenei értékek befogadását és megértését külföldön. Azt is bizonyította már a tudomány, hogy a nevelésre a gondolkodásra, ezen belül az agyműködésre mással nem pótolható hatást gyakorol. Mindezekért szükséges a mai és a távlati magyar zenei világot, annak működését feltárni, nehézségeit megoldani annak érdekében, hogy egy szellemileg felvértezett ország zenei értékeit és kincseit a nemzetközi világ méltányolja és magába fogadja. Az alábbi javaslat megkísérli egy tágabb nézőpontból vizsgálni a tárgykört, de szemlélete – érthető okokból – elsősorban a hivatásos zenekarok és énekkarak aspektusából látja és láttatja a stratégia egy-egy lényegi elemét. Jelen javaslat a Magyar Szimfo-

nikus Zenekarok Szövetsége 2019.február 22-én megtartott elnökségi ülésén felmerült gondolatok beépítésével íródott.

Misszió

A nemzeti komolyzenei stratégia missziója az ország különleges zenei értékeinek, tehetségeinek és lehetőségeinek feltárása, támogatása annak érdekében, hogy a hagyományos értékek megőrizték fényüket, egyben új értékek jöhessenek létre.

Ezen értékek közé tartozik a múlt nagy zeneszerzőinek sora, akik közül kimagasodik Liszt Ferenc, Bartók Béla, és Kodály Zoltán, valamint korunk néhány nemzetközileg értékelt szerzője. Az előadóművészek közül a nagy magyar hegedűiskola főbb alakjai – Joachim, Auer, Zathureczky, Hubay. A nagy zongoraművészek, mint Dohnányi, Fisher Annie, Cziffra György, Kocsis Zoltán. A magyarok hírét vitte a világba a nagy karmester-generációk sora (Richter János, Ormándy Jenő, Széll

György, Solti György, Fricsey Ferenc, Ferencsik János). Külön kell foglalkozunk a magyar zenei neveléssel, itt és most pusztán Kodály világhírű nevelési koncepcióját említjük.

Jelentős szerepet játszanak a magyar zenei élet alakításában a hivatásos szimfonikus zenekarok, énekkarok, kamaraegyüttesek. Természetesen sajátos szerepet tölt be a magyar Állami Operaház.

Kényes terület a határesetek területe, amikor szórakoztató zenét szolgáltató intézmények és személyiségek produkcióival találkozunk, hiszen vitán felülálló megítélésükhöz pontos mértékegység nem áll rendelkezésünkre, de e tekintetben a szakmai közmegegyezés – úgy szólván – tévedhetetlen. E területre most nem kívánunk tévedni.

Az a felismerés, hogy a zene szavak nélkül is kivált érzelmeket, hat az értelemre, és Kodály szavaival: „a tudat olyan mélységéig jut el, mint semmi más” magától értetődő hogy a jelentős előképzettséget és jelentős anyagiakat igénylő komolyzenét művelő, ápoló és létrehozó személyiségek szakemberek és intézmények helyzetén az állam könnyítsen. Szüntesse meg a jelenlegi támogatási aránytalanságokat, tekintse át a zenei nevelés egész struktúráját annak érdekében, hogy a Kodály által megalkotott koncepció végre megvalósulhasson.

A stratégia legvilágosabb **célja**, hogy a magának minden nehézség ellenére hatalmas tekintélyt kivívott magyar komolyzene a későbbiekben a jelenleginél jobb körülmények között szolgálhassa Magyarországot és az emberiség javát.

Vízió

Egy olyan Magyarországot képzelünk el, melyben szakképzett és felkészült pedagógusok bölcsődés kortól a középiskolai tanulmányok befejezéséig a gyermekek, fiatalok számára zenei élmények átadásával teszik beláthatóvá és mindennapos tevékenységgé az értékes zene művelését, illetve annak befogadását.

A **cél**, hogy mindenki mindennapi igényévé váljék az értékes zene hallgatása, lehetőség szerint a betűk és számok készségi szintű írása, olvasása mellett, a kottairást is sajátítsák el. Ehhez elengedhetetlen az óvónőképző, a tanító-, és tanárképző intézmények zenei képzése színvonalának emelése, a heti énekórák számának jelentős gyarapítása. Az oktatás és képzés másik iránya, vagyis a hivatásos muzsikusként képzésének új alapokra kell helyeződnie. Egy megváltozott világban a hivatásos muzsikusként az eddigiéknél – meglévő fölényes szakmai tudása mellett – képesnek kell lennie a társadalom felé, ha kell szóban is kommunikálni tevékenységéről, segítséget kell nyújtania különböző korosztályok és társadalmi rétegek számára a zenei élmények befogadására különös tekintettel a nehezebb sorsban élőkre, emellett kellő nyitottsággal szükséges

más művészeti ágak képviselőivel termékeny diskurzusokat folytatni.

Digitális korszakunkban a zenehallgatás jelentős részben eltolódott az elektroakusztikai és más, a digitális világban található eszközök irányába. Ez lehet akár öröndetes is, hiszen a magas technikai színvonal eddig nem láthatott mértékben juttathat el széles rétegekhez értékes zenét. Ugyanakkor a zenehallgatás és művelés, mint *közösségi élmény* semmi mással nem pótolható. A komolyzene közösségi hallgatására, befogadására Magyarországon ma számos olyan tér van, melyet nemzetközi rangja alapján nagyon sokan megismertek a nagyvilágból. (Zeneakadémia, Müpa, Kodály Központ, BMC, stb.) Ugyanakkor vannak megyeszékhelyek, ahol az előbb felsoroltakhoz hasonlítható hangversenytér nem található. (Szeged, Debrecen, Kecskemét, Győr.) Fontos feladat lenne tehát e fehér foltokat megszüntetni.

Sikeres magyar szölistáink némelyike jelentős nemzetközi elismertséggel bír. Ugyanez vonatkozik hivatásos szimfonikus zenekarainkra is. Ugyanakkor érthetetlen aránytalanságokat láthatunk a zenekarok költségvetési és fenntartói támogatása között. Ezek az aránytalanságok nem tükrözik támogatásuk minőségbeli különbséget, ámbr demoralizáló hatásuk hathat a minőségre is. Elsőrendű feladat lenne tehát a magyarországi hivatásos szimfonikus zenekarok és énekkarok tagjai bérének rendezése. (A Zene-, és Táncművészek Szakszervezete főtítkárnak erre vonatkozó javaslata, mely szerint a TAO-ból megmaradt összeg egy részét az állam erre fordítsa, ésszerű és támogatandó javaslat.) Olyan szimfonikus zenekarokat és énekkarokat kellene látnunk a jövőben, melyek méltányos anyagi körülmények között működve a társadalom széles rétegeinek világszínvonalon nyújtják át a zeneművészet kincseit, hagyományos koncerthelyszíneken, bizonyos esetekben köztereken, sportlétesítményekben. Emellett kiveszik részüket edukációs programjaik révén a zenei nevelésből. (E tevékenységük már jelenleg is túlnyomó többségben példamutató.)

A vízió része, hogy a közmédia korszerű, felkészült és szellemes műsoraival veszi ki részét a komolyzenei értékek közvetítésében. Közpénz-pályázatok segítségével a kereskedelmi médiumokat is erre szükséges ösztönözni.

Értékek és eszközök

A fenti stratégiai célok megvalósításához számos eszköz, meglehetősen jelentős tudás és gyakorlati ismeret már bőséggel rendelkezésre áll. A zenei nevelés koncepciójának módszertana - mintegy sűrített formában - a Kecskeméti Kodály Intézetben és még néhány pedagógiai felsőoktatás intézményben föllelhető.

Feladat: az óvónők, szaktanítók, szaktanárok képzése színvonalának emelése, egyben az általános és középis-

kolai énekórák számának jelentős megnövelése. Fentebb említett magas színvonalú és jó akusztikájú koncerttermek építése ott, ahol ilyenek még nem állnak rendelkezésre. A hivatásos szimfonikus zenekarok és énekarok eddigi jól bevált gyakorlatának összegyűjtése annak érdekében, hogy „a jó gyakorlatok” átvételével az értékes zene minél szélesebb rétegekhez jusson el. (Családi programok, fiatalok megszólítása, leszakadó társadalmi rétegek segítése, stb.) A Magyar Szimfonikus Zenekarok Szövetsége az adat- és információgyűjtést már elkezdte, emellett évek óta folytat edukációs továbbképzést és koordinációt.

Zenekaraink és énekaraink nemzetközi megjelenése kapcsán szükséges olyan kategóriákat fogantatni, melyek révén világossá válik, hogy **mely külföldi fellépések szolgálják Magyarországot és a magyar zenekultúra érdekeit**, melyeknek van állami, diplomáciai küldetése, és melyek azok, amelyek nem teszik szükségessé a magyar közpénzből való támogatást. A hivatásos magyar szimfonikus zenekarok egy része arányosan és minőségében megfelelő módon látja el az ország egyes régióit értékes zenével. E vidéki zenekarok kivétel nélkül önkormányzati fenntartásúak. Szükséges lenne ezeknél az együtteseknél olyan ösztönzőrendszert fogantatni,

mely az önkormányzatokat arra sarkallja, hogy saját erőből maguk is minél magasabb színvonalon támogassák együtteseiket, egyben tegye számukra lehetővé, hogy az együttesekhez eljuttatott központi költségvetési forrást bármi módon másra fordítsák.

A fővárosban tarkább a kép, hiszen közvetlen kormányzati, kerületi, holding-leányvállalati, alapítványi formában működnek az együttesek. A kulturális kormányzat küldjön ki egy **munkabizottságot**, mely a fővárosi székhelyű hivatásos zenekarok funkcióját vizsgálja át, figyelembe véve az ÁSZ és a KEHI közelmúltban lefolytatott vizsgálatait, valamint a Szimfonikus Zenekari Szövetség adatbázisát. A kulturális kormányzatnak érvényre kell juttatni – ha van ilyen – a törvényellenes működéssel szemben a törvényes működést. Megfontolandó a sikeres brit és holland mintára egy olyan művészeti tanács életre hívása, mely a hivatásos zenei együttesek központi költségvetési támogatáshoz való jutását szabályozná.

A cél mindenek előtt egy virágzó magyar zenei élet, melynek legfőbb hozadéka a zene által magasabb szellemi és erkölcsi szinten élő nemzet, valamint ennek révén a külföld hazánk iránti megnövekedett tisztelete.

Mindent vagy semmit?

Ha ennyit kapunk a minisztériumtól, azt köszönettel adjuk vissza...

Több élményt kell adni a publikumnak, előadó-művészként megmutatni a művek és a muzsikálás örömet – véli Bolyki György, aki tavaly ősszel lett a Liszt Ferenc Kamarazenekar új ügyvezető igazgatója. Az együttes elé tárt víziójában 2019-et a megújulás évének nevezte, melynek során egy elmélyült műhelymunka keretében feltárják a kompozíciókban rejtőző összes élményelemet. Bízunk abban, hogy mindez a következő években meghozza majd a kívánt hatást, és ismét a világ legjobb öt produkciója között tartja számon a közönség a Liszt Ferenc Kamarazenekart. Ehhez persze nemcsak az együttesnek kell nagyon komolyan dolgoznia, hanem szükség van sokkal nagyobb léptékű állami támogatásra is. A korábbi összegből ugyanis csak vegetálásra telt, így ha a terveik nem találnak támogatásra, akkor február végén fel kell, hogy oszoljon a zenekar...

■ *Másfél évig Pálfi Gábor töltötte be az ügyvezető igazgatói posztot, novembertől pedig Önt kérte fel a társulat erre a pozícióra. Miért került sor a váltásra?*

– Egyrészt a zenekar és Pálfi Gábor elképzelései nem pontosan fedték egymást, másrészt nehezzé vált a társulat anyagi helyzete, olyannyira, hogy az 55 éves együttes fennmaradása kétségessé vált. A muzsikusok ekkor kerestek meg azzal, hogy néhány hónap múlva elfogy a pénz, vállalnám-e a válságmenedzselést. Többükkel korábban együtt játszottam az Erkel Ferenc Kamarazene-

karban, harminc éves szakmai és emberi kapcsolat fűzte össze minket, így azt mondtam: ha egy hét alatt ki tudok találni valamit, amiben hiszek, és ami által az együttes vissza tud kerülni a világ öt legjobb produkciója közé, abban az esetben vállalom a megbízatást. Mert ehhez az együtteshez semmi más vállalat nem illik.

■ *Ezek szerint kitalált...*

– Igen, született egy vízióm. Nagyon őszintén beszéltem a zenekari tagokkal, és arra jutottam, ahogy az

együttes jelenleg működik, úgy nem szabad. Az utóbbi esztendőben lehetetlen helyzetbe került a társulat, nem volt lehetőség a valódi szakmai munkára, hiszen az évi 46 millió forintos támogatás nem elegendő egy ekkora együttes fenntartására, amelynek a koncertjein gyakran annyian játszanak, mint egy fél szimfonikus zenekar. Az életben maradás érdekében kénytelenek voltak minden felkérést elvállalni, tavaly például hatvan koncertet adtak, negyvenhét különböző műsorral. De még e mellett is kénytelenek voltak haknizni járni a muzsikuskok, hogy valahogy fenntartsák családjukat. Ebből az következett, hogy a korábban felépített, fantasztikus brand elkezdett devalválódni.

■ *Legutóbb a Budapesti Vonósokkal beszélgettem, ahol szóba került, ma már nem éri meg lemezfelvételeket készíteni, és a tengerentúli turnék gázsija is jelentősen csökkent. De emlékszem, a Liszt Ferenc Kamarazenekar már az ötvenedik születésnap előtt sem volt könnyű anyagi helyzetben, akkor épp ennek a lapnak a hasábjain mesélt erről Rolla János...*

– A válsághelyzet sajnos nem új, de most van egy terünk, hogy ezt hogyan lehet kezelni. Ez az együttes ugyanis annyiban mindenkire képest más helyzetben van, hogy minden idők legsikeresebb magyar zenekara. A Liszt Ferenc Kamarazenekar tizenöt éven keresztül a világ öt legjobb produkciója közé tartozott. A nyolcvanas években róluk szólt minden, nem akadt olyan világhírű szólista, aki ne kapott volna az alkalmon, hogy velük muzsikálhasson, és mindenki őket akarta hallani. Ez a név a mai napig hatalmas felelősséget jelent. Éppen ezért azt mondtam a muzsikuskoknak, ha reálisan megnézzük a működési lehetőségeket, arra kell jutnunk, 46 millió forint csak arra elég, hogy az egész világon jól csengő brandet tönkretegyük. Ha ennyit kapunk a minisztériumtól, azt köszönettel adjuk vissza, hiszen nekünk kevés, de egy jó kvartettnek pont elegendő ez a támogatás. Tehát először nekünk kellett döntést hoznunk arról, hogy másfajta módon szeretnénk dolgozni, aminek révén öt éven belül ismét a világ legjobbjai közé tartozhat a társulat. Én tudom, milyen muzsikuskok a Liszt Ferenc Kamarazenekar tagjai és mire képesek. Azt mondtam nekik, ha vállalják az új koncepció megvalósítását, akkor elkészítem azokat a szakmai anyagokat, amelyeket le kell tenni a döntéshozók asztalára, hogy eldönthessék, mihez akarnak kezdeni ezzel a branddel. Lehetséges az is, hogy végül azt a választ kapjuk: szép az általunk összeállított anyag, de most mások a prioritások, és nincs pénz arra, hogy a zenekar megfelelő működéséhez forrásokat rendeljenek. Akkor nyilván az egész világon jól csengő név védelmében a zenekarnak fel kell oszlani. Hogy minél kevesebbeknek legyen egzisztenciális probléma, ha fel kell oszlanunk, néhány zenekarvezetővel már beszéltem, hogy ha tényleg eljutunk erre a pontra, akkor a muzsikusainknak legyen lehetőségük máshol a folytatásra. Szép volt ez a közel hatvan év, de

nincs jogunk a Liszt Ferenc Kamarazenekar nevet devalválni. Bár a korábbi 46 millió helyett az elmúlt év végén a kulturális kormányzat 70 millió forintot szavazott meg zenekarunknak, ezt sem szabad elkezdenünk költeni, mivel nagyságrendekkel kisebb, mint a világszínvonalú működéshez szükség összeg.

■ *Mit szóltak ehhez a muzsikuskok?*

– Egyetértettek mindazzal, amit felvázoltam, és óriási lendülettel nekiálltak a munkának, hiszen elsősorban nekik kell bebizonyítani, hogy a Liszt Ferenc Kamarazenekar valóban a világ egyik legjobb együttese.

■ *Melyek az Ön szakmai elképzelései, amelyekkel úgy véli, visszajuthatnak a kívánt nivóra?*

– Van egy mindenre kiterjedő koncepcióm, és öt éves folyamatban gondolkodunk az együttessel. Nekem az a véleményem, ha a közönség nem jön el egy hangversenyre, akkor nem a klasszikus repertoárral van baj. Nekünk nem crossovert kell helyette játszani, vagy egyéb „pótszereket” bevetni a színpadon, hanem egy olyan élménycsomagot nyújtani, amelyre a XXI. századi közönség vevő. Sokkal magasabban van a hallgatóság ingerküszöbe, mint harminc évvel ezelőtt. Azok a produkciók, amelyeket akkor megsüvegeztünk, ma már bizony kevesek, több élményre van szükség, de az a jó, hogy mindez benne van a művekben, csak nagyon komoly műhelymunkával ki kell belőlük bányászni, és megfelelő attitűddel elő is kell adni.

A 2019-es esztendő számunkra ennek jegyében a megújulás éve, amikor szakmai alapozást végzünk. Próbálni kell, és jóval kevesebb koncertet adni, mint korábban. Úgy vélem az a munka, ami novemberben, érkezésemel követően elkezdődött a társulatnál, már hallható, érzékelhető volt a decemberi hangversenyünkön. Mindenkit úgy hívtam el az estre, hogy az első harminc másodpercet figyelje, az a fajta előadás az, ami célként előttem lebeg, aztán az est egész első része kirobbanó erejűre sikeredett. A visszajelzések nagyon pozitívak voltak, a publikum is érzékelte, mit szeretnénk, hová kívánunk eljutni. A januári, zeneakadémiai koncertünk után pedig már a kritikusok írásaiban is visszaköszönt az eredmény.

■ *Mit lehet felfedezni egy több százszor játszott Mozart-műben?*

– Rados tanár úr arra tanított minket, hogy minden hang valamire néz, és a közönségnek pontosan kell hallania, érzékelnie, melyik hang merre. Ha ez megvan, akkor már csak egy kis dinamikai szín és egyéni előadói jelleg kell, és mindent megmutattunk, ami a kompozícióban van. Nem szokás ilyen mélyre ásni, de erre van szükség, hogyha a publikumnak új élményeket akarunk adni. Én tudom, hogy ez működik, hiszen az Erkel Kamarazenekarban is így muzsikáltunk. Emellett pedig a szakmánk az előadó-művészet. Az nem elő-

adás, hogy leülök, a közönségre rá se nézek, bújom a kottát, kergetem a gombócot szenvedő arccal, mutatom, hogy ezt milyen nehéz eljátszani, és ezért tapsoljatok meg. Ez engem sem érdekel! Ha azonban sok olyan előadó-művész van a pódiumon, aki bemutatja milyen élmény számára az, amit éppen játszik, azért a közönség nagyon hálás lesz. Ehhez persze a muzsikuskonak készségi szinten kell tudniuk a darabot, s az energiát az előadás közben a folyamatos kommunikációra kell fordítaniuk. A megformálásra, az érzelmek kifejezésére. Ez az előadó-művészet, és aki nem ezért megy fel a színpadra, az inkább ne tegye, mert dögunalomná válik, amit csinál. Szükség van az újításra. Ezzel a koncepcióval álltam a zenekar elé, és ezt az együttműködést vállalták a muzsikuskok, és ennek szellemében most mindent újra tanulunk.

Van más konkrétum is, amit a megújulástól vár?

– A koncertmesterrel, Tfirst Péterrel megbeszéltem, hogy azt szeretném, ha a zenekar a barokk és klasszikus műveket nem „oroszosan” játszaná, hanem kicsit felkönnyítve, s ez az új előadási stílus már márciusban, a Szokolay Balázssal adott Bach-estünkön megjelenne. Örömmel mondtott igent. Szerencsére a társulat flexibilis művészekből áll, akik képesek arra, hogy évtizedes hagyományait maguk mögött hagyva megújuljanak. Már csak az a kérdés, hogy miközben az életben maradásért folyamatosan koncertezni kell, lesz-e idő eleget próbálni.

Azt tudom, miként lehet a zenekart visszavezetni a

világ élvonalába, de az ehhez szükséges munkához a feltételeket csak a kulturális kormányzat biztosíthatja. Ha megkapjuk az esélyt, öt éven belül elérjük a célt.

Ha nem kapják meg azt a nagyságú támogatást, amelyre szükségük volna?

– Akkor feloszlunk. A mostani helyzet nem tartható, és azt a presztízst, amit Rolla Jánosék felépítettek, nincs jogunk leamortizálni. Alapvető adottságok hiányoznak a munkához. A Liszt Ferenc Kamarazenekar soha egy forintot nem kapott hangszervásárlásra, sokan a zeneakadémiai tanuló szintű hangszerükön játszanak. Így nem tudjuk visszahozni a korábbi, nagyszerű hangzást. De a legfontosabb, hogy olyan műhelymunkát kell végezni, ami mellett nincs idő haknizásra. Igazgatóként most az az egyik legfontosabb dolgom, hogy kitakarítsam a zenekar naptárját, és csak azokat a koncerteket hagyjam meg, amelyek szakmailag kiemelten hasznosak. Az idei a megújulás, az alapozás éve. A korábbi időszakban az, hogy mindent kénytelenek voltunk elvállalni, nem javított a zenekar anyagi helyzetén, viszont szakmailag nagyon sokat ártott. Így most nem nulláról, hanem mínuszról indultunk, de már nagyokat léptünk előre. Az együttesnek azt is elmondtam, mi annyit tehetünk, hogy elvégezzük a dolgunkat, a döntés azonban nem a mi kezünkben van. A kulturális kormányzatnak kell arról határoznia, hogy van-e megfelelő forrás az együttesre vagy nincs. Február végén meglátjuk, mi történik, hiszen addig tart ki a büdzsénk...

TISZTELETJEGGYEL

Büszkeség – zenekarral

E rovat címe nem vet feltétlenül jó fényt a szerzőre. Hiszen ha kicsit is rosszindulatúan tekint rá bárki, azt is feltételezheti, hogy amúgy eszébe sem jut a koncerttermek környékére nézni, viszont itt valaki megint potyázott. Talán az is felmerül benne – nem véletlenül –, hogy hányszor maradnak a protokoll helyek üresen amiatt, hogy valaki ugyan kért jegyet, de aztán mégis más dolga akadt, vagy inkább a kényelmes otthonmaradást választotta. Bevallom, én azért is örülök a különböző közönségszervezők meghívásának, mert azokból az is kiderül, hogy melyik zenekar, színház milyen intenzitással foglalkozik azzal, hogy egy állandó támogatói köre alakuljon ki, amelynek tagjai így-úgy követik, segítik az együttes, vagy intézmény munkáját. Más kérdés, hogy ilyenkor nem szerencsés – már ha ez a feladat – valami lesújtót írni az előadásról, a szószátyár udvariaskodásnak pedig nincs értelme. Akinek van füle a hallásra, az úgyis észreveszi, ha a szerző látványosan kerül az őszinteséget. Szerencsére azonban ez nem



egy kritikai rovat, azt töltsék csak meg a profi muzikológusok, hanem egy bevallottan amatőr próbálkozás arra nézve, hogy a magyar zenei élet örvendetesen sok szimfonikus zenekarának, azok fenntartóinak törekvéseit, teljesítményét vizsgálja.

Újév környékén különösen sok az olyan meghívás, amikor – nyilván a bécsi mintára – a vidám, háromnegyedes dallamok határozzák meg a műsort, legyen bár a szerző akár a komolyabb műfajok mestere, akár jó kezű operett szerző. Könnyű zene, nehéz percek – hallhattam gyerekkoromban gyakran a szüleimtől, amikor hazatértek egy-egy hakniból, aminek műsorán a szórakoztató műfaj dominált. És valóban: igényesen, nem giccsesen, a zenei gesztusokat nem eltúlozva, de mégis karakteresen megjelenítve eljátszani egy-egy technikailag is igényes Strauss keringőt, vagy egy Kálmán Imre slágert, komoly zenei teljesítmény, különösen egy súlyos versenymű előadását követően.

Január végén Óbuda polgármestere, Bús Balázs hívott újévi fogadásra, ami egyúttal egy tiszteletjegy is volt. Régóta követem a III. kerület kulturális életét, ami méltán emelkedik ki a főváros más részeinek nagy átlagából. A Társaskör programjai, a Kassák Lajos és a valaha, vagy napjainkban is ott élő művészek életműve iránti elköte-

■ *Bárhogy is alakul, azért még számos koncerten fog-nak muzsikálni. A Liszt Ferenc Kamarazenekar fellép majd a Kaposfesteren, amelynek Ön a fesztiváligazgatója, s idén már a 10. jubileumát ünnepli?*

– Még nem döntöttem el, mert alapvetően nem szeretem az ilyen árukapcsolásokat. Mindenesetre a tizedik fesztivál ugyanolyan kiváló fellépőkkel és programokkal várja az érdeklődőket, mint az előzőek. Nem ígérhetek jobbat, mert minden évben a legkiválóbb művészek játszanak remek műsorokat. A két művészeti vezető - Baráti Kristóf és Várdai István - kedvéért a világsztárok a megszokott gázsijuk töredékéért vállalják a Kaposfesteren a fellépést. Az ilyeneket tartom jó projekteknek, hiszen ezen a fesztiválon valóban megtérül a sorozatba befektetett pénz. Ami idén kicsit más lesz – és ennek nagyon örülök –, hogy úgy tűnik, kicsit „igazságosabb” lesz a fúvós kínálat, mint korábban. Eddig mindig kevesebb ilyen hangszeres fellépőnk volt, mint amit a repertoár és a kimagasló előadók száma indokolna.

■ *Tavaly a Liszt Ferenc Kamarazenekar belépett a Szimfonikus Zenekarok Szövetségének tagjai közé. Hogyan vélekedik, segít ez a mostani helyzetükön?*

– Be kell valljam, azt látom, nincs más, aki ugyanolyan helyzetben lenne, mint mi a Liszt Ferenc Kamarazenekarral, így nincs, akivel egy platformon tudnánk lobbizni.

A szimfonikus zenekarok szempontjából fantasztikusan jónak tartom a helyzetet. Egy kétmillió városban

kilenc zenekar működik állami támogatással, ami nagyszerű dolog! Ugyanakkor nagyon halkán többször megjegyeztem már, hogy most, ebben a kegyelmi állapotban kéne kidolgozni azt a jelenleg szerencsére egyáltalán nem aktuális forgatókönyvet, hogy egy esetleges támogatáscsökkenés után miként lehet majd együtteseket megszüntetni anélkül, hogy muzsikuskollégák egzisztenciális válságba kerüljenek. Ugyanis az a pénzmenynyiség, ami most a kultúrában megtalálható, nem biztos, hogy mindig megmarad – akár egy kormányváltás, akár a gazdasági helyzet romlása miatt.

■ *A zenekar-megszűnések nem volnának jók...*

– Persze, hogy nem, de ha kevés lesz a forrás, jobb lenne a zenészeknek, ha közös pénztárcába lehetne terelni a rendelkezésre álló pénzeket. Az én elképzeléseim szerint senkit nem szabad „kirúgni”, ehelyett egy közösen, jóelőre megtervezett létszámstoppal adott esetben összevonhatóvá válnának a zenekarok. Hiszen, ha drasztikusan romlana a helyzet, akkor is szükség lesz szerintem egy belépő szintű, a kezdő zenehallgatóknak repertoárt kínáló együttesre, legalább két középszintűre és egy-két kiemelt zenekarra. Persze, a jövő bármit hozhat, és a komolyzenei életben a kis változás is nagyon fog hatni, mivel itt szerintem nem történt meg a rendszerváltás, több évtizedes szokások uralkodnak. Azt látom, jellemzően most fogy el mindenkinek a rendszerváltás óta hűséges közönsége, és két-három éven belül kiderül, milyen módon alakul át ez az „iparág”.
R. Zs.

lezetség mellett közel egy évtizede egy zenekar is gazdagítja a kerületi kulturális intézményrendszert, és persze gyarapítja a zenebarátok örömét. Mindig csodálattal figyeltem a német kulturális életben azt, hogy – nyilván az ország egységesülését követően jelentőségüket veszített hercegségek örökösöként – kisvárosok milyen óriási kulturális kínálatot tudtak felmutatni. Óbudán is mintha valami ilyesminek lehetnének tanúi, mintha Aquincum megőrizte volna önálló kulturális arculatát, ami a római kortól napjainkig valami sajátos színnel gazdagítja a fővárosi kulturális palettát. Mindezt minden főkegyúri allűr, kellemtelen nagyravágyás, vagy sznobizmus nélkül, a lehető legnagyobb természetességgel. Ehhez persze hozzájárul az is, hogy bizalmi viszony tudott kialakulni tisztviselők és művészek között. Ennek volt biztató lenyomata az újr-évi koncert is. Saját diplomáciai tapasztalatomból tudom, hogy mennyire más egy olyan társadalmi esemény, fogadás hangulata, a kapcsolatteremtésre és ápolásra gyakorolt hatása, ahol nem pusztán a terített asztalok meg-rohamozása jelenti a hozzáadott értéket. Ha a fogadást adó személy és intézmény, valamint a fellépő művészek között jó a viszony, nyilvánvalóvá válik a kölcsönös megbecsülés: a zenekar nem pusztán illusztrálja, „aláfesti” az elhangzó beszédeket, hanem maga is üzen. Az Óbudai Danubia Zenekar Hámori Máté vezényletével és Pusker

Júlia lenyűgöző hegedűjátékával is ezt tette. A múlt évet értékelő, jövőt latolgató beszédek mellett, olykor helyett a Mendelssohn Hegedűversenyének lassú tételében megjelenő merengés és a könnyedebb Strauss darabok hol felhőtlen, hol keserédes dallamvilága kifejezte mindazt, ami két év fordulóján egyaránt foglalkoztat kerületi, fővárosi vezetőket és bárki mást. Az pedig csak tovább növelte az intellektuális élvezeteket, hogy Hámori Máté a legjobb szpikereket megszégyenítő beszédkészséggel és iróniától sem mentes, ám mégis kedves szakszerűséggel vezetett végig a műsoron.

Nem kétséges, hogy a zenekar rengeteget fejlődött az elmúlt években, és észrevétlenül vált az egykori ifjúsági zenekarból érett együttesé, amely persze tudja, hogy a sok kiváló magyar, s azon belül is fővárosi zenekar között a műfaji sokszínűség a széles közönség megszólításának záloga. Ebben a tudatos helyzetben a legnépszerűbb szimfonikus darabok egymásutánja sem válik rutinszerű slágerparádévá, ugyanakkor bárki előtt megnyithatja az utat a vájt fülűek világába, a komoly zenei érdeklődés mélyebb rétegei felé. A zenekarok a világ minden táján a helyi identitást, öntudatot erősítő együttesek lehetnek, ha a fenntartó és a muzsikuskok úgy találják egymásra, ahogy ez Óbudán történt. Legyen ebből minél több!

Próhle Gergely

Csak a jól értelmezett hangok hordoznak tiszta, érthető üzenetet

Káli Gábor 2018-ban már két versenyen is megmutatta a világnak, hogyan képzei egy zenekar irányítását – januárban a Hongkongi Nemzetközi Karmesterversenyről, augusztusban a Salzburgi Fesztiválról is versenygyőztesként tért haza –, a neve mégsem nagyon ismert Magyarországon. Eddig leginkább Németországban dolgozott; a karmester pályájának indulásáról, a különböző zenekaroknál szerzett tapasztalairól és zenei ars poeticájáról, munkamódszereiről mesélt.

■ *Mikor fordult a zene felé, honnan kapta az ilyen irányú motivációt?*

– A szüleim révén kerültem kapcsolatba a zenével. Mivel nagyon szeretik a komolyzenét, számukra fontos volt, hogy tanuljunk hangszeren; két évvel idősebb nővéremmel együtt zenei általánosba írtattak bennünket. Gyakran vittek minket koncertre, otthon pedig volt egy zongora, amin anyukám tudott játszani. Megkaphattam azt az élményt, amit egy komolyzenei koncert ad, láthattam közlőként a zenészeket, megnézhettem, hogy mit csinál egy dirigens. A testvérem oboázni tanult, én zongorázni és hegedülni kezdtem. Fruzsina azóta első oboista lett az Operaházban. Én elég hamar megtaláltam a vezénylést magamnak; valahogy úgy történhetett, hogy találkozott bennem, amit a hangversenyen láttam, és ami belülről fakadt, amit otthon próbálgattam. Nem tudom, miért voltam ebben olyan biztos, de az volt az érzésem: én karmesternek lennék alkalmas, egyszer majd ez lesz a feladatom. Könnyen megjegyeztem a felvételekről hallott zenéket, és hamar felismertem, mikor melyik hangszer szól. Körülbelül nyolc éves lehettem, amikor már azzal is tisztában voltam, hogy hol ülnek a zenekarban az egyes hangszercsoportok, és hogy jelezni kell nekik, ha ők következnek. Akkor eldöntöttem, hogy karmester leszek, de persze előtte még sok dolgot meg kellett tanulnom. Először a zongorára szakosodtam, a Bartók Konzervatóriumba jártam, ahonnan bekerültem Nagy Péterhez a Zeneakadémiára. Fiatalabb korban karmesterséget nem tudtam tanulni, de a vágy ott élt bennem, és mikor befejeztem az első évet a zongora szakon, beadtam a jelentkezést karmesternek. Felvettek, és két évig párhuzamosan végeztem a két szakot. Az újabb változást az jelentette, amikor Erasmus ösztöndíjjal kiutazhattam Berlinbe.

■ *Ezzel abbamaradt a zongorista pályafutása?*

– Így utólag már azt mondom: igen, ezen a ponton megpecsételődött a sorsom, de akkor nem bántam, mert valahol mindig is a karmesterkedést éreztem a legfontosabbnak. Az elhivatottság az évek alatt csak erősödött, de azért volt bennem egy kis fájdalom a zongora miatt; akkoriban még versenyen is indultam, bennem

volt a lehetősége, hogy zongorista legyek. De választanom kellett, és én már nagyon régen, egész kicsi koromban eldöntöttem, hogy mit választok. Sajnos a diplomát már nem tudtam megszerezni zongorából. A mai napig rengeteget profitálok a zongorista múltamból; az első színházi feladatom a korrepetálás volt, így az évek során gyakorlatilag teljesen átalakult a tudásom. Nyilván másképp kell gondolkodni kíséreként, de legalább nem veszítettem el a hangszeret. Néha azt remélem, még visszatérhet a hangszeres múltamból valami, például eljátszhatnék egy Mozart zongoraversenyt – ha adódik lehetőségem, szerintem képes lennék visszaszerezni a gyakorlatomat. Most inkább kamarazenét játszom, vagy énekeseket kísérek, többek között a feleségemet, Csóvári Csillát.

■ *Az Erasmus ösztöndíj után miért maradt Németországban?*

– Sokszor a véletlenül múlik minden, ezúttal is váratlanul alakult így. Berlinben volt egy német évfolyamtársam, aki korrepetitorként dolgozott Aachenben. Egy alkalommal helyettesre volt szüksége, amíg ő egy másik városban játszott egy projektben; mivel ismerte a zongorista múltamat, két hétre beajánlott maga helyett. Így aztán együtt dolgoztam az első dirigenssel a Víg özvegy rendezői próbáin. Az első napon operettet zongoráztam, de másnap már a főzeneigazgatónak continuóztam a Máté Passióban; a vezénylésen kívül mindent rám bízott. A német évfolyamtársam az év végén kapott egy állást, ezért Aachenben felmondott. Kerestek tehát egy új korrepetitort. Általában előjátás van az ilyen pozíciókra, de nekem óriási szerencsém volt: már ismertek, és előjátás nélkül felvettek. Megúsztam azt a kényelmetlen szituációt, ami ezzel jár; nem kellett azon aggódnom, tudom-e a legjobb formámat mutatni. Összesen két évig dolgoztam az Aacheni Színháznál. A zeneigazgató az első évem során asszisztentst keresett, és nagy szerencsémre kiválasztott erre a feladatára. Ennek sok pozitív hozadéka volt, például az, hogy a második évben már a Puccini: Pillangókisasszonyt dirigálhattam. A főzeneigazgató, Markus Bosch később átment Nürnbergbe, ami hozzájárult ahhoz, hogy idővel én is oda kerül-

tem. Németországban nagyon szigorú az a hierarchikus rend, ami az egyes pozíciók betöltését szabályozza.

■ Ez mit jelent a gyakorlatban?

– Nagyon régi a rendszer; először korrepetitorként kell dolgozni. Csak az lehet második dirigens, aki már volt valahol korrepetitor. Első dirigens azután csak abból válhat, aki valahol második dirigensként dolgozott, és főzeneigazgató csak olyan személy lehet, aki előzőleg betöltötte az első karmesteri posztot. A ranglétrát igen szigorúan veszik; kemény feltételek vannak, de ez minőségi garanciát jelent. Karajan például Aachenben volt főzeneigazgató, ahol én korrepetitorként kezdtem. A mai napig ott áll a sarokban a pultja.

■ Második dirigensként milyen feladatokat kapott?

– Musicalt, operettet, baletteket és operát vezényeltem. Ezek közül a legkevesebbszer operát dirigálhattam. Ha visszagondolok az indulásomra: az operett, musical távol állt tőlem, mégis ezekkel kellett dolgoznom a legtöbbet. Úgy éreztem: ez nem az én világom, de minél többet foglalkoztam velük, annál jobban kinyílt a számomra ez a terület. Megszerettem, rengeteget tanultam belőle. Nem állítom, hogy vérbeli operettkarmester vagyok, de a legfontosabb, hogy találkoztam ezzel a műfajjal is. A látásom kinyílt általa. Ez arra rímelt, ahogy Friedrich Gulda, az osztrák zongorista működött: ő jazzt is játszott, komolyzenét is, és meghirdetett koncertjein nem volt előre kiadott program. Ami engem illet: a zenét komplexebb valójában látom azáltal, hogy dirigáltam ezeket a műfajokat. Máshogy hallok az operát is, jobban érzem a könnyedséget, és megszabadultam egyfajta gondolati merevségtől, ami addig jellemző volt rám.

■ Ezek szerint nem szívesen foglalkozik más műfajokkal?

– De igen, én időnként rockzenét szoktam hallgatni. Lehet, hogy ez furcsa, és néha magam is keresem, vajon miért. Azt gondolom, alapvetően analitikus vagyok, és a zenékben mindig keresem a rendet. Ha próbálom megfogalmazni, miért fontos nekem a rockzene, akkor azt mondanám: nem kell úgy koncentrálni, mint egy opera zárójelenete során. De annak is oka van, miért jó egy könnyűzene-szám. Elemző füllel hallgatom a rockzenét is, megkeresem a stílusjegyeit; rá kell jönnöm, hogy egyes együttesek zenéje mitől színvonalasabb, mint a többi. Az ilyen irányú kirándulásoknak is hasznát veszem; mostanában valahogy megtalálnak az ősbemutatók. A mai zeneszerzők darabjainál sok inspirációt kapok a nem komoly zenék hallgatásából, mert sokan használnak onnan vett elemeket – például népzene, filmzenét. Legutóbb Hongkongban egy fiatal szerző, Pierre-Yves Macé művét dirigáltam. Ő nem az instrumentális zene felől, hanem az elektronikus zenék irányából érkezett a komponáláshoz. Az általam dirigált zenekari darabját egy elektronikus műből hangszerelte át, ebből adódóan a struktúra pillanatok alatt változott.

Óriási feladat elé állította a zenekart. Az eredmény egy virtuóz, sok szempontból újszerű hangzás volt; meg vagyok győződve róla, hogy amiatt, mert másból táplálkozott, más irányból közelített a zenekari hangzásképhez. Így minden sztenderdtől érintetlen volt a zenéje. Olyan összjátékot igényelt, amiben folyamatosan kamarazenét játszottak a hangszercsoportok; hogy úgy mondjam, rendezett káoszt kellett teremteni a káoszból.

■ Keresi a kortárs bemutatókat, szívesen vállal ilyen feladatokat?

– Ez például teljesen véletlen volt. Az általam legutóbb vezényelt zenekarok profiljában hangsúlyozott szerepe van az ősbemutatóknak, a kortárs koncerteknek. Én a hongkongi zenekarral a Hongkongi Karmesterversenyen kerültem kapcsolatba. Itt az első díjjal járó egyik jutalom volt, hogy meghívtak egy későbbi koncertre. A tajvani lehetőség szintén itt adódott: a versenyen ismertek meg, és a díj alapján invitáltak, hogy velük is adjak egy közös koncertet.

■ Karmesterverseny elég sok helyen van a világban, többek között Magyarországon is. Miért pont a hongkongi megmérettetést választotta?

– Ennek az az oka, hogy a verseny anyaga nagyon közel áll hozzám. Rengeteg német zenét, ezen belül német romantikus zenét játszottak a versenyen, és azt éreztem: mindet ismerem, már vezényeltem, nem frisek a kezemben a művek. Ráadásul kedvenc darabjaimat írták ki, amiket szerettem, jól tudtam. Nem voltam naprakész az ázsiai versenyeket illetően, de Hongkong egy fontos hely, a verseny rangosnak ígérkezett – ezért indultam el végül. 350 ember küldött be videófelvételt; a meghívottak között szinte csak európaiak szerepeltek.

■ Visszatérve Nürnberghez, ahol második dirigens lett: hogyan folytatódott a karrierje?

– Itt megint a szigorú német hierarchikus rendszerről kell beszélnem; ha az ember első dirigens szeretne lenni, többnyire át kell mennie egy másik színházba. Én ugyanabban a házban lettem első dirigens, tehát feljebb tudtam lépni – ez plusz pontot jelentett a megítélésemben. Ritkán adódik, hogy egy helyen ezt meg lehessen tenni. Így lettem helyettes főzeneigazgató, és első dirigens. Augusztusban Salzburgban is versenyeztem, ahol megnyertem az első díjat; ettől az évtől kezdve szabadúszó karmester vagyok. A Fesztivál sok lehetőséget adott, egyéb felkéréseim mellett most ezeket a koncerteket is vezényelem. Így több a hangversenytermi feladat, mint az operai – hiszen egy operaházi munka nagyon kötött, amellet nem tudnék ennyi koncertet elvállalni. Különben jó is, hogy így alakult, mert az operai dirigálása a legjobb iskola egy karmester számára, operai tapasztalattal lehet igazán jó szimfonikus koncerteket adni. Az operához olyan technikai tudás kell, olyan rálátást igényel, ami egyedülálló. Most nagyon



élvezem, hogy sok helyen bemutatkozhatok; közben persze keresem az állandóságot is, mert nyitott vagyok a napról napra építkező munkára. Analitikus beállítottságom miatt szeretnék egy bázist találni, ahol ezt is megtapasztalhatom.

■ Milyen a kapcsolata a magyar zenekarokkal?

– Sokáig nem volt idehaza lehetőségem. Az utóbbi időben két zenekarral találtam kapcsolatot, Halász Péter révén – akit Aachenből ismertem – az Operával, Hámosi Máté – akadémiai diáktársam – miatt pedig a Danubiával. Azóta Somogyi-Tóth Dániellel és a debrecenieikkel is dolgoztam. Nemrég a Fesztiválzenekarhoz kaptam meghívást, egy tavaszi turnéra elkísérhetem őket asszisztensi minőségben. Magyar zenekarok előtt állni különben teljesen más, mint ázsiaiakkal vagy németekkel dolgozni. Lelkileg is más helyzet, ami rám egy plusz nyomást tett – ezzel szerintem mindenki így van, aki külföldről érkezik haza. Ugyanakkor sok többletet hordoz. Minden zenekarnak megvannak a saját jellemzői. Ázsiában olyan fegyelem és koncentráció van a próbákban, amit itt sosem éreztem. Ez a kulturális háttérből is adódik, mások a reakcióik. Emberi visszajelzésekben – arcjáték, metakommunikáció – eléggé visszafogottak. Ugyanakkor nagyon nyugodt a légkör, és a zenészek a végtelenségig figyelmesek. A kreativitásban viszont mind ez már gátló tényezőként jelentkezik. Európában könnyebb a kreativitást felkelteni, viszont a fegyelem terén

nincsenek a muzsikusok olyan magas szinten, mint a távol-keletiek.

■ Mennyire érzékeli ezeket a kulturális különbségeket a koncerteken?

– Hadd mondjak még egy példát: amikor Bostonban dirigálhattam a Szimfonikus Zenekart, megint más tapasztalatom volt. Ott értettem meg, mit jelent igazából az, hogy európai zene. Másképp játszanak Beethovent, mint mi. Hogy miért, azt nem könnyű megfogalmazni. Ázsiában én egy fajta szögletességgel találkoztam, a folyamatok összekapcsolása valahogy hiányzott. A frázisok könnyen széttöredeznek, a fegyelmezettség nem enged teret annak, hogy egy Schumann-periódus összeálljon. Végül sikerült a megszokottból kilépünk, és számomra meglepő volt, hogy a koncerten milyen érzelmi mélységeket produkáltak! Nem gondoltam volna, hogy ekkora érzékenységgel képesek zenélni. Be kellett látnom, hogy más országban nem sikerülhetett volna ugyanígy megmutatni ezeket a mögöttes tartalmakat. Amit elsőre nem éreztem meg bennük, azt végül olyan magas szinten valósították meg, ahogy európai zenekarok valószínűleg nem tudták volna. Amerikában az volt az érzésem: az egyes zenészek perfekcionista, a tökéletes előadásra törekszenek, de arra kevesebb figyelmük marad, hogy kontrollálják, hogyan illeszkedik a saját játékuk a többi hangszereséhez. Ez a fajta, egyéni teljesítményben való gondolkodás nem teszi lehetővé, hogy

az egészet, a nagy egészben betöltött helyüket is felfogják, amitől a zenekar néha szétesik, mikor látszólag együtt van. Hiába játszottak jól az egyes emberek, mégsem született meg könnyen a darab. Külön történeteik voltak, amik részben maradtak, megmerevedtek. Európai szemmel ez rugalmatlanságnak látszik; nem véletlen, hogy az öreg kontinensről hívnak dirigenseket, akik zenei anyanyelvük miatt máshogy érzik ezeket a zenéket, és tudják kezelni a zenekar sajátosságait. Mikor ott voltam, nem voltam biztos benne, hogy képesek lennének együtt muzsikálni akkor is, ha abba kívülről nem nyúlna bele, nem szólna bele valaki jó alaposan. Magyarországon a muzikalitás úgy tör föl, mint a víz a talajból – kevés olyan nemzet van, ahol ez így, ennyire mélyen kódolva van az emberekben. Valószínűleg ettől lettek híresek a magyar zenészek, van egy olyan plusz bennük, ami nem tanulható. Marco Comin például, aki Münchenben dirigál, azt mondta: amikor Magyarországra jövök, mindig jobban átérzem, miért is akartam dirigens lenni. Én azt mondanám: olyan közvetlenek a reakciók, hogy ettől a karmester is jól érzi magát. A legkevesebb ellenállással kell megküzdenni, szinte magától áramlik a muzsika. Ennek az áramlásnak meg kell szabni az irányát, mert csak akkor érzi jól magát a zene, ha mederbe lehet terelni az energiákat.

■ *Milyen tervei vannak a közeljövőre? Milyen lehetőségeket keres, amikor nincsenek előre meghatározott feladatai?*

– Én mindig azokat a helyzeteket keresem, amikben – és azokat az embereket, akikkel – leginkább meg tudom valósítani a fejemben lévő zenéket. Az adott darabnak van egy optimális működése, és keresem azt a közösséget, akikkel ezt létre tudom hozni. A megoldás

legyen maradandó és katartikus. Nehéz megfogalmazni, milyen az, amikor az előadó transzba kerül; olyasmiről beszél, ami túl van minden megfogalmazhatón. A mélységet keresem mindenben, egy musicalben is, egy szimfóniában is. Különben ez bizonyos zeneszerzők esetében egészen könnyen jön, másokért pedig nagyon meg kell dolgozni. Haydn nekem nagyon a sajátom, és a salzburgi versenyen nagyon örültem, hogy az ő művét dirigálhattam. Ez egyértelműen szerepet játszott a győzelmemben. Beethoven egy időben rémesen nehéz volt nekem, de egyszer Kurt Masur bonni kurzusán valahogy felfogtam, megéreztem, hogyan kell őt érteni, előadni. Nagyon jó pillanat volt! Azóta teljesen más lett a viszonyom a zenével.

■ *Mit tart legfontosabbnak, amikor egy zenekarral dolgozik?*

– Nem könnyű szavakban megfogalmazni azt az állapotot, amivel a vezénylés együtt jár. Én mindig olyan zenészekről tanultam, akik maguk is mélységében próbáltak megérteni minden egyes darabot; fontosnak tartották – és én is fontosnak tartom –, hogy sokat gondolkodjanak az egyes művekről, találják meg azoknak az értelmét. Erre az értelemre kell felépíteni azt az emocionális történetet, ami majd egyszer, a koncerten megvalósul; csak a jól értelmezett, összefüggésben megszólaló hangok válnak olyan zenévé, ami tiszta üzenetet hordoz és utat találhat a közönséghez. Ehhez gondolkodni, a zenét érteni akaró muzsikusokra van szükség, akik végigjárják a karmesterrel a megértés útját – hogy végül, mindent a helyére téve el lehessen dobni az összes mankót, és a zenélés olyan dimenzióba kerüljön, ami már túl van minden megfogalmazható gondolatban.

Mechler Anna

Papp Ernőné sz. Keller Mária

Gárdony 1922. október 5. – Veszprém 2019. február 1.

Ezeken a hasábokon eddig csak muzsikus kollégákat búcsúztattunk. Most mégis kivételt teszünk. 2019. február 1-jén, életének 97. évében elhunyt Papp Ernőné, vagyis „Papp Marika néni”, a budapesti Konzi legendás történelem tanára. 1950 és 1995 között eljövendő zeneművészek generációit tanította történelemre a gyakran változó elnevezésű Bartók Konziban és ezzel párhuzamosan sokáig a Magyar Néphadsereg – később Honvédség – Zenész Tiszthelyettes-képző Szakközépiskolájában is. Nehéz időkben került a Zeneművészeti Gimnáziumba, de kikezdetlen jelleme, emberi tartása, csipetnyi szarkazmussal fűszerezett bölcs humora minden kényes helyzeten átsegítette. Szakmai felkészültsége, pedagógiai rátermettsége, európai látásmódja arra predesztinálta, hogy sztár-tanár legyen valamelyik fővárosi elit-gimnáziumban. Ő azonban közel fél évszázadon át kitarított a sajátos életformájú, érzékeny idegrendszerű muzsikus növendékek mellett. Egykori tanítványai közül többen világhírű művészek lettek, mások a hazai zeneélet különböző posztjain szolgálják a magyar művelődés ügyét. Tanári empátiájából fakadóan soha nem a száraz adatokat, rideg tényeket kérte számon, hanem történelmi összefüggésekre, kritikus gondolkodásra igyekezett rávezetni tanítványait, hogy felnőve az élet dolgaiban is eligazodjanak. A tanároknak abba a típusába tartozott, akiről tudni lehetett, hogy válságos helyzetben az életét is kockára tette volna diákjaiért.

Emlékét szeretettel megőrizzük.

Koncertekről

Fittler Katalin

Nemzeti Filharmonikusok – 2019. január 16.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Különleges élmény- és tapasztalatszerzés lehetőségét hagyták ki mindazok, akik nem hallgatták meg a Kobayashi-bérlet 4. estjét, amelyet „A romantikus daltól a romantikus zenedrámáig” címmel hirdettek. Talán volt, akit az időről-időre újraértékelendő dal-műfaj hagyott hidegen, mások a zenedrámától tartózkodtak? Mindenesetre, ezúttal nem számolhatunk be teltházas érdeklődésről. Pedig értékes „közönségcsalogató” volt a nálunk nem túl gyakran fellépő tenor Christoph Prégardien, és a dirigens Dennis Russell Davies is ritka vendégnek számít Budapest hangversenytermeiben.

Az est legnagyobb élménye azonban mindenképp az a hangvarázs volt, amely a Nemzeti Filharmonikusok minőségét reprezentálta.

Az első, rövid „félidőben” – Prégardien értékes interpretációján túl – főként a vonószekari hangzásban gyönyörködhattunk. A műsoron szereplő Schubert-dalok többsége ismertnek tekinthető, a magyar fordítás kivetítésének köszönhetően mindenki értő hallgatója lehetett a zeneirodalom eme igazgyöngyeinek. Ami a különlegesség lett volna, a különböző szerzőktől származó zenekari átiratok, annak inkább csak tapasztalati értéke volt. Az első dalnál, a Greisengesang esetében regisztrálhattuk (ismételten) Brahms érzékenységét a mély regiszterű hangszerek iránt. Szinte énekeltek a mélyvönös szólamok! Nagy meglepetést okoztak a Webern-hangszerelések (Romanze, Der Wegweiser, Du bist die Ruh) – nem lett volna haszontalan feltüntetni, hogy mikor készültek (más Schubert-átiratai ötvenéves korából valók), s különösen érdekes lett volna megtudni, mi készítette (milyen praktikus megfontolás) erre a munkára. Berlioz hangszerelésében az Erlkönigben hallgattuk a legszélesebb dinamikai skálát (a többiben a dinamikai árnyalás többnyire abban merült ki, hogy voltak zenekari szólamok által és egy-egy zenekari fúvósjátékos által játszott anyagok), ám a drámaiságnak az a koncentrátuma, ami az eredeti zongorakíséretes dalnak sajátja, elveszett. A Schubert-dalok rövid sorát Reger hangszerelésében zárta a Nacht und Träume.

A műfajokat pontosítandó, érdemes megjegyezni, hogy ezek nem „átiratok” vagy „átdolgozások” voltak, hanem „hangszerelt verziók”. Tehát ezeknél nem tűnt aktuálisnak a műsorfüzetben Kocsis Zoltántól mottóként idézett megállapítás, miszerint „Az átiratok annyiban új alkotások – hasonlóan az irodalmi műfordítá-

sokhoz – amennyiben egy zongorista társalkotóvá lép elő például egy Beethoven-szonáta előadásakor”.

Inkább értékelhettük őket a szerzők hangszerelési „ujgyakorlataiként”, semmint interpretációs többletként. Egysíkúak voltak a letétek, néhol még a zongorán bevett faktúrának számító hangzsfelbontások is kissé ügyetlenül szóltak a vonósok előadásában.

Az előadók közös koncepciója volt a harmonikus előadásmód, így szinte egy nagyméretű kamarazenekar intimitásával értek el különleges hatást. Ebből adódóan soha nem került veszélybe az énekszólam hallhatósága, mely néha sajátos színként társult a hangszerekhez (a szerkezetet tekintve, afféle kiemelt cantus firmusként).

Egészen más világba kalauzolt a második rész programja, az elsősorban karmesterként ismert Lorin Maasel Ring-szimfóniájával. A Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem nagy pódiuma zsúfolásig megtelt muzsikussal – ezúttal annyian keltették hangzó életre Wagner elképzeléseit, hogy ez a merészeket álmodni tudó zeneszerzőt is meglepte volna. A Tetralógia megismeréséhez időről-időre új lehetőséget kapnak a fővárosi zenei életben járatos operabarátok; a Magyar Állami Operaház műsorán túl a Budapesti Wagner Napok egyik legnagyobb érdeklődést kiváltó produkciója volt több alkalommal is. Volt tehát mód Budapesten meghallgatni élőben akár „egyvégtében” is, egymást követő négy estén, vagy pedig kisebb-nagyobb idő elteltével folytatni a monumentális mű eseményeinek követését.

Ebben a kompozícióban a legjelentősebb az úgynevezett vezérmotívumok alkalmazása – érthető, hiszen nem csupán egy estén, hanem a négy este folyamán is vissza-visszatérhettek, néha előzetesen, sejtésként, más-ként emlékeztetőként, valamely korábban megtörtént mozzanatra való hivatkozásként. A zenekari szövet a wagneri életműben itt a leginkább rétegezett („sokszóvos”), ami egyszersmind fel is menti a hallgatót a minden gesztus egyidejű nyomon követésének nyomasztó kényszere alól – ki-ki annyit vesz észre az előtte megjelenített világ eseményeiből, amennyit befogadni képes, miként mindennapjaink során az életünk színpadán is tesszük. Csak épp a többszöri meghallgatás lehetővé teszi a mind komplexebb műismeretet.

Az elsődlegesen színpadi szerző Wagner művészetének a hangversenytermekben való meghonosítására a nyitányokon túl az operák (zenedrámák) terjedelmesebb zenekari részleteinek megszólaltatásával nyílt lehetőség (valamint zárt-számos áriák illetve egy énekest foglalkoztató jelenetek kiragadásával). Ezekhez társulnak a különböző szimfonikus újragondolások, amikor gyakran karmester-zeneszerzők érzik magukat hivatottnak, hogy „közönségbarát” kínálatot álljanak elő.

A Ring fantasztikusan gazdag anyaga ambivalens ehhez. Tekinthető kimeríthetetlen bőségszarunak, amelyből csak értékek kerülhetnek elő, ugyanakkor épp a rétegettség intőleg is hathatna. Kivonatot (zanzásított olvasmánynaplót) aligha érdemes készíteni, hiszen épp a kiterjesztett pillanatok jelentik az egyik leghatásosabb szépségforrást, és meggondolandó lehet az is, hogy részletek kaleidoszkóp-jellegű felvillantásával sajátos tevékenységre készítetik a Ringet többé-kevésbé ismerőket.

Miközben a négy alkalom egymásutánja maximálisan élvezhető a vezérmotívum fogalomnak akár csak az ismerete nélkül is, a szimfonikus verziókban kizárólag azok adnak támpontokat a tájékozódáshoz – tartalmuk ismerete nélkül kissé olyan lehet a hosszas zenekari anyag, mint az idegen nyelvű színdarab hallgatása...

Maazel Ring-szimfóniája „négytétéles”, négy jelentősen eltérő hosszúságú tételből áll (az utolsó szinte aránytalanul hosszabb). Olyan, mint egy többtétéles szimfonikus költemény, a program ismerete nélkül. Örömet jelenthet a ráismerés (motívumokra, nagyobb terjedelmű jelenetekre egyaránt), de nem szabad tartalmi kivonatot várni, sőt, nem érdemes megkísérelni azt sem, hogy a Wagner-zene puzzle-elemeiből új történetet olvassunk ki. Mondhatnánk, parafrázis – de a Tetralógiát, érdemben, aligha lehetne parafrázálni. Mondhatnánk, fantázia – de a Tetralógiához képest aligha lehet fantáziadúsabbá tenni a nyersanyagként felhasznált értékes zenét. Maradjunk annyiban: hallgatnivaló.

Azok járnak a legjobban, akik képesek belefeledkezni a zenekari hangzás varázsába, és élvezik a már-már túlcsonduló szépségek megannyi megnyilvánulását.

Különleges erőpróba az előadók számára; intenzitásban legalább annyit igényel, mint az operai kíséret, ráadásul állandó aktív figyelem kell a szólamkottához, hiszen itt is mindig minden fragmentum markánsan karakterizálható. A Nemzeti Filharmonikusok remekeltek ezen az estén (a Walhalla-motívum indításától eltekintve). A nagylétszámú vonóskar görcsös erőlködés nélkül juttatta kifejezésre a realitáson-túli monumentalitást is, a dinamikának nem volt felső határa (ugyanakkor egyetlen bántó-kemény hangot sem hallottunk), plasztikusan érvényesült a gazdag színskála, és rendkívül hatásosak voltak a dinamikai kontrasztok.

Kiváltképp a középerkélyek közönsége pedig látványélménnyel is gazdagodott: megcsodálhatta a rézfúvós hangszerek megannyi ritkán látható-hallható fajtáját, vizuálisan is feltérképezve a hangforrásokat (nem vagyok biztos abban, hogy hangfelvételtől hasonló hatást tudna elérni).

Dennis Russell Daviesnek szinte csak koordinátori feladat jutott, a zenekari játékosok önfelelt-lelkes játékának köszönhetően. De ő is kivette részét az igényes munkából, remekül előkészítve a tempó- és karakterváltásokat.

Azt azért félve jegyzem meg: nem tartom valószínűnek, hogy végighallgatva a Ring-szimfóniát, attól kapott volna bárki is kedvet a négyestés remekmű alaposabb

megismeréséhez. Aki viszont csak annyit tudott Wagner-ről, hogy zenéje „nehéz” és „hosszú”, gazdagodott azzal a tapasztalattal, hogy egyszersmind gyönyörű is.

Óbudai Danubia Zenekar – 2019. jan. 17.

Zeneakadémia

2018 decembere jelentős mérföldkő az Óbudai Danubia Zenekar életében: jubileumi évfordulóján a negyedszázados együttes Magyar Örökség Díjban részesült. Születésnap gálakoncertjük helyszínén, a Zeneakadémia Nagytermében kezdték idei első bérleti sorozatukat. A Tavasz-bérlet első estjén vendégkarmesterrel léptek fel, a szólista Pusker Júlia közreműködésével.

A zenekar rendszeres közönsége számára már-már természetes, hogy a vegyes műsorösszeállítás egyszerre képes többféle igényt-vágyat kielégíteni, ugyanakkor található benne több-kevesebb olyan mozzanat, amelyek az átgondoltság érzetét keltik. Ha nem is tavaszt, de némi kikeleti hangulatot sikerült varázsolni a zeneakadémiára ezúttal is. A műsor egyik súlypontját Mendelssohn méltán népszerű e-moll Hegedűversenye jelentette, amely, afféle komolyzenei örökzöldként, nem tévesztheti el hatását. A szépség születése – ezt a romantikus érzést hívta életre a szólista, akinek felelősségteljes játékában egyetlen pillanatra sem kapott helyet „üresjárat”. Nem számolt a művele-népszerűségével, hanem úgy játszott a versenyművet, mintha most akarná megismertetni hallgatóságával. Tette ezt átgondolt zenei koncepció és kifogástalan technikai felkészültség birtokában. Örömmel áradt a pódiumról, a zene jótékonyan érezte varázshatalmát.

A nyitószám, Tōru Takemitsu Visions című, a Chicagói Szimfonikus Zenekar alapításának 100. évfordulójára komponált kéttétéles műve képviselte azt a tudatos műsorösszeállítási programot, melynek értelmében egy-egy rangos 20. századi kompozícióval szándékoznak tágítani a hangversenylátogatók zenei horizontját. A csaknem három évtizedes alkotás remek lehetőséget kínált a zenehallgatói aktivitásra; ki-ki saját „megfigyelési szempontokat” választhatott magának, a hangszerelésre, vagy akár a formai felépítésre koncentrálna.

Jean Sibelius egytétélese, A tengeri nimfák hasonlóképp felkérésre komponált mű. Az ismertetőből megtudhattuk, hogy a mitológiai asszociációkat keltő cím szinte a komponálás utolsó mozzanata; korábban a Hüllámok körtánca címet szánta neki. A körtánc-jelleget erősíti a rondó-féle formai megoldás, az utólagos programzenét sejtető cím pedig tendenciájában arra emlékeztet, amit Debussy a zongoraprelűdjénél alkalmazott: a „program-cím” nem a darab elején, hanem a befejezésénél szerepel, mintegy asszociációs lehetőséget kínálva. A Sibelius-életmű csak kevés darabban képviselteti magát a nemzetközi koncertélet repertoárjában – e ritkán hallható tétel remek választás volt Debussy: A

tenger című, a hangverseny másik súlypontját képviselő kompozíciója elé.

Itt szabadon szárnyalhatott a hallgatóság fantáziája – elkerülhetetlen, hogy ki-ki saját tenger-élményeit asszociálja a muzsikához. A mű sajátos műfaji megjelölése – három szimfonikus vázlat – nem tévesztette meg az előadókat; korántsem vázlatos zenei képeket rajzoltakfestettek hangszereikkel. A vendégkarmester Ricardo Casero lelkesedése harsány színeket hívott életre, a tenger monumentalitása is kifejezésre került ebben a néha már-már plakátra is emlékeztető elképzelésben.

Az átépítés óta módosult a Nagyerem akusztikája, a hallgató – a terem bármely részében foglalva helyet – gyakran érzi túlságosan is „direktnak” a hangzást. Aligha lehet ezt rossz néven venni olyankor, amikor külföldi vendégkarmester áll a dobogón (hiszen ráadásul a helyszíni próbához képest módosul a hangzás a teltházás teremben). A produkció kidolgozottságát dicséri, hogy e hangzási közelképek gyakran „hozzátettek” élmény-mozzanatokot még az egyébként ismert művek némely mozzanataihoz, és sohasem idéztek elő bántó aránytalanságokat. Az intenzív hangzáson belül gyakran érvényesültek plasztikusan az egyes hangszercsoportok hangszínei, mindig kihallhatóak voltak a hárfa jellegzetes színei, és összességében a zenekari játék dinamizmusát kell kiemelni pozitívumként.

A vendégkarmester (akiről némi utánjárással meg tudható, hogy korábban 28 évig volt harsonásként zenekari muzsikus) inspirálóan hatott a muzsikusra, amit nem elsősorban mozdulataival, hanem – vélhetőleg – zenefelfogásával ért el. Vérbeli muzsikus-volta tükröződött abban a gesztusában, amellyel a jól végzett munka eredményeként könyvelte el a lelkes fogadtatást.

A műsorismertető szórólap sajnos hódolt annak a napjainkban bevett gyakorlatnak, miszerint az előadónak „nincs koruk”. Kiváltképp bosszantó volt ez Pusker Júlia esetében. A Pusker-lányokról készült televíziós filmet sokan látták – nincs abban semmi titkolnivaló, ha a csodagyerekek/csodafiatalok is évről-évre idősebbek lesznek. És semmit nem vont volna le a karcsú-szép hegedűs teljesítményéből, ha tudjuk életkorát (a szünetben többen szomorodtak el, felismerve: a közölt évszám-adatokból lehetetlen kiszámítani). Ráadásul még csak nem is naprakész – már amennyiben a naprakészség hiányának tekinthető, hogy az információk között nem szerepel, hogy Pusker Júlia 2014-ben Junior Prima Díjas lett...

Csengery Kristóf

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara és Énekara – 2019. január 23.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Ha Brahms és Liszt művei kerülnek egymás mellé egy-azon hangverseny műsorán, a döntést tekinthetjük vé-

letlennek, sejthetünk háttérben ironikus műsorszerkesztői utalást – de akár a letűnt idők nagy szellemeivel való perlekedő szembeszegülés gesztusát is kiolvashatjuk ebből: ha életetekben nem szenvedhettétek egymást, hát tessék, most viselje el mindkettő a másikat! Legjobb talán az eltérő esztétikák kibékítésének lehetőségét látni az efféle párosításokban: nekünk, az utókor zenehallgatóinak már lehetőségünk van úgy szeretni az egyik pólust, hogy a másikban is minden szépet, igazat és jót felfedezzünk – miért ne hallgathatnánk tehát a korábban egymást tagadó értékeket egymás társaságában?

A Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara Brahms *Hegedűversenyét* (op. 77) és Liszt *Esztergomi miséjét* (S. 9) szólaltatta meg egy hangversenyen. Frappáns mozzanat a párosításban, hogy mindkét kompozíciót szoros szálak fűzik a magyar kultúrához: Brahms versenyművét a 19. század legnagyobb hegedűművésze, a magyar származású Joachim József játéka ihlette, s a mű harmadik tétele a maga büszke, bokázó dallamával nyilvánvaló tisztelgés a Brahms számára oly kedves magyaros zene és személy szerint Joachim előtt. Liszt *Missa Solennise* pedig az Esztergomi Bazilika felszentelésére íródott, és minden megszólalását indokoltá teszi, hogy ez a különlegesen szép és értékes remekmű 1856-os bemutatója óta mindmáig nem vált idehaza – és sehol a világon – rendszeresen felhangzó repertoárdarabbá.

A *Hegedűverseny* előadója, az amerikai *Nathan Giem* 2016 óta a Rádiózenekar koncertmestere. Los Angeles környékén nevelkedett, pályáját csodagyerekként kezdte, olyan tanárokkal, mint Mehli Mehta és Franco Gulli, s mielőtt a Rádiózenekar koncertmestere lett, a Tokiói Filharmonikusoknál töltötte be ugyanezt a pozíciót. A közelmúltban karmesteri diplomát is szerzett, jelenleg a Rádiózenekarban folytatott munkája mellett a budapesti Zeneakadémia hegedű szakán tanít. A Brahms-hegedűversenyt nagy szakmai és zenei biztonsággal játszotta, hangszerén tudott énekelni és beszélni, ami fontos is ebben a műben, hiszen Brahms koncepciója (bár a mű nagyon nehéz) alapvetően nem a Paganini által megalapozott mutatósan virtuóz hagyomány folytatása, hanem egy „szimfonikus” hegedűverseny-ideál megvalósítása, Beethoven nyomdokain. Nathan Giem telt hangon, a zenekarral mindvégig kamarazenei együttműködésben, a mű hangszeres követelményeinek magabiztosan megfelelően szólaltatta meg a művet, feltárva a darab költészetét. Előadásában érzékelhettük a nyitótétel mély lélegzetét és formátumát, az *Adagio* vokális fogantatását és a rondó délceg-táncos jellegét. A lelkes tapsot a művész Eugène Ysaÿe 6. *szólószonátájának* előadásával hálálta meg.

Vásáry Tamás vezényletével a Rádiózenekar a *Hegedűversenyt* a mű szelleméhez híven, a szólistához alkalmazkodva, nagy rutinnal kísérte. A hangverseny második részében Liszt *Esztergomi miséje Horti Lilla, Wiedemann Bernadett, Horváth István* és *Cser Krisz-*

tián szólójával, a Magyar Rádió Énekkarának közreműködésével (karigazgató: Pad Zoltán) hangzott fel. Az előadás legfőbb jellemzőjeként az a fűtöttség említhető, amellyel a karmester a mű szellemét közvetítette, megidézve Liszt hitét, elkötelezettségét, a műből sugárzó erőt, heroizmust és pátoszt, a mise hangvételének át-szellemültségét és emelkedettségét. A megszólaltatás fontos eleme volt a gazdagon kitaruló hangzás, a zenekar és a kórus átható zengése, a sok erőteljes hangsúly, s ami mindennél fontosabb: a sok emfatikus csúcspont, amelyek esetében nem elhanyagolható mozzanat, hogy ezek – mivel valóban jó néhány akad belőlük – az előadásban hitelesek tudnak-e maradni. Mindez azon múlik, hogy a produkciót összetartó vezető valóban azonosul-e a kompozíció gondolatvilágával. Ez a hullámhosszbeli hangoltság ez alkalommal félreérthetetlenül adott volt: a mű képes volt a sugárzásra, s ez vitathatatlanul Vásáry Tamás elsődleges érdeme. A négy szólista kitűnően helyt állt, tökéletes összhangban simulva a mű hatásmechanizmusába – de a hallgató az *Esztergomi mise* hatalmas hangtömbjeit megcsodálva világosan érzékeli, hogy ez az opus a zenekar és a szólisták közreműködése ellenére mindenekelőtt kóruskompozíció, amelyben az énekkar a zenei és gondolati tartalmak legfőbb hordozója. A Rádiókórus tökéletesen megfelelt a feladat támasztotta követelményeknek: gondozott hangzással, árnyaltan és kifejezően énekelt.

Pannon Filharmonikusok

2019. január 25.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A Zenekar olvasói a lap XXVI. évfolyamának 1. számából tudhatják, hogy a Pannon Filharmonikusok életében nemrég új korszak kezdődött. Horváth Zsolt, az együttes igazgatója a zenekar élén 2011 óta munkálkodó Bogányi Tibor mellé meghívta Gilbert Vargát, s mostantól a két karmester egy idehaza újdonságnak számít, a nyugati városok zeneéletben azonban ismert gyakorlatként alkalmazott duális vezetési struktúrában irányítja majd Pécs zenekarát. Két egyenrangú művészeti vezető, akik egymással párhuzamosan, egymással konzultálva, egymás döntéseit ismerve és tiszteletben tartva foglalkoznak az együttesrel. Ennek a korszaknak volt hivatalosan is kezdete az a hangverseny, amelyen a budapesti közönség a Müpában hallhatta a Pannon Filharmonikusokat, Gilbert Varga vezényletével.

Az 1952-ben, Londonban született karmester, Varga Tibor (1921–2003), a Svájcban letelepedett, nagynevű magyar hegedűművész fia – Sergiu Celibidache, Franco Ferrara és Charles Bruck egykori növendéke – persze nem ismeretlen a magyar közönség előtt: a Nemzeti Filharmonikusok koncertjein is láhattuk-hallhattuk őt, nem egyszer vezényelte az együttest Kocsis Zoltán meg-

hívásának eleget téve, és a Pannon Filharmonikusok élén sem ezúttal állt először. Mostani műsorán francia, lengyel és belga művek szerepeltek. A koncert bevezetőjeként Erik Satie Gymnopédiái és 3. Gnossienne-je szólalt meg Claude Debussy és Francis Poulenc hangszerelésében, a szünet előtt Karol Szymanowski 1. hegedűversenyét hallottuk fiatal amerikai szólista, Benjamin Beilman közreműködésével, majd a hangverseny második részét César Franck d-moll szimfóniája töltötte ki.

Úgy hozta a véletlen, hogy egy héttel a Pannon Filharmonikusok koncertje előtt a Budapesti Fesztiválzenekart hallottam, hetvenes éveiben járó svájci vendégkarmester, Michel Tabachnik irányításával. Ahogy az ilyenkor gyakran előfordul, az egymás időbeli közelségében meghallgatott két hangverseny tapasztalatai önkéntelenül is összehasonlításra kínálkoztak. Tabachnik kevés mozdulattal, szabadon vezénnyel, nem törekszik a mutatók koreográfiára, engedi muzikusait önállóan kibontakozni, sőt ösztönzi is őket erre. Zenészeit Gilbert Varga sem nyomja el, az egyéni kibontakozás lehetősége nála is adott, ugyanakkor azonban ő sokkal „koreografikusabb” karmesteralkat, láthatóan jóval nagyobb jelentőséget tulajdonít az egzaktt, megtervezett ütéstechnikának, amely minden pillanattal elszámol, minden ütemben részletes és érthető információt ad a zenészeknek arról, mit kíván tőlük a karmester. Noha egy héttel korábban elismeréssel figyeltem Tabachnik eszköztelenségét és puritanizmusát (és ez a véleményem azóta sem módosult), most úgy gondoltam, egy olyan fejlődő zenekar esetében, mint a már jó pár éve magas színvonalon játszó, de továbbra is újabb és újabb szintek meghódítására hivatott Pannon Filharmonikusok esetében alighanem ez a rajzosabb, koreografikusabb vezénylési módszer az, ami célravezető. Gilbert Varga tehát valószínűleg hosszú távon is jó választás lehet a „duális” zenekar-irányítási szisztémában, mert karmesteri munkamódszere „zenekarpedagógiai” szempontból illik az együtteshez.

Vezetésével Erik Satie rövid, egyszerű tételei rugalmas ritmikával, ringatózó könnyedséggel, a darabok melankóliáját felszínre segítő, színgazdag és árnyalt dinamikájú értelmezésben szólaltak meg. Ebben az olvasatban a múlt századfordulós francia avantgárd külön csodabogarának „pre-minimalista” zenéjéből elsősorban közvetlensége érvényesült – az, hogy ez az egyszerűség milyen rafinált és milyen elvont, ezúttal nem tűnt fel a zenehallgatónak. César Franck nagyszabású, súlyos és komoly d-moll szimfóniája a második részben igényes, de sem zenei szempontból, sem technikailag nem csúcsmínőségű előadásban hangzott fel. Tetszetek a jól eltalált tempókarakterek, érvényesült a mű intellektualitása, formájának beethoveni és liszti mintákat követő komplexitása, de egyrészt a zenekari kidolgozás nem volt makulátlan (olykor hallottunk salakosan induló hangokat és egyéb bizonytalanságokat a fúvósok háza táján, a vonóhangzás pedig egészében véve lehetett

volna egységesebb, fényesebb, tartalmasabb), másrészt a mű ereje, gondolati mélysége, kifejezőmódjának intenzitása nem érvényesült eléggé ebben a tetszetős, de kissé hétköznapi repertoár-előadásban.

A ritkán hallható Szymanowski-hegedűverseny értékei kitűnő szószólóra találtak a harmincéves amerikai Benjamin Beilman személyében. A washingtoni hegedűst Spektrum című 2016-ban megjelent Schubert–Janáček–Kreisler–Stravinsky-lemezéről ismertem, s annak benyomásai alapján pár éve még nem tudtam megállapítani, válik-e majd jelentős muzsikussá, esetleg nagy művész a fiatal szólistából, vagy sem. Mostani fellépése nagyon kellemes emlékeket hagyott maga után. Makulátlan hangszeres teljesítmény, salakmentes, tartalmas hang és tiszta intonáció, árnyalt dinamika, intelligens karakterizálás, túlzásoktól mentes izlés. Beilman értelmezésében élénk tárult Szymanowski 1. hegedűversenyének érzékeny eklektikája, a nyugtalanul vibráló mű hagyományt modernséggel ötvöző keveréknyelve. Nem sorolnám őt Vilde Frang vagy Janine Jansen, Baráti Kristóf vagy Kelemen Barnabás nagyságrendjébe, mert amit nyújt, tökéletes, de egyelőre nem átütő. Ugyanakkor lehet, hogy pár év múlva már az említett klasszisban lesz a helye.

Fittler Katalin

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2019. január 31., Zeneakadémia

A három bécsi klasszikus nagymester egy-egy darabja szerepelt a Lukács Miklós bérlet 3. estjének műsorán. Haydn 10. operájának, A lakatlan szigetnek a nyitánya remek estet ígért: legjobb formáját mutatta a zenekar, minden hangra figyelni kellett! Annál is inkább, mivel a hangok nemcsak motívumokká álltak össze, hanem azonnal kapcsolatba is léptek egymással. Épült a forma, áttekinthető egységekből, amelyek remekül illeszkedtek egymáshoz (szinte grafikusán lehetett volna ábrázolni a partitúrában éppen szereplő hangszerek, illetve hangszercsoportok egymásutánját). Telitalálatként értékelhettük (akár a tétel korábbi ismerete nélkül is) a tempóválasztást: élénk volt, de sohasem túlhajszolt, s ezt igazolta vissza a nagybőgő-szólam is, amikor bravúrosan győzte a leggyorsabb szakaszokat.

Az est dirigense Daniel Boico volt, aki érezhetően a zenekarral foglalkozott, nem pedig a közönség számára biztosított mozdulataival látványosságot.

Kotta nélkül vezényelte a Haydn-nyitányt csakúgy, mint a hangverseny második részében Mozart „nagy” Esz-dúr szimfóniáját. Ott viszont engedett a struktúraépítés irányításából, s leginkább a dallamokkal törődött. S mivel azokból kiemelten sok jut a prím-szólamnak, megkülönböztetett figyelemmel fordult a hegedűsök felé (lehet, hogy ezt „hálálták meg” az unisonókban kü-

lönösen feltűnő egységes tónusukkal, s az „éneklő allegro” téma-típus mindenkori pompás megformálásával?). Az érezhetően lelkes légkörben valamennyi hangszercsoport odaadóan muzsikált – ami azt eredményezte, hogy az egészséges zenekari hangzás (eltekintve néhány hirtelen hangerő-kontraszttól) a dinamikát tekintve kissé esetlegesnek tűnt. Pontosabban: ezt a területét korántsem irányította a karmester. Egyébként is szívesen hajlik arra, hogy első legyen az egyenlők között; szívesebben rajzol karaktereket, mintsem hogy metrikus ütések egymásutánjával dresszírozza a muzikusait. Indításai pontosak, tempóelképzelései világosak – de amikor egy tétel/formarész halk szakasszal kezdődik, oly apróra veszi mozdulatait, hogy azzal nehezíti a játékosok dolgát. Ilyenkor az általa elképzelt hangzásképet vetíti előre, amelynek tökéletes megvalósítását épp ez a „visszafogottság” akadályozza (mert ennek láttán az addig felszabadultan muzsikáló hangszerek óhatatlanul is visszafogják – nemcsak a dinamikát, hanem talán a kifejezőerőt is).

Ha már a látványnál tartunk: a legnagyobb meglepetést Zalai Antal okozta. Még aki személyesen ismeri is (régebről) a szólistát, meglepődött új „arculata” láttán. A bajusz, a szakáll és a megváltozott hajviselet olyan nyira nehezítette a felismerését, hogy már-már kételkedtünk, valóban őt látjuk-e (igazán biztosak ebben csupán a ráadás Bach-tétel bekonferálásakor, beszédhangja hallatán lehattunk).

Beethoven zenéjéről – kis általánosítással – elmondhatjuk, hogy „sohasem téveszti el hatását a hallgatókra”, éppen ezért a fogadtatástól sohasem várhatjuk, hogy adekvát megfelelője legyen a teljesítménynek. Hogy Boico partitúrából vezényelt, rendjén való lenne abból a megfontolásból, hogy itt a zenekar mellett a szólistával is kapcsolatot kellett tartania, pontosabban, versenymű esetén a zenekar és a szólista „közös nevezőre hozása” is a feladatai közé tartozik. Beethoven Hegedűversenye kedvelt hallgatnivaló (a gyengébb interpretációk hallatán a hallgatókban aktiválódnak a korábbi hangzás-élmények, és máris megvan az alap a lelkesedéshez), bizonyos tekintetben játszanivalóként is „veszélytelen”, különösképp a zenekar számára. A hangszeresekben is él a többé-kevésbé részletes műismeret, és a szép dallamokhoz saját-szólammal „becsatlakozni” hálás feladat. A szólistának pedig a „borítékolható” lelkes fogadtatásért igencsak érdemes megmutatnia tudása legjavát.

Ezen a hangversenyen ebben a műben találkoztak legkevesebb intenzitással az előadók, s ebből adódóan a kölcsönös inspirációk is elmaradtak. Itt volt a legtöbb apró „pontatlanság”, ami abból adódott, hogy nem „éreztek” egymás agogikai lehetőségeinek kihasználását. Zalai Antal játékából hiányzott a személyesség, a meggyőződés a mű értékét-szépségét illetően, az öröme szépségek életre hívásának lehetőségéért, s ezekből adódóan az a megelégedettség, hogy sikerült megmutatni a kompozíció értékeit. Nem alakult ki egymásban megbí-

zö kölcsönös kapcsolat a zenekar és a szólista között, s ezt a karmester sem tudta létrehozni. Maradt tehát a mű hangzó újraszületése, ami viszont korántsem lett ilyen módon újjászületés. Újrahallgatáshoz jutott a közönség, anélkül, hogy többletet kapott volna. De Beethoven így is hatott – miként a lelkes fogadtatás bizonyította.

Mivel a műsor egy stílushoz tartozó kompozíciókból állt, s ezeket különböző hatásfokkal közvetítette a karmester, itt mutatok rá a szereplők életrajza ismertetésének egy általánosan, nemzetközi méretekben is megfigyelhető hiányosságához. Megtudjuk, a karmester vagy a szólista hol-kínél tanult, milyen versenyeket nyert meg, kikkel-hol lépett fel. Énekeseknél néha értesülünk szerep-listájukról is, s ilyenkor kiderül, mennyire befolyásolja a lehetőségekkel való élés a repertoárt (néha elszörnyülködhetünk, hogyan vállalhatott valamely hangfaj kiválósága a karakterétől idegen szerepeket). A vendégkarmesterség bevett gyakorlata hasonló jelenséget eredményez (bár ilyenkor semmiféle káros mellékhatástól nem kell tartani); ez viszont sok tekintetben hasznos, hiszen a gyakorlatban derül ki, hogy mely stílus, mely szerző (milyen műfajú) alkotásai állnak legközelebb egy-egy dirigenshez. Boico ötven éves – jó lett volna némi támpontot kapni, amihez viszonyítva talán arra is választ kaphatnánk, a kétségkívül invenciózus, lelkes (és lelkesíteni tudó) dirigens irányításával miért jön létre ugyanakkor-ugyanott-ugyanazokkal a muzsikusokkal, egyazon stílushoz tartozó programon belül különböző színvonalú interpretáció.

Pannon Filharmonikusok – 2019. február 3.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Túl azon, hogy az első (és mindmáig egyetlen!) vidéki zenekarunk, amely bérleti sorozatot hirdet a Műpában, a Pannon Filharmonikusok a „maraton”-sorozatoknak is rendszeres résztvevője. Ez ismételtén kettős haszonnal jár, hiszen egyrészt további közönséggel ismerteti (és esetleg: szeretteti) meg magát az együttes, másrészt viszont élmény-szintű információhoz jutnak azok a zenebarátok is, akik eddig nem figyeltek fel a korántsem csupán jelmondatok szintjén „innovatív” zenekarunkról.

Megkülönböztetett jelentőségű ez a hangverseny Vass Andrásnak, a zenekar állandó karmesterének, akinek viszonylag kevés lehetőség jut, hogy a fővárosban vezényelje a Pannon Filharmonikusokat. Az idei Debussy-Ravel-maraton keretében Ravel-műsorral léptek fel, Balog József szólójával a bal kézre komponált Zongoraversenyt, majd a Daphnis és Chloé 2. szvitjét játszották.

Hálás feladat a maraton résztvevőjének lenni; a mintegy háromnegyed órás programok mindegyikének „önkéntes” közönség jut. Olyan érdeklődők, akik szabadon állították össze aznapi zenehallgatási tervüket, megannyi szempontnak eleget téve. Igaz, az ingyenes progra-

mok előre nem ismertek, így azoknak inkább tényével, semmit tartalmával lehet korábban számolni – de a tetőlegesen összeállított négy rendezvény jutányos ára (nem beszélve a teljes, 11 eseményt magába foglaló sorozatáról) minden bizonnyal közrejátszik abban, hogy sokan vállalkoztak arra, hogy a nap jelentős részét a MÜPÁban töltsék.

Az egész napos rendezvényfolyam nagy előnye, hogy lehetőséget kínál olyanoknak is, akik idős koruk miatt nem mernek máskor vállalkozni esti hangversenyek látogatására, és nem utolsó sorban azoknak, akik a fővárostól kisebb-nagyobb távolságra laknak.

Kis túlzással állíthatjuk, hogy valamennyi rendezvény teltházat vonzott. A legnagyobb érdeklődés – a Budapesti Fesztiválzenekar hagyományos zárókoncertje mellett – annak a kamaraprogramnak jutott, amelyen Kelemen Barnabás játszotta – zongorista-partnerként Joséf Gallardóval – Debussy és Ravel egy-egy szonátáját.

A „társbérleti” maratonoknál (korábban ilyen volt a Schumann és Mendelssohn műveiből összeállított sorozat) óhatatlan, hogy valamelyik szerző „előnyt élvez”, s nem kétséges, hogy ezúttal is Debussyé volt a vezető szerep. Ráadásul, a megannyi átírat azt eredményezte, hogy néha nem is magára a zenei anyagra figyeltünk (tehát a kompozícióra), hanem az elsődleges élményt nyújtó hangszín-varázs került előtérbe.

A Pannon Filharmonikusok műsorán két – legalábbis „hírből”, tehát címe alapján - közismertnek tekinthető kompozíció szerepelt. A „balkezes” zongoraverseny mindig csemege a helyi közönségnek, vizuális élményként is, tehát, mintegy „feltérképezve” mi mindenre képes egy kézzel a pianista. Nem tartozván koncertéletünk repertoárdarabjai közé, elfogadható, hogy a szólista kitette a kottát (ami egyébként zongoraversenyeknél „nem jellemző”), annál is inkább, mivel ehhez a játszanivalóhoz úgyis csak emlékeztetőnek lehet használni (tehát, mentesítve az előadót attól az aggodalomtól-aggálytól, hogy esetleges memóriazavar esetén „hogyan tovább”). Az viszont egyéni megoldásnak tűnt, hogy Balog József nemritkán mintegy „kitámasztotta” jobbkezevel a játszási felületet, szinte éreztetve, hogy speciális feladatot kell megoldania.

A zenekar mindkét mű esetében inspiráltak tűnt. Értékelték és megbecsülték a szóló-lehetőséget a zenekari játékosok, lelkes odaadással muzsikáltak. Nem jelenthetett ez számukra külön feladatot, hiszen a dirigens is inspirálta őket, ráadásul a rendszeres közös munka – hiszen Pécsen és a környéken sokat, rendszeresen koncerteznek együtt – meghozta gyümölcsét. Mindenesetre, néha olyan hangerő szólt a pódiumról, amely már-már súrolta az impresszionizmus-szimbolizmus stílus kategóriába besorolt kompozíciókról kialakított elképzeléseinket – de mégis minden meggyőzőnek tűnt, olyannyira erőlködéstől mentesen szólt.

Ez a maraton is hozzájárult azokhoz a koncert-élményekhez, amelyek birtokában érdemes vállalni az eseten-

kénti megerőltető munkát (amikor a hangszerjáték már korántsem tekinthető a szó nemes értelmében játéknak).

MÁV Szimfonikus Zenekar – 2019. február 7.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

Apró zökkenővel indult az idei Szőke Tibor mesterbérlet: a nyitókoncert dirigensének és egyben egyik szólótájának Maxim Vengerovot hirdették, ám a művész váratlan megbetegedése miatt lemondta ezt a fellépést. Öröm az ürömben: változatlan műsort tudtak biztosítani, és mindazoknak, akik meghallgatták a hangversenyt, nem lehetett okuk a panaszra. Mozart Sinfonia concertantéjához Szűcs Máté partneréül sikerült megnyerni Kelemen Barnabást, az est dirigensének pedig Christoph Campestrinit.

A Sinfonia concertante megszólaltatásához elegendő a kislétszámú zenekar – azok a művészek, akik részt vettek az előadásban, érezhetően örömmel tartották ezt a szereplést. A két szólista úgy helyezkedett el, hogy Kelemen Barnabás a prímszólammal, Szűcs Máté pedig a brácsaszólammal tudjon esetenként akár szemkontaktust is tartani. Ők pedig szólista-minőségben briliáns kamaramuzsikusként mutatkoztak, akár együttes játékról, akár párbeszédeseletről volt szó. Nagy kedvvel irányította az összjátékot az osztrák dirigens, aki – mint szakmai életrajzából kiderül – rutinos vendégkarmester. Állandó aktív jelenlétével inspirálta az igényes-szép játékot, szinte észrevétlenül irányítva az összjátékot.

Külön öröm volt a ráadás, azon két duószonáta egyikének a nyitótetele, amelyet Michael Haydn „helyett” komponált Mozart, segítőként épp időzavarba került muzsikuskollégájának. A két kitűnő játékos úgy adta elő, hogy otthonosnak éreztük e kamara-tételt a Bartók Béla Nemzeti Hangversenyteremben – lehet, hogy a megváltozott zenehallgatási szokások (nagy terem, nagy közönség) nem jelentenek akadályt az egykori intímebb muzsikálásra szánt darabok továbbélésében? A hegedű és a brácsa hangja – mesterséges erősítés nélkül – szárnyalt a teremben, és teljes értékű zenei élményt adott. Olyannyira, hogy még csak neszezéssel sem zavarta ezt a muzsikát a hallgatóság. A minőség (a tétel és az interpretációé) jótékonyan hatott a fegyelemre...

Nagy falatot ígért a program második része, előadónak és hallgatóknak egyaránt. A zenekar – kihasználva a teljes pódiumot – óriásira bővült, s örömmel regisztrálhattuk, hogy a nézőtér kihasználtsága is csak minimálisan csökkent. Érdemes volt végighallgatni a műsort, mert kiderült: Bruckner IX. szimfóniája nemcsak hallgatható, hanem élvezhető is.

„Aktualitásnak” tekinthető, hogy linzi születésű, még középfokú zenei tanulmányait is a „Brucknerstadt”-ban végző dirigens állt a karmesteri dobogón (habár ez így önmagában korántsem jelenthet biztosítékot). Cam-

pestrini számára érezhetően kedves volt ez a feladat is; alapos műismeretéhez kétség nem férhet: változatos mozdulatkészletével nagyformát tudott létrehozni az egymást követő, részletesen kidolgozott szakaszokból. A zenekar tehát nemcsak létszámában lett „nagy”, hanem formátumában is: az összteljesítményt röviden úgy lehet jellemezni, hogy odaadón muzsikáltak. Teste volt a hosszú hangoknak is, és belőlük áradó dallamok jöttek létre (öröm volt látni, ahogy vonójukat teljes hosszúságban kihasználva játszottak a hegedűsök – és a többi vonós is). A Bruckner-mű viszonylag könnyű befogadhatóságért elsősorban Campestrininek jár az elismerés: értően olvasta a szerző megannyi, tételeken belüli szöveges tempó-utasítását, ily módon a tempóváltások általi tagolás megkönnyítette a nagyformában való tájékozódást. Az pedig a kidolgozottság javára írandó, hogy a vizsgázó anyagok oly pregnánsan indultak, hogy már az első hangoknál felismerhetőek voltak. És ha valaki elfáradt a forma követésében, akkor is maradt gyönyörködni-velője, és pedig a hangszerelésben. Bruckner már-már hírhejt Wagner-rajongása ugyanis nem merült ki a pusztán elismerésben, hanem partitúrái alapos ismeretével olyan hangszerelési tanulságokra-tapasztalatokra tett szert, hogy azoknak akár csak részlete is mindmáig megunthatatlan szép színeket-tónusokat eredményezett. Hogy e hangszínvarázs mennyire tudatos volt a szerző részéről, bizonyítja a rézfúvós hangszerekkel való érzékeny bánni-tudás. Amikor az előadás végén a zenekari szólistákat és egy-egy hangszercsoportot felállított a dirigens, mindenkinek feltűnhetett a rezeseknek nemcsak a nagy száma, hanem a gazdag változatossága is. A műsorismertető Knut Franke zenetörténész – kissé szentimentális – meglátását idézi azzal kapcsolatban, hogy három tétellel tudott elkészülni Bruckner (a tervezett negyedik tételből csak vázlatokat hagyott hátra): „A meghatóan gyermekes ajánlás – A jó Istennek – annyira egybecseng azzal a felmagasztosult hangulattal, mellyel az Adagio kicseng, hogy az ember hajlamos azt gondolni: a halál emiatt a befejezés miatt vette ki a tollat a komponista kezéből”.

Nos, terjedelmében a három tétel is kellőképp erőpróbáló az előadókat illetően, és nem kevés energiát igényel a hallgatóktól sem. Mindenesetre a záró Adagio korántsem érezte az idézet által sugallt transzcendentális „kapcsolatot”. De szépen csendítette ki a hosszúra nyúlt estét – hogy hatott a hallgatóságra, azt a tetszésnyilvánításnak a „csendes siker”-ként elkönnyelhető terjedelme is sejtette – hogy a közönség nem pánikszerűen rohant a ruhatárba.

Budafoki Dohnányi Zenekar – 2019. február 9.

Művészetek Palotája – Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A ZenePlusz bérlet különleges kínálata ezúttal a Bozsik Yvette Társulat balett bemutatója volt, Rimszkij-Kor-

szakov Seherezádéjára. Utólag úgy tűnik, talán felesleges volt a jelzés, miszerint „14 éven felülieknek ajánlott”: a kilenc táncos valami elképesztően harmonikus látványvilágot hozott ugyanis létre. Érdemes elhinni a koreográfus vallomások nyilatkozatát, miszerint a zene nem a mese történetét, inkább egy túlfűtött, egzotikus hangulatot indított el benne. Koreográfiájában, amelyet gyermekkori balettmesterének, Mozsonyi Albert emlékének ajánlott, „a szereplők érintéseit, vágyait, erotikus vibrálásukat” jeleníti meg. A test/testek szépsége, a kapcsolatteremtő és a kapcsolatok résztvevőinek összetartozását kifejező gyönyörködtető gesztusok egyértelműen az esztétikum világának részei. Tehát, még a perverzióra hajlamos fantázia sem fedezhetett fel benne öncélú szexuális mozzanatokot, ugyanakkor olyannyira dominált a zenével együtt haladó folyamat-jelleg, hogy a balett testbeszéd-jelzéseiben járatlan kiskorúban sem vetődhetett fel kérdés, hogy „mit csinál a néni meg a bácsi?”. (Hozzáteszem, a nézőtérben voltak kiskorúak is – akik példamutatóan viselkedtek az egész est folyamán!)

A lebilincselő látvány-élmény hatására háttérbe került a zene, mint ott-és-akkor születő interpretációs teljesítmény – színvonala indirekt módon abból sejthető, hogy egy pillanattal sem jelentett zavaró mozzanatot az összprodukción.

Ezen az estén nem a zenekar vezető karmestere, Hollerung Gábor vezényelt, hanem az együttes első vendégkarmestere, Guido Mancusi. Az operadirigensként is gazdag tapasztalatokkal rendelkező karmester számára testhezálló feladat volt Rimszkij-Korszakov ezerszínű partitúrájának életre keltése csakúgy, mint a program első részében Richard Strauss remekéé. Az Imígyen szóla Zarathustra azok közé a kompozíciók közé tartozik, amelyek „népszerűsítésében” szerepet játszott a filmzene: Kubrick 2001: Űrodüsszeiájából közismert a mű első 21 üteme, a fantasztikus napfelkelte. Ennek élménye oly mélyen képes beivódni az emlékezetbe, hogy az újrhallgatás vágya szinte önmagában elég az egész kompozícióhoz. Tehát, a sci-fi klasszikus rajongói észrevétlenül is Richard Strauss zenéjének mind értőbb hallgatóivá válnak.

Más kérdés, hogy mennyire „ütős” élmény tud lenni egy koncert kezdetén ez a varázslatos harmóniai történet, amely hatalmas C-dúr akkordban kulminál – hiszen itt még csak „kezdődik a filozofikus mese”, tehát a gesztusnak mindösszesen helyiérték-jelleggel lehet csúcspont-értéke.

Felkészült együttes elé állhatott Mancusi, e tekintetben hálás feladat jutott a vendégkarmesternek. Nem lehetett panasza a dirigensre a hangszereknek sem, hiszen Mancusi ütései pontosak, egyszerű-közérthető gesztusokkal remekül tagol, és rendszeresen már az első intésekkel képes megadni az új tempót. Dinamikus folyamatokat élhettünk meg, (Hollerung Gábor műismeretésekkor használt kedvenc jelzőjét kölcsönözve) káprázatos hangszívilágban tobzódhattunk, ugyanakkor a

sok impulzus sohasem akadályozta a folyamatok mármár epikus életét. Csak épp talán az a fajta lelkesedés hiányzott, amelyet Hollerung a legfárasztóbb műsorokban is képes kihozni muzsikusaiból.

De nincs ok az elégedetlenségre – a minőség kontrollálható azáltal, hogy nem „letaglózóan”, hanem inkább lebilincselően hatott mindkét kompozíció. Egyaránt jól járt a hallgató, ha sikeresen próbálta követni a nagyformákat, s akkor is, ha ebbe az intellektuális feladatot jelentő, aktív zenehallgatásba belefáradva, arra szorított, hogy az ezerszínű hangszínpalettákban gyönyörködjen. Mert ilyesmire ritkán van lehetőség!

Óbudai Danubia Zenekar – 2019. február 14.

Zeneakadémia

A műsorösszeállítás egyetlen koncert esetében is körültekintést igénylő, sorozatoknál pedig még inkább. Jó esetben sokféle szempont ütköztetése történik, különös tekintettel a közönség igényére (illetve, annak fejlesztésére), érdeklődésére (az érdeklődési terület kibővítésével) és akétségkívül számításba veendő vállalkozókedvére (amely egyaránt irányulhat ritkaságok megismerésére és bemutatásra). Amellett nem szabad megfeledkezni a zenekarról sem, a játékosok terhelhetőségéről, valamint arról, hogy miközben rutinos zenekari játékosokká válnak, ne veszítsék el a zene iránti érzékenységüket, igényességüket – ha úgy tetszik, szeretetüket. Ezen összetevők és hasonlók mentén kialakuló programok meghatározóak lesznek egy-egy együttes törzsközönségének ízlését tekintve, és a zenekarról kialakítható véleményt illetően egyaránt.

Az ebben az évadban 25 éves Óbudai Danubia Zenekar sokrétűen vállal részt a főváros zenei életében, sok együttesünkhöz hasonlóan több helyszínen szerepel rendszeresen, és részt vállal a közönség-utánpótlás nevelésében is. A Zeneakadémia Nagyterme megkülönböztetett helyet jelent számukra, érthető tehát, hogy megkülönböztetett figyelmet szentelnek arra, hogy mit játszanak a zenei szentély falai között.

Tavaszi sorozatuk második hangversenye méltán váltott ki érdeklődést, hiszen nem kisebb feladatra vállalkoztak, mint – a Nemzeti Énekhar közreműködésével – Beethoven IX. szimfóniájának az előadására. A monumentális mű elé kortárs művet választottak, Thomas Adès-től az Asylát. Ez a mű Sir Simon Rattle-nek köszönhetően indult „világhódító” útjára. A Birminghami Szimfonikus Zenekarral mutatta be, s műsorra tűzte azon a hangversenyen is, amelyen a Berlini Filharmonikusok élén zeneigazgatóként és vezető karmesterként mutatkozott be (és azóta is többször előadta). Adès több funkcióban látta-hallotta a budapesti közönség, zongorakísérőként, dirigensként és operaszerzőként egyaránt. Nem cseng tehát ismeretlenül a neve, és a mű címe is érdeklődést keltő. Az est karmesterének, Hámori

Máténak rendkívül populáris bevezetője után bármilyen darab számára eleve borítékolható volt a közönségsiker. Hogy mennyi előkészület és befektetett munka kellett az előadáshoz, az a szakmai titkok közé tartozik. Mindenesetre, bármi is szolt a pódiumról, a jól tájékoztatott hallgatóság „vette a lapot”, és nagy örömmel hallgatta a szimfonikus keretbe ágyazott „technót” is. A bő 20 perces mű után üdítő volt a szünet, szükség is volt rá, hogy „átállhassunk” a klasszikus remek hallgatására.

Közben arra kellett gondolnom: lám, nem szükségtelen a közönség „felkészítése” az ismeretlen mű meghallgatására. Anélkül ugyanis nemigen tudtak volna tájékozódni a szokatlan hangzásvilágban, nem tudtak volna mit kezdeni az ismételtetés nagy felületű monotonijával. De azonnal társult ehhez az észrevételhez a – sajnos – költői kérdés: nem kellene ilyen előkészítéssel hangzó életre keltetni az elmúlt évtizedek magyar muzsikáját? Életművekről nincs (nem lehet!) akusztikus élménye a közönségnek, és ha valaki nem érzi személyesen megszólítva magát a kortárs zene valamely szerzőjének vagy előadójának a személye által, intenzív hangversenylátogató tevékenysége ellenére teljesen tudatlan marad e tekintetben. Kiváltképp a zenekari művek veszélyeztetettek, hiszen egy-egy kamaracsoport könnyebben verbuválható... Lenne mit játszani, ráadásul a hangszeresek számára is hasznos-tanulságos lenne (akár többé, akár kevésbé megerőltető szólalomokról lenne szó). És akkor nem kellene misszióknak tekinteni a – többnyire valamely kerekszámú évfordulóhoz kapcsolódó – magyar esteket.

A zenekari játékosok számára – már csak szokatlan-ság miatt is – sajátos igénybevételt követően került sor a IX. szimfóniára. Amely, nyilvánvalóan, viharos tetszésnyilvánítást kap. Ismerve a zenekarok mindennapi életét, a próbalehetőségeket, nem vitás, hogy „lejátszásról” lehetett csak szó. Pontosabban, „lejátszásról”, mármint a szólalomokról, amikor a karmester elsősorban az együtt játékról gondoskodik (ami viszont épp azért nem sikerül, mert maguk a szólalomok nem „élnek”). Beethoven azok közé a zeneszerzők közé tartozik, akiknek a műveivel könnyű visszaélni. Már a középszerű megszólaltatás is biztosítja a sikert, hiszen a hallgató nemcsak azt hallja, ami tényleg szól, hanem felelevenednek korábbi hangzó tapasztalatai, tehát a művet hallgatja újra, nem pedig az adott előadói apparátus interpretációját. E nélkül a lélektani sajátosság nélkül aligha lett volna kirobbanó sikere ennek az előadásnak sem. Nem sajnálom a közreműködőktől a tapsot, de tény, hogy e fogadtatás félrevezető lehet; elhitetheti, hogy minden rendben van. Nincs! Nem önálló koncepciót vártam volna, hanem olyan műgonddal előkészített interpretációt, amely feltételezi valamennyi játékos aktív „jelenlétét”. Tehát, hogy túl a saját-szólalom lejátszásán, a születő hangzás egészébe illeszkedjék. Ehhez viszont több elmélyült próba kellett volna.

Megint csak mérlegelés kérdése, hogy mi jobb: ha valamiképp megszólal, vagy pedig ha csupán akkor, ha

minőségi eredmény jöhet létre. Nyilván a minőségi eredményhez hosszú út vezet, és az előadást leginkább pódiumon lehet gyakorolni. Ehhez is szívesen statisztál a zenekedvelő – ám jó lenne, ha az ilyen úton-lévő produkciókkal nem elégednének meg az előadók (a megtévesztő visszajelzés hatására), hanem tovább dolgoznak a monumentális kompozíción, legalábbis addig, amíg a hangszereseket is megérinti az általuk a partitúra palackjából kiszabadított dzsinn különlegessége.

Kaizinger Rita

KÉT KÜLFÖLDI VENDÉGZENEKAR A MŰPÁBAN

Bécsi Filharmonikusok – 2019. január 21.

MŰPA Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A MŰPA diákokkal zsúfolt harmadik emeleti erkélyét látva felmerült bennem, hogy egy generációval ezelőtt elképzelhetetlen lett volna, hogy a Bécsi Filharmonikusok éves rendszerességgel forduljanak meg Budapesten, ami most a MŰPÁ-val kötött szerződésnek köszönhetően, már nemcsak óhaj. A Budapesti Filharmóniai Társaság Zenekaránál mindössze 11 évvel idősebb „testvérzenekart” a háború utáni négy évtizedben nem kétszáznegyven kilométer, hanem a hidegháború leküzdhetetlen mérföldkövei választották el a főváros hangversenyéletétől. Igaz, ez a zenekar már nem ugyanaz a többségében középkorú, vagy annál idősebb elegáns urakból álló együttes, akikről úgy tűnt, egyszerre muzsikálnak a bécsi Staatsoperben, a Wiener Musikverein Aranytermében, a hanglemesztúdióknak használt egykori híres bécsi bálteremben, a Sophiensaalban, valamint a többhetes japán turnékon. Európa egyik legkonzervatívabb, de minden bizonnyal a legtöbbet dolgozó zenekara volt akkoriban a Bécsi Filharmonikusok, akik Ausztria uniós csatlakozása után kénytelenek voltak hivatalosan is feladni a nemek közötti diszkriminációt, a legendás hárfaművésznő, a magyar Lelkes Anna tagsága óta. Az utóbbi években amúgy is érzékelhető a generációváltás, egyre több fiatal hölgygel nemcsak a vonós, hanem a fúvós pultok mögött is. Vélhetően az Újévi koncertek világraszóló népszerűsége, valamint a gondosan felépített marketingstratégia következtében megnőtt munkaterhelés is egyenletesebben oszlik el. A színvonal továbbra is változatlanul magas, jóllehet érzékelhető, hogy évek óta nem áll állandó karmester a híres bérleti koncertek élén.

Legutóbb amerikai vendégkarmester, Michael Tilson Tomas vezényletével és orosz születésű, de Németországban nevelkedett szólólista, Igor Levit zongoraművész közreműködésével léptek fel Budapesten, „hagyományos” bécsi programmal, ami – nyilván az amerikai vendég tiszteletére – nyitószámként Charles Ives egy szimfóniatételével egészült ki.

A Szimfónia: New Englandi Ünnepek című kompozíció 1912-ben keletkezett II. tétele a Háborús hősök emléknapja címet viseli. A négytételes szimfónia mindegyik tétele egy-egy amerikai ünnepet jelenít meg. Az eredeti amerikai indulódallamokat, valamint fanfárt is feldolgozó második tétel a háborús hősök emléknapjának, az úgynevezett Decoration Daynek állít emléket, amelyen azokról a hősokról emlékeznek meg, akik az amerikai fegyveres erők szolgálatában veszítették életüket. Talán a kontextusából kiragadott szimfóniatétel volt az oka, hogy a bombasztikus befejezésű nyitószerű meglehetősen idegenül hatott az est programján.

A szünet előtt került sor Igor Levit zongoraművész produkciójára Beethoven op. 37. c-moll zongoraversenyének magánszólamában. Azt feltételeznék az ember, hogy mára maradéktalanul kikristályosodtak a Beethoven-játéknak azok a keretei, amelyek a historikus mozgalom ízlésformáló hatásának köszönhetően megfosztották Beethoven zongora és egyéb szólóhangszerekre írt műveinek előadásmódját annak túlfinomult, negédes tradíciójától. Igor Levit végtelenségig szétagolt, affektált előadása azonban már-már az értelmezhetetlenség határát súrolta. Ez a fajta finomkodó modorosság, ami egyszerre áldozta fel az értelmes formai tagolást és a ritmikai fegyelmet a hatásvadász pianissimók és pianók, valamint a művészies lassítások és ideges rubatók oltárán, egy idő után a kezdetben még érzékelhetően párbeszédre törekvő zenekart is képes volt kibillenteni a biztos tempóérzetből. Ennek ellenére a közönség nagy részénél tetszést aratott Levitnek a piano ötven árnyalatát felvonultató játékmódja. Legalábbis erre utalt a kitarató taps, amit a művész Beethoven op. 14-es G-dúr szonátájának II. , Andante tételével hálált meg.

A koncert második felében Johannes Brahms op. 73., II. szimfóniája hangzott el. Az amerikai karmester a műnek nem annyira a „bécsi” mint inkább a borúsabb „hamburgi” arcát mutatta fel, vagyis többé-kevésbé azt, amelyről a zeneszerző azt írta kiadójának, Fritz Simrocknak, hogy az új szimfónia olyan melankolikus, hogy majd ki sem bírja. Még soha nem írtam ennyire szomorút és lágyat: a partitúrát gyászkeretben kell megjelölni. Nos, ami a lágyságot illeti, az szinte alig volt érzékelhető Tilson Tomas hegyeket mozgó, monumentális interpretációjában. Markáns körvonalakkal ragadta meg a szimfónia valamennyi tételét, miközben jobbára adós maradt a kontrasztokkal, vagyis azokkal a bensőséges és emelkedett pillanatokkal, amelyek okán az utókor a D-dúr, II. szimfóniát a zeneszerző egyik, legkiegyensúlyozottabb alkotásaként tartja számon. Ha a zongoraversenyben a fortékat nélkülöztük, akkor a második részben többnyire a visszafogott, árnyaltabb dinamikát hiányolhattuk. A szimfónia előadása azonban így is hatásos volt, elsősorban a nagyszerű együttes nem véletlenül ünnepelt, fényesen zengő hangzásának és csiszolt összjátékának köszönhetően. Ráadásaként Brahms Magyar táncai közül a napjainkra népdallá nemesült

„Szeretnék szántani, hatökröt hajtani” kezdetű dallamot feldolgozó Tizedik hangzott el, szellemes, virtuóz, vagyis hamisítatlanul „bécsies” előadásban.

Gürzenich Zenekar, Köln – 2019. február 15.

MÜPA Bartók Béla Nemzeti Hangversenyterem

A kölni Gürzenich Zenekar nevét arról a patricius palotáról kapta, amely 1857-től 1986-ig volt a zenekar otthona. Valójában a módos kölni polgárok támogatásával alapított Kölni Hangverseny-társaság (Cölner Concert-Gesellschaft) együttese ugyanabból a kezdeményezésből jött létre 1827-ben, mint másfél évtizeddel később a Bécsi Filharmonikusok: vagyonosodó kultúraszerező polgárok adakozásából. Európa egyik legrégebb koncertzenekara számos nagynevű vezető karmesterrel, híres muzsikussal, valamint jelentős ősbemutatóval büszkélkedhet. Vélhetően a földrajzi távolsággal magyarázható, hogy az átlagos magyar koncertlátogatók elsősorban Bécsre és Berlinre fókuszáló perspektívájából mindeddig kicsit kiesett az együttes. Budapesti fellépésükön szólójátékuk Isabelle Faust német hegedűművész volt, akivel a zenekarnál gyakrabban találkozhat a hazai közönség. A program a mostanában többször előforduló kétrészes, versenymű-szimfónia elrendezést követte, elhagyva az obligát nyitószerzőt. Ez talán szerencsésebb megoldás, mint egy oda nem illő nyitányt, vagy más, rövidebb szimfonikus darabot választani, ami nem sok kapcsolódási ponton érintkezik a műsor további részével.

Isabelle Faust kottából játszotta Mendelssohn op. 64-es viszonylag „kései” e-moll hegedűversenyét (amennyiben egy ennyire fiatalon elhunyt zeneszerző esetében egyáltalán lehet kései műről beszélni). Mindez természetesen nem baj, csak kicsit szokatlan egy olyan világhírű szólista, és egy olyan népszerű repertoárdarab esetében, mint Isabelle Faust és a Mendelssohn-koncert. A kottába azután hol belenézett, hol nem, hol továbblapozta, hol nem. Ez a tétovaság uralta aztán a későbbiekben is játékát. Megfejtethetetlen, hogy ezt indiszpozíció okozta, vagy egy vélhetően a budapesti fellépéstől független körülmény, ami szakmailag túlságosan próbára tette a felkészülését. Mindenesetre bizonytalanságát túlságosan határozott, olykor erőszakosnak ható nyugtalan játékmóddal igyekezett palástolni, ami különösen az első tétel zaklatottabb részeiben volt érezhető. Játéka mögött azonban felsejlett a szándék, hogy a sokszor „idilliként” elkönyvelt Mendelssohn-koncertet kiközzentse a megszokott skatulyából. Mindez azonban a további tételekben is kisiklott az egyenetlen vonókezelés, a határozatlan dinamika, és az időnként pontatlan intonáció miatt. Csak sajnálni tudjuk, mert érzékelhető volt, hogy egy makulátlanabb, kiegyensúlyozottabb előadásban az eddigetől eltérő, valóban meggyőző Mendelssohn-értelmezéssel gazdagodhattunk volna. A művésznő ezen az

estén igazából csak a rövid ráadásban, Kurtág György mélyen átélt Dolorosójában talált magára, igazolva, hogy nem érdemtelenül tartozik a nemzetközi zenei szcéna élvonalába.

A szünet után Gustav Mahler V., cisz-moll szimfóniáját játszotta a zenekar. Nyilván nem véletlenül, hiszen a III. mellett ez volt a másik Mahler-szimfónia, amelynek ősbemutatójával büszkélkedhet az együttes, ráadásul a szerző vezényletével. A karmester ezúttal állandó vezetőjük, a francia származású François-Xavier Roth volt, aki nagy ívű, összefogott mozdulatokkal, világosan vázolta fel a két részre osztott öttételes nagyformát. Jó érzékkel, határozottan rajzolta meg a karaktereket: az első két tétel sötétén örvénylő drámaiságát, a feloldást hozó Ländler-középtételt, a vonósokon és a hárfán felizzó, vallomásos Adagiettót, végül a dinamikus záró rondót. A zenekar is pontosan, fegyelmzetten követte Roth utasításait. Az egész előadásból azonban hiányzott a megrendültség, az a közép-európai katasztrófa-előérzet, amely a katartikus Mahler-interpretációkat olyannyira felemelővé és magasztossá teszi. Ráadásszámként egy másik Adagiettóval köszönte meg a tapsot a zenekar, Georges Bizet Az arles-i lány című szvitjéből.

Válogatta Koreny Eszter

Kocsis Zoltán Rachmaninov-hangszerelése a Covent Garden Opera zenekarának előadásában

2019. február 8. London, Royal Opera House

2019. február 10. Birmingham, Városháza

A Kocsis Zoltán által meghangszerelt 15 Rachmaninov dalból négyet válogatott ki Antonio Pappano zeneigazgató a londoni Királyi Operaház zenekarának szimfo-

nikus hangversenyére, a kiváló grúz mezzoszoprán, Anita Rachvelishvili előadásában. A kizárólag orosz zeneszerzők kevésbé ismert alkotásait bemutató programot két alkalommal adták elő: 2019. február 8-án a londoni Covent Garden Operában, február 10-én pedig Birminghamban a Városháza koncerttermében. Matthew Rye londoni kritikus beszámolója hangsúlyozza, hogy a kontinentális zenekarokkal ellentétben, Angliában viszonylag ritkán fordul elő, hogy a Királyi Opera Zenekara szimfonikus koncertet adjon, ezért ezeken a hangversenyeken nem is mindig telik meg a nézőtér. Ez alkalommal azonban telt ház volt, jóllehet nem fedték be a zenekari árkot az optimálisabb akusztika elérése érdekében.

<https://bachtrack.com/review-pappano-rachvelishvili-roya-opera-covent-garden-february-2019>

Egy másik londoni kritikus, David Nice felteszi a kérdést „Tökéletes éjszaka és nappal” című írásában: „Vajon a koncert középpontjába állított különböző Rachmaninov-dalokat arra szánták, hogy elbizonytalanítsanak? Az ilyen ciklusok ritkán egységesek, főként akkor, ha a közönség tapsol az egyes számok között (az elején most is így tett, de a varázslatnak köszönhetően csakhamar elcsendesült). Közöttük – bár Pappano az eredetileg énekhangra és zongorára komponált dalok legnagyobb részét átdolgozásait választotta Vladimir Jurowski zeneszerző nagypapa, és az elsíratott magyar zseni, Kocsis Zoltán zenekari átírataiból – a grúz mezzoszoprán, Anita Rachvelishvili aranyszálat húzott egy álmol-labirintusban.”

<https://theartsdesk.com/classical-music/rachvelishvili-roh-orchestra-pappano-royal-opera-house-review-perfect-night-and-day>

A MAGYAR RÁDIÓ SZIMFONIKUS ZENEKARA próbajátékot hirdet

SZEKUND SZÓLAMVEZETŐ MUNKAKÖRRE határozott idejű munkaszerződéssel

Várjuk mindazon képzett zenekari művészek jelentkezését, akik

- felsőfokú zenei végzettséggel (minimum szakirányú BA diploma vagy abszolutórium);
- zenekari tapasztalattal rendelkeznek.

Jelentkezéshez szükséges dokumentumok:

- szakmai önéletrajz elérhetőség megadásával
- szakirányú végzettséget igazoló dokumentum

A jelentkezéseket **2019. 02. 14-ig 16:00 óráig** kérjük megküldeni a hegi@mtva.hu e-mail címre.

Az alkalmazás feltétele:

- A zenekari próbajáték teljesítése.
- A próbajátékokra csak a jelentkezésük alapján kiválasztottak kapnak meghívást.

A próbajáték időpontja: **2019. március 12. 14:00 Magyar Rádió, 6-os stúdió** (1088 Budapest, Bródy Sándor u. 5-7.)

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

Budapest, 2019. január 31.

I. forduló – parván mögött

- Szabadon választott Mozart (K 216., 217., 218.) versenymű első tétele kancenciával
- J.S. Bach: szonáta vagy partita tétel

II. forduló – rögtön az első forduló után

Egy hegedűverseny első tétele az alábbiak közül:

- Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Sibelius, Bartók, Csajkovszkij

Zenekari állások:-

- Mozart: Jupiter szimfónia 4. tétel (Molto Allegro) elejétől a 115. ütemig
- Beethoven: 8. szimfónia utolsó tétel (Allegro vivace) elejétől a betűig (lezárással)
- Mendelssohn: Szentivánéji álom – Scherzo (Allegro vivace) elejétől, D betű után a 23. ütemig
- Wagner: Istenek alkonya – 3. felvonás 2. próbajeltől az 5. próbajel 9. üteméig
- Haydn: 103. szimfónia, 2. tétel Violino I., H betűtől I betűig - szóló
- Brahms: 1. szimfónia 2. tétel, Violino I. E betű előtt 1 ütemmel a tétel végéig - szóló

Kovács Géza
ügyvezető igazgató

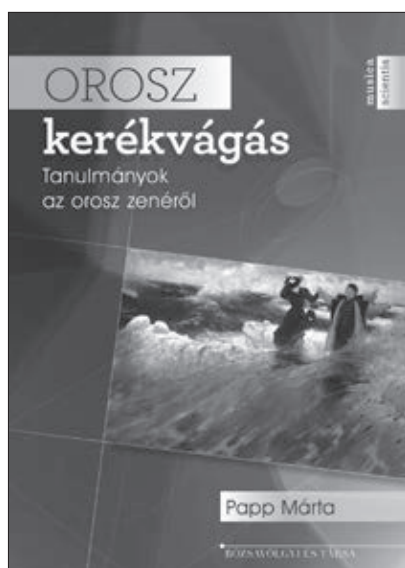
Orosz szerzők, Debussy, Mozart –

a Rózsavölgyi Kiadó közelmúltban megjelent köteteiről

Az utóbbi években egyre-másra jelennek meg a Rózsavölgyi Kiadó gondozásában a színvonalas, igényes szerkesztésű és tartalmú zenei könyvek, melyek között egyaránt találhatunk ismeretterjesztő jellegű és szigorúan tudományos köteteket is. Az alábbiakban a közelmúltban megjelent kiadványokból ismertetek hármát.

Papp Márta: Orosz kerékvágás. Tanulmányok az orosz zenéről.

Budapest: Rózsavölgyi és Társa, 2018. 232 oldal, 3490 Ft



Papp Márta a rádiós zenei ismeretterjesztő, a pedagógus és a tudós kutató hármas minőségében nyilatkozott meg legújabb kötetében. Publikációja szomorú utócsengése, hogy már nagyon beteg volt a könyvbemutató idején (személyesen már nem is tudott jelen lenni), és néhány héttel a kötet megjelenése után elhunyt.

A mintegy három és fél évtized munkájának gyümölcsét összefoglaló, az *Orosz kerékvágás* című könyvében elsősorban a 19. századi orosz zenével kapcsolatos gondolatait publikálta. A cím Mihail Glinka egy önéletrajzi feljegyzésében olvasható utalás szabad parafrázálása. A második tanulmányt nyitó idézet szerint Glinka *Ukrán szimfóniájával* kapcsolatban írja, hogy – mivel a

komponálás alatt lévő tétel továbbfejlesztésénél nem sikerült kilépnie a német kerékvágásból (értsd: nem tudott szabadulni a nyugati zenében alapvetésnek számító szonátaformától) – felhagyott a mű további munkálataival. A címválasztás azért is frappáns, mert az általános „európai” zenéssel szembeni nemzeti alternatívák keresése – vagyis az „orosz kerékvágás” – vált a romantikus orosz zeneszerzők, leginkább az Ötök (a „hatalmas kis csapat”) legfőbb törekvésévé. A szerző többféle tudományos szemszögből világít rá az orosz zenetörténet eme izgalmas korszakára, amikor jószereivel még csak másodállásban, kedvtelésből alkottak a legnagyobbak is. Köztudott, hogy Balakirev főfoglalkozása szerint matematikus, Kjuji hadmérnök, Muszorgszkij katonatiszt, Rimszkij-Korszakov tengerésztszt, Borogyin pedig tudós kémikus volt. Utóbbiról a kötet harmadik tanulmányában Papp Márta különösen érzékeny portrét fest, rámutatva arra a lelki tusára, melynek során az Igor herceg komponistája egész életében két hivatása között örlődött. S ha már Igor herceg: rendkívül szimpatikus az a tanári attitűd, melyet a szerző megoszt olvasóival. Egyik tanítványát (Domokos Zsuzsát, aki jelenleg a budapesti Liszt Ferenc Múzeum és Kutatóközpont igazgatója) rábeszélte, hogy diplomamunkája számára végezzen kutatásokat Moszkvában a Borogyin-opera közreadásával kapcsolatban. Papp Márta nem félt bevallani, ő is rengeteget tanult növendéke kutatási eredményeiből. Tanári munkájának köszönhető a könyv

Glinka- és Rimszkij-Korszakov-portréja is (a könyv második és negyedik tanulmánya).

A kiadvány hatodik írása Liszt és Muszorgszkij kapcsolatának valós és hamis dokumentumait veti össze. Talán kevésbé ismert, hogy Papp Márta pályájának indulásában milyen fontos szerepet játszott Liszt Ferenc. (Most pedig egy személyes adalék következik: Debrecenben tanultam zongora szakon a Kodály Zoltán Zeneművészeti Szakközépiskolában, melynek egykor Márta is növendéke volt. Kötelező zongorára Dr. Siposné Szendery Ágnes tanította, aki Márta debreceni tanulmányai után jó pár évvel később a főtárgy-tanárom lett. Mikor Ági néniem elmondta, hogy szeretnék felvételizni a Zeneakadémia zenetudományi tanszakára, elmesélte, hogy egykori tanítványa részt vett a Magyar Rádió Liszt-műveltségi versenyén, amit megnyert. Ezután – Ági néni szerint – Márta szinte „besétált” az igen csak szigorú rostájú zenetudományi tanszakra. Mikor ezt Mártának elmeséltem, szerénysége folytán tiltakozott, véleménye szerint a sikeres felvételi a megnyert Liszt-verseny után sem volt olyan egyszerű.)

A könyv írójának Muszorgszkij-vonzódását nem szükséges különösebben bizonygatni, elég csak a jelen kötet öt „tisztán” Muszorgszkij-tanulmányára utalni. A szerző egész szakmai életútja során meghatározó volt a Borisz szerzőjének munkássága: neki és férjének, Bojti Jánosnak köszönhetjük például, hogy Muszorgszkij leveleit és a vele kapcsolatos orosz nyelvű dokumen-

tumok jó részét immár magyarul is olvashatjuk.¹ A Muszorgszkij-blokk sorát a *Háztűznéző* című töredékesen fennmaradt opera két verziójának összehasonlítása indítja, majd a szerző a kötet további négy írását szentelte a Borisz Godunovnak. A téma összetettségére utal, hogy az egyik tanulmányban például azzal szembesülünk: az operának kilenc játszott verziója ismeretes. Hogy melyik áll legközelebb a szerzői szándékhoz, nehéz eldönteni, valójában Papp Márta sem mondja ki, hogy ez, vagy az (például a legkésőbbi verzió) jobb lenne a másiknál.

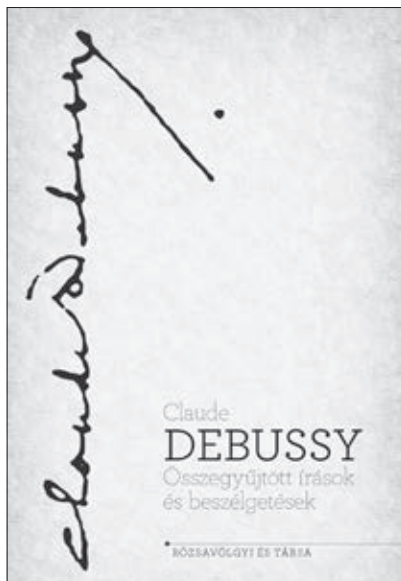
A rádiós Papp Márta munkássága is tetten érhető: a Borisz Godunov különböző interpretációinak összehasonlításában félreérthetetlen az általa életre hívott „Egy zenemű, több előadás” című rádióműsor koncepciója. A kötet egyetlen 20. századi tematikájú írása Miss Marple következettségével és logikájával vezet végig abban a kérdésben, vajon mennyire hiteles a Solomon Volkov által közreadott Sosztakovics-Testamentum. A feladvány „megoldása” a könyv végén olvasható.

Claude Debussy: *Összegyűjtött írások és beszélgetések*

A kötetet összeállította, fordította, a jegyzeteket és az utószót írta: Fazekas Gergely.

Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2017. 320 oldal, 3490 Ft

A franciák nagy zeneszerzője, Claude Debussy – ha nem is volt grafomán – meglehetősen rendszerességgel írt kritikákat. 1901-ben a *La revue blanche*, 1903-ban a *Gil Blas* oldalain jelentek meg írásai. 1903 és 1912 között viszonylag keveset publikált (ekkor dolgozott többek között *A tenger* és az *Images* partitúráján, a zongorára írt *Images*, a *Children's Corner* és a *Prelűdök* 2. kötetének darabjain). Ha mégis tol-



lat fogott, akkor a *Musica*, a *Le Figaro* és a *Le Matin* hasábjain mondta el véleményét. 1912 novemberére és 1914 márciusa között a Concert Colonne hangversenyeiről tudósított, ezek a *Société Internationale de Musique* (S. I. M.) periodikában láttak napvilágot. Utolsó recenziója 1915. március 11-én jelent meg a *L'Intransigeant* folyóiratban.

A Claude Debussy összegyűjtött írásait és beszélgetéseit tartalmazó kötetet olvasva óhatatlanul az jut az olvasó eszébe, vajh vannak-e még manapság ennyire szókimondó zenekritikusok, mint a 20. század elejéről a „musicien français”. 1901-ben, egyik első recenziójában például így ír: „Az utóbbi hetekben nagyszerű volt a felhozatal német karmesterekből. A jelenség nem olyan súlyos, mint egy járvány, viszont sokkal nagyobb zajjal jár... a karmestereket ugyanis mindig kilencvennel kell megszorozni.” A továbbiakban nem rejti véka alá ellenszenvét: kifejti, hogy e dirigens urak túl hangosak, bevett manírokkal dolgoznak és Párizst pusztá próbateremnek használják. Az olaszokról is olvashatunk kaján utalást. 1903-ban Picciniről szólva szúrósan jegyzi meg, hogy őt már „olyan mértékben elfelejtették, hogy manapság csak Puccini néven képes az Opera-Comique műsorába bekerülni”. Persze, saját honfitársait sem kímélte:

például, az ifjú francia zeneszerzők legáhitottabb elismeréséről, a Római-díjról megállapítja annak feleslegességét – még hozzá a bennfentes magabiztosságával, hiszen Debussy maga is elnyerte az ösztöndíjat.

A karmesterek mellett az előadókat is meglehetősen vehemensen ostorozta. Egy fiatal énekesnőről például azt írta, hogy „álmodozó és mélabúsan előkelő hangon énekelt. Miközben a zene panaszkodott, az énekesnő összehasonlítást végzett a közönség és a csillár között, ami [...] egyértelműen a csillár javára dőlt el.” És végül: a közönségnek sem hódolt be. A tetszésnyilvánításról eképp vélekedett: „Különös ez a kőkorszakból eredő belső szükséglet, hogy a tenyerünket egymásnak ütve, harci kiáltásokat hallatva nyilvánítsuk ki legszébb lelkesedésünket...”

Kollégáiról is elég vegyes véleménye volt. Feltétel nélkül elismerte J. S. Bach és két honfitársa, Jean-Philippe Rameau és François Couperin alkotásait. Mellettük pozitívan nyilatkozott Modeszt Muszorgszkijról és Carl Maria von Weberről. Ám Ludwig van Beethoven, Richard Strauss vagy éppen Liszt Ferenc művei nem minden esetben lelkesítették. Felix Mendelssohn-Bartholdy és Gabriel Fauré pedig bizonyosan nem dicsekedne a róluk írottakkal.

A zeneszerző-kritikus kétségkívül vitriolos tollú, ám stílusa rendkívül szórakoztató és szellemes, elsősorban az írásokra jellemző sajátosság humornak köszönhetően. Fazekas Gergelynek – a kötet összeállítójának és fordítójának – köszönhetően megismerhetjük a századforduló Párizsának kiemelkedő zenei eseményeit és szereplőit, a kötet gazdag jegyzetanyaga pedig sok hasznos információt közöl a kritikák ismert, vagy éppen mára már teljesen elfeledett szereplőiről. Bár Fábrián László már – több mint fél évszázada – közreadott egy csokrot Debussy írásaiból (*Monsieur Croche, Antidilettante – Croche úr, a műkedvelők réme*. Budapest: Zeneműkiadó, 1959), jelen kötet nemcsak az írások számát tekintve bőségesebb a ko-

¹ Bojti János–Papp Márta (közr.): *Modeszt Muszorgszkij. Levelek, dokumentumok, emlékezések*. Budapest: Kává Kiadó, 1997.

rábbi kiadványnál, hanem teljes terjedelmükben közli a francia zeneszerző valamennyi írását.

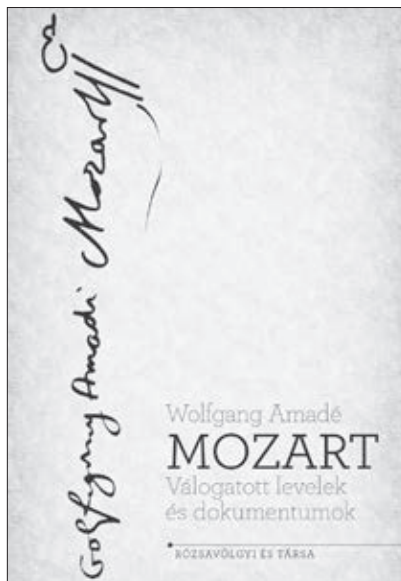
Persze, ne legyünk igazságtalankok: Fábián László kitűnő válogatást nyújtott át olvasóinak 1959-ben. Az pedig, hogy vékonyka kötete a francia zeneszerző „mindössze” huszonöt kritikáját közli, nem az ő döntése volt, hanem Debussyé. Könyvének előszavából tudható, hogy a zeneszerző még a Nagy Háború kitörése előtt összegyűjtötte írásait, majd 1917-ben huszonötöt kiválogatott közülük és a tervek szerint ki akarta adni. Debussy szándékát a háború előre nem látott elhúzódása és végzetes betegsége hiúsította meg. A kötet csak 1921-ben jelent meg – franciául, majd 1959-ig több, mint húsz kiadást ért meg, számos nyelvre lefordították, míg végül Magyarországon is megjelent a kritikaválogatás.

Érdekes filológiai feladat összehasonlítani a mindkét kiadványban fellelhető recenziókat. Elmondható, hogy tartalmukban nem térnek el lényegesen, ám szóhasználatában kétségkívül modernebbnek hat az új fordítás. A kritikagyűjtemény utószóval zárul. Talán azért is, mert a tervek szerint Kocsis Zoltán – Debussy világviszonylatban is egyik legelhivatottabb előadója – írta volna az előszót. Ezt ugyan váratlan halála meghiúsította, de a minden tekintetben kiváló Debussy-könyv ajánlása az ő emlékét idézi.

**Wolfgang Amadé Mozart:
Válogatott levelek és dokumentumok. Kovács János Mozart-breviárium című kötetének átdolgozásával és bővítésével közreadja Kárpáti János.**

Budapest: Rózsavölgyi és Társa Kiadó, 2017. 629 oldal, 4990 Ft

Lassan homályba vész, kinek tulajdonítható az a szellemes mondás, miszerint *Beethoven a mennyországba ment – Mozart a mennyországból jött*. Kétség nem fér hozzá, W. A. Mozart mégoly zseniális kol-



legái között is égi jelenség, akinek mintha semmi nehézséget nem jelentett volna remekműveket komponálni. (Persze, a látszat olykor csal, de tény, hogy nagyon sok mindent már fejben előre kidolgozott, kézíratai többsége éppen ezért már „csak” a mechanikus lejegyzés fázisait mutatják. Beethovenról pedig – aki szintén csodálatos alkotásokat hozott létre – közsímet, hogy vázlatok tucatjait vetette el, míg végül rátalált a számára legmegfelelőbbre, és a legtöbb esetben hosszas vajúdas után születtek meg alkotásai.) Ám míg Mozart mint komponista szinte földönkívülinek tűnik, addig Mozart mint személyiség nagyon is sebezhető lelkű, olykor gyarló és gyenge ember volt. A földön két lábbal járó zeneszerző gondolatainak, jellemének minden valószínűség szerint leghívebb tükre leveleiből rajzolódik ki, melyeket most új kiadásban tarthat kezében az érdeklődő.

A fentebb ismertetett Debussy-könyvhöz hasonlóan Mozart leveleiből is jelent már meg válogatás. A mostani kötethez az összeállító, Kárpáti János egykori zenetudományi évfolyamtársa, Kovács János munkáját vette alapul (*Mozart-breviárium*, Budapest: Zeneműkiadó, 1961, ²1974), melyet most kibővített, újrarendezett és átrendezett.

A kibővítést az első kiadás óta megjelent fontos kutatási eredmé-

nyek indokolják. Kovács János *Mozart-breviárium*ának második kiadása idején sem ismerhette még Wolfgang Hildesheimer (1985, 2006), Robbins Landon (2000), Volkmar Braunbehrens (2006) és Maynard Solomon (2006) munkáit, melyek – ahogy Kárpáti az Előszóban utal rá – immár magyarul is elérhetőek és új szemlélettel gazdagítják Mozart-képünket. Az előző kiadáshoz képest tizenöt teljes levél és számos – korábban rövidített formában megjelent – levél teljessé tételével gazdagodott az új kötet. A bővítésnek köszönhetjük az eddig frivol nyelvezete miatt szemérmesen kihagyott Bäsle-leveleket is (a fennmaradt kilencből hatot), melyeket a huszonéves Mozart Augsburgban élő unokahúgának írt.

A kiadvány leveleinek csoportosítása is újdonság a korábbihoz képest. Míg Kovács János tematikus csoportokba rendezte a leveleket, addig Kárpáti János az időrendet tartotta fontosabbnak. Az előzőnek is vannak kétségtelen előnyei, a mostani talán mégis jobb, így könnyebben követhető a levelekből kibontakozó történetek, például az 1777–79 között párizsi út, Mozart házasságkötése Constanze Weberrel, vagy éppen az apától való elhidegülés fázisai.

A könyv bevezetése magyarázatot, a címlap pedig bizonyítékot ad arra, miért a Wolfgang Amadé Mozart névalak szerepel a könyv címében. Mint kiderül, Mozart csak tréfából használta néhányszor az Amadeust, legtöbbször Amadéként írta alá a nevét (lásd a borítót), a név latin formáját pedig többek között Mozart nővére és felesége, Constanze kezdte terjeszteni a zeneszerző halála után, azt gondolva, így elegánsabb. Ludwig von Köchel ugyan már a 19. század derekán síkra szállt az Amadé forma mellett, azonban még ma is az Amadeust használjuk.

Kárpáti János összeállítása izgalmas olvasmány, szakembereknek és a Mozart-zene iránt érdeklődőknek egyaránt, mely emberközeli hozza a számtalan remekmű zseniális, „fentről közénk csöppent” alkotóját.

Kovács Ilona

Kovács Dénes hegedűművész II. rész

Az American Record Guide című szaklap 1986. január-februári számában Follett ezt írta Kovács Dénes 1985-ös, Rádiózenekarral készített felvételéről:

Mivel a jelenlegi Schwann-katalógusban több mint harminc felvétel található Mendelssohn hegedűversenyéről, az ember hajlamos arra, hogy figyelmen kívül hagyja ezt a felvételt. Helytelen! Kovács Dénes előadása számomra hosszú évek óta az egyik legélvezetesebb interpretáció. Azt hiszem, hogy mindenki aszerint reagál majd erre az előadásra, hogy minek is tekinti Mendelssohnt. Klasszikus zeneszerző romantikus öltözékben, vagy a romantikus korszak gyermeke? Kovács egyértelműen klasszikusnak tekinti. Sehol nem érezhető ez nyilvánvalóbban, mint az első tételben, az Allegro appassionatóban. Kovács egyáltalán nem hideg vagy

dagályos, a tétel stílusa mégis éneklően klasszikus. A második tétel előadása egyike a legcsodálatosabbaknak, amit valaha is hallottam. Kovács hosszan, éneklő stílusban szövi a dallamvonalakat, melyek – úgy tűnik – soha nem tévesztik el a megfelelő irányt. Ennek az interpretációnak minden hegedű szakos hallgató számára mintául kellene szolgálnia: tökéletes példa arra, hogyan kell egy egyszerű dallamot az irány eltévesztése nélkül, tisztán és világosan eljátszani. Kitűnő felvétel a Mendelssohn-hegedűversenyéről. Nagyon ajánlom!

Mozart Esz-dúr divertimentójának (K. 563) Hungaroton-felvétele – Kovács Dénes, Német Géza és Banda Ede előadásában – 1977-ben Grand Prix díjat kapott Párizsban. Ezzel egy időben az Esz-dúr Divertimento másik felvétele is forgalomba került Párizsban: egy CBS-lemezen Isaac Stern, Pinchas Zukerman és Leonard Rose adta elő. A magyar felvétel ez elől a lemez elől hódította el a nagydíjat. Anthony Hodgson a következőket írta erről:

„Két konkurens felvétel kapható jelenleg e műből, mindkettő régebbi kiadású és a legmagasabb árkategóriában. Az egyik az Olasz Vonóshármas előadásában DGG lemezen, a másik a Grumiaux, Janzer, Czako trió, Philips kiadásban. Figyelembe véve a három magyar muzikus kiemelkedően nagyszerű játékát, mindenképpen az új Hungaroton felvételé az elsőség. Legnagyobb dicséret az előadónak! Az első tétel tele lendülettel, olyan egyenletes ritmikával, mintha karmester vezényelné. Kovács hegedűhangja ezüstösen finom, mérsékelten vibrátós, kivéve a gyors forte passzázsokat, ahol felerősíti, gazdagabbá teszi a hangzást, annak érdekében, hogy érvényre juttassa a hegedűszólam vezető szerepét. Kitűnő tempóban játsszák az Adagiót – nyoma sincs itt a XIX. századi szemlélődésnek –, és egyetlen pillanatra sem felejtve, hogy Divertimentót játszanak. Megfelelő komolyság árad ebből a tételből, de úgy, hogy a zene jellegét igen átgondoltan emelik ki a dinamikai kontrasztok, mindkét Menüett-tételben erőteljes a „tutti” játék, s így különösen elevenné válik e tételek ritmikája. Csodálatraméltóan egyenletes a három hangszer egyensúlya: figyeljük csak meg,



milyen nagyszerűen hangzanak az ellentétes ritmusú szólások a nagyon dallamos Fináléban...

A Records and Recording 1977. évi februári számában Colin Colbert így vélekedett:

„Néhány Beethoven-szonáta – elsősorban a Tavaszi és a Kreutzer – nagy számban szerepel katalógusainkban, komplett felvétel is bőven akad, de egyik sem igazán kielégítő. A sok kiemelkedően szép pillanat és egyéni megoldás ellenére sem nevezhető szerencsés együttműködésnek Menuhin és Kempff lemeze. Suk és Panenka, valamint Zukerman és Barenboim felvételein problematikus az egyensúly; az előbbinél a hegedű, utóbbinál viszont a zongorahang túl sok mindazok számára, akik úgy vélik, hogy a művek hegedűre és zongorára írott szonáták. Kovács Dénes és Bächer Mihály viszont mindezt nagyszerűen valósítja meg mind technikai, mind művészi szempontból... Mindent egybevetve, a Beethoven-sorozat fénypontja a gyönyörű G-dúr szonáta. A felvétel egészére jellemző egészséges feszültség, erő és természetesség azonnal megérinti a hallgatót.

Életrajzi könyvében olvashatjuk, hogy mikor a BBC felkérésére jelentős zenekritikusok hat különböző Beethoven hegedűverseny-felvétel alapján döntöttek arról, melyiket tartják a legjobb interpretációnak, egyöntetűen Kovács Dénes lemezére szavaztak. A hegedűművész erre így emlékezett:

Egy Angliából hazalátogató barátom hozta a hírt a hatvanas években. Ha nem találkozom vele, soha nem tudom meg. Yehudi Menuhin és Isaac Stern felvételei is szerepeltek az összehasonlításban. Mondanom sem kell, nagyon örültem a sikernek. Annak azonban nem, hogy a hazai sajtó, rádió, sőt még a Hanglezgyártó Vállalat is, mely a felvételt forgalomba hozta, mindezt egyöntetűen elhallgatta...

Gertler Endre arra aspirált, hogy Magyarországon ő legyen a pápa. Persze dollárban akart mindent. Mikor először tanított, meghívott tanárként a Zeneakadémián, tele volt a X-es terem, ültek, álltak. Jött a Mester. Jött a „Bartók-történetekkel”. Majd a következő kurzus. Akkor már nem álltak. Félig volt tele a terem. Harmadik kurzusára már nem volt jelentkező. Felszólítottam két növendékeket, tessék elmenni!” „De tanár úr, meddig kell ezt csinálni?” „Ameddig itt van!” Ugyanakkor Gertler híresztelte, hogy én fúrtam meg a kurzusát. Hogy tehettem? Toboroznom kellett a növendékeket!

A sajtónak úgy nyilatkozott, hogy én akartam, rajtam múltott. Hát azért nem lehetek annyira ostoba! A szakmán belül való ármánykodás elviselhetetlen. Garay nem azért ment el, mert nem bírta engem, hanem azért, mert az ország, a közönség nem bírta őt. Nem kapott díjakat, középszerű hegedűs volt. Ha valaki utált engem, akkor a Garayt szerette. Az igaz, hogy nagy határozottsággal játszott. Egyik vizsgán, hol a Garayval szembeni ellen-szenvet akarták kinyilvánítani, igazságtalanul rámásztak egy növendékére. Megvédtem, mert a tisztesség úgy

kívánta. „Ez a Kovács még konyít valamit a dologhoz!”, emelte ki „jóindulattal” személyemet...

Nagyon tapasztalatlanul kerültem a pódiumra. Valójában nem voltam felkészülve. Emlékszem, Brahms-koncertet játszottam a MÁV-zenekarral. A nagy feladat miatt eszméletlenül éreztem magam. Így nem lehet játszani. Úgy kell bemennem, hogy én vagyok a „király”! Holott kis szarházi voltam, aki kapott egy lehetőséget. Nem szabad sürgetni a dolgokat. Csak fokozatosan. „Ne gyűjtsétek a rossz koncerteket!” – mondom a gyerekeknek. „Csak akkor játsszál, amikor valóban tudod!” De akkor sem lesz olyan, ahogy akarod. Ha felkészületlen vagy, egy életre begyűjthetsz egy görcsöt, ami egészségtelen.

Az első időben nagyon drukkos voltam. Koncert után megszöktem, nehogy valaki megtaláljon. Az ember ki-megy a pódiumra, és arra gondol, hogy a közönség is ugyanezt érzi. Minden koncert olyan volt, mintha az életem függött volna tőle. Majd fokozatosan leszoktam róla. Az előadó-művészetben az ideálom: ahogy beszél az ember. Ott se minden egyforma. Emlékszem Zathureczkyre: „Ha azt mondd, hogy szeretlek, vagy kérek egy pohár vizet, az nem ugyanaz.” Manapság akkora pátosszal kérnek egy pohár vizet, hogy azt nem lehet kibírni. Az oboista elkezdte a Brahms második tételel nagy érdeklődéssel, és elmegy a kedvem a dologtól. Nem arról van szó, hogy a részt nagyon szépen és a mindent sehogyan. De azért valahogy természetesen! Utálom a műművészetet. Amikor látom, hogy marha nagy művész, de nem tudja, miről van szó. Ki nem állom. A zenét kell szeretni. Minden áron...

Mindig mondom: a zenét nem lehet akarni. A zenét csak szeretni lehet. Akkor megvan a lehetőség, hogy nemcsak játszunk, hanem át is éljük. A legtöbben okoskodnak a hegedülésről, és kitalálnak ilyen vagy olyan szabályokat. Egyetlen feltétel van: természetesen. Ha egyszerűen meg lehet oldani a problémát, miért kell agyonkomplikálni? A hegedűtartásban bizonyos feszültségek keletkeznek, mert a bal kar befelé fordulása természetellenes. Ezeket a feszültségeket fel kell oldani, a mozgást természetessé tenni. A jobb kar mindig a bal kar tükröképeként tekintendő. A két mozgásnak harmonizálni kell. Ahhoz, hogy természetesen tudjon működni a bal kéz, nem szabad manipulálni, akarni. A hangszerkezelés alapja a tökéletes beidegződés. Ezt mindennapi gyakorlással ápoljuk. Nem fejjel gyakoroljuk, hanem ápoljuk! Mert az más. Aki túl sokat dolgozik fejjel, annál gyakran előfordul, hogy lemerevíti a természetes mozgást.

A dolog technikai része: A hegedű egy barát. Jól kell éreznem magam vele. Hozzá kell idomítani a kezeimet. A kéz és a kar azzal legyenek az ujjak segítségére, hogy jó pozícióba kerüljenek a játék könnyítése céljából. A hegedülés nem lehet megerőltető. Kellemes érzéssel kell hegedülni. Mindenféle erőfeszítés kényelmetlen és rossz. Úgy kell hegedülni, ahogy az ember megy: jólesően, magától értetődően. A beidegződés és természetes mozgás alapján felépül az, ami benne marad az egész emberben és

hozzá tartozik... Mikor otthon hegedülök, azonnal megállok, ha valami nem az elképzelésem szerint működik. Próbálok rájönni. A gyakorlás tudomány...

Korábban a hangszeres virtuózok képzésén volt a hangsúly, majd a tömegek zenei nevelése állt közép-pontban, és elhanyagolták, mintegy a másik végletbe esve, a tehetségek képzését. Helyre kellett állítani az egyensúlyt. Kérdésessé tettük, hogy szükséges-e továbbra is fenntartani a művész- és tanárképzés egységét. Persze, jó tanár is csak az lehet, aki hangszerét kezelni tudja. De nem mindenki bírja ki a pódium légkörét. Főlősleges megrázkódtatásnak teszünk ki olyanokat, akik nem állják meg a helyüket a koncertpódiumon, ha fenntartásainkat nem mondjuk ki időben, míg a pódiumra termett művésznövendékeknél el kell érniük, hogy már tizenhét éves korában művészi fokon kezelje hangszerét... Megítélésem szerint azóta sem volt olyan a Zeneművészeti Főiskola, mint akkoriban. Tudtam, miért vállalom. Most utánoznak haszontalan amerikai egyetemeket – melyekből a valóságban kevés akad –, holott azoknak kellett volna tanulniuk tőlünk. Lett volna mit. A főiskolai rendszer nagyon jó volt. Miután egyetem lettünk, annak kéne fontossággal bírnia, hogy ki mit tud, és nem annak, hogy ki hányszor volt ezen vagy azon az órán. Az ilyen struktúra legfeljebb a középiskolás képzés szintjét érheti el.

Hetvenedik születésnapján, a Bartók-Pásztory díj az évi kitüntetettjeként adott nyilatkozata Zsoldos Dávid „A hegedűművész” című írásában jelent meg:

A legfontosabb, hogy a gyerekek minél előbb a helyes alapokkal ismerkedjenek meg. A rossz hangszerkezelési beidegződéseket egy mégoly tehetséges zenésznél is borzasztó nehéz a későbbiekben kijavítani. Nagyon károsnak tartom azt az utóbbi időben elterjedt módszert, hogy a gyerekek pengetve kezdik a hegedűtanulást. Ez óriási tévedés, a hegedűs jobb keze épp olyan, mint az énekesnek a tüdeje. Amikor Radoshoz kerültem, ő rengeteg üres húrt gyakoroltatott velem, és én nem lehetek elég hálás ezért. Általános rossz tapasztalatom, hogy a mai fiatalok a bal kéz ügyességét a jobb rovására fejlesztik. Ez a gyakorlat részben a hangkultúra rovására megy, részben teljesen eltekint attól, hogy a hegedű kétkezes hangszer, amelyben a két kéz egy rendszer része...

Vissza kellene állítani a kamarazene és főleg a zenekari játék rangját. Ma mindenki szolistanak készül, s ha zenekarba kényszerül, azt kudarcként éli meg. Meg kellene ezt fordítani: készüljünk „csak” zenekari muzsikusként, és a legjobbak majd „előre lépnek”, és szólót játszanak – ahogyan ez régen is volt. Én magam nagyon sokat játszottam zenekarban, s rengeteget tanultam azáltal, hogy megismertem az opera- és zenekari irodalmat. Ez a másik terület, ahol a fiatalok gyakran mulasztanak. Meg kell ismernünk az egész zeneirodalmat, mert nélküle sohasem lehetünk teljes értékű muzsikusként.

Amikor már nagyon beteg volt és nem tudott beszélni, leírta üzenetét egyik növendékének:

Az igazi boldogság, amikor rátalálsz egy mű IGAZI értelmére. Olyan, amikor igazgyöngyöt találsz. Akkor érzed az Istent, és nem utolsó sorban a szerzőt, aki mint az Isten „antennája” felfogta és kifejezte a legfontosabb dolgot, a lélek ÉLETÉT!

Testvére, Kovács Zoltán, aki gyűjtötte a róla szóló újságcikkeket, így jellemezte:

Akik ismerték, az alábbiakat meg is állapíthatták, ami különböző leírásokból ki is tűnik. Értelmi képessége átlag feletti volt. Az általános ismeretek megszerzésére folyamatosan törekedett, de szelektált értékrend szerint. A zenéhez gyermekkorától vonzódása volt, így érdeklődési körében speciális területnek számított. Könnyen tanult, egyrészt jó megfigyelő képessége másrészt kiemelkedő emlékező készsége miatt. Mindezt célszerűen hasznosítani tudta. Racionálisan gondolkodott. Praktikai érzéke már gyengébb volt. Manualitásában már nem jeleskedett, csak olyannal foglalkozott, ami kedvtelés. Például szeretett főzni, de már mosogatni, rendet tenni nem. A fizikai munkát tisztelte, de már csinálni kevésbé szerette. Specifikus képességeit a zenében fejezte ki, emellett érdeklődésében az irodalom, a társ művészetek jelentőséggel bírtak. Kedvelte a sportot, mint versengést, ő maga csak játék szintjén szeretett vele foglalkozni, ezekből is a könnyed ágakat kedvelte (ping-pong, célba lövés, rex, stb.), ahol versenyezni lehetett. Az eredmény már nem érdekelt, vidáman viselte a vereséget.

A műszaki tudomány nem tartozott az érdeklődési körébe, kifejezetten zavarták a bonyolult technikák. A természetet szerette, szívesen tartózkodott csendes környezetben.

Kifinomult ízlése volt. Megjelenésében a belső értékek is megmutatkoztak. Öltözködésében konzervatív, de rendkívül igényes és ízléses. Értékrendjében a pénz csak a mindennapok ellátásában játszott szerepet. Nem volt anyagi, a vagyonszerzés nem érdekelte.

Kreativitása kifejezhető azzal is, hogy mentálisan aktív volt. A másképpen gondolkodók körébe tartozott. A társadalmilag elfogadott nézetek esetenként benne feszültséget okoztak, ebből kisebb nézeteltérései voltak, de igyekezett elkerülni a konfliktusokat.

Érzékenységre jellemző a képzelőerő – megézés – felismerés – megoldás. Kritikai érzéke felett – az igazság keresése kissé túlzott. Önmagával szembeni egészséges elégedetlensége mindég tetten érhető volt.

A siker ösztönözte, a sikertelenség újabb megoldásokra sarkallta.

Elfogadta a jó szándékú, valós, hozzáértő kritikát, és tudta értékelni azt, ami a felismerésben segített. Boszszantották a szófecsérlő kritikusok, akik egy átlagos szintet se ütöttek meg, csak okoskodtak. Kritika vonatkozásában a művésztársakkal szolidáris, nem volt közömbös, ha oktalanul, méltatlanul bántották kollégáit.

A tökéletességre való törekvés minden megnyilvánulásában felismerhető. Ebben volt céltudatosság, egészséges becsvágy is. Munkabírása a felismerésig szinte határta-

lan volt. Annyit gyakorolt, amennyi szükséges volt az egyes részletek teljes tisztázásáig. Soha felkészületlenül nem jelent meg a pódiumon, tanteremben. A pontosság az erényei közé tartozott.

Élhetőbb, harmonikusabb világra vágyott, és ezt munkájában, magánéletében egyaránt kifejezte. A sikerek mögött mindég volt hiányérzete. Ő többet adott magából, mint amennyit kapott. Szerény és önzetlen, segítőkész embernek ismerték, akiben nemcsak a művészi alázatot, úgyszeretetet, hanem az ember és értékeinek tiszteltetését is érzékelni lehetett.

Magánügyeiben zárkózott. Önmagából csak annyit mutatott, amit jó, ha ismer környezete. Közvetlenség, jó modor, ezt tapasztalhatták, akik ismerték. A körülötte zajló eseményekre mértéktartóan reagált, annak ellenére, hogy voltak benne indulatok, de fegyelmezett emberként tudott viselkedni. Jól érzékelt és kezelte a felé irányuló tiszteletet, megbecsülést, elismerést. Ön- és küldetésstudattal rendelkezett. Szívesen vállalt szolgálatnak vette éppen úgy zeneművészetét, mint pedagógiai tevékenységét. Ezt igazolja a művészi pályán eltöltött 65 év, ez idő alatt 47 évet hűségesen a Zeneakadémián is teljesített.

Erős akarattal, kitartással szenvedélyesen kereste mindazt, amiből lelkileg, szellemileg táplálkozni tudott. Hivatását nagyon komolyan vette, de e mögött egy jó humorú, kedves, diszkrét ember rejtőzött. Akik ismerték, gyakran emlegették viccelődéseit. Szerette az életet, annak lehetséges, normális élvezeteit. Különös szenvedélye nem volt, de kedvelte a nőket, a jó társaságot, ahol fel tudott oldódni. Szívesen fogyasztotta a jó ételeket, italokat, túlzás nélkül. Erős dohányos volt, ez közrehatott betegségében. Családszerető, gyerekeire figyelmet fordított gondoskodó apaként, igyekezett kedvükbe járni. Szülőtisztelő és jó testvér, akire mindég lehetett számítani. Szerettei iránt mindig készséges, aggódó, tapintatos egyén volt. Ezek is hozzátartoztak nagyságához.

Kovács Dénes gondolataiból:

A tehetséget, a tudást ösztönözni, pártfogolni kell, minden emberi értéket tisztelni, mert életünkhöz tartozó, szükségünk van rá.

Az igazságtalanság olyan nagyhatalom, amit senki soha legyőzni nem tud. Újra éled és mindennapjaink keserűsége.

A zenét kell szeretni minden áron. A zene iránti szüntelen szeretetem kárpótol mindenért.

A szakmán belül való ármánykodás elviselhetetlen, s kárt okoz.

A zenésznek a tisztesség határain belül diplomatikusnak kell lennie, vagy veszt.

Kimész a pódiumra, egyszerre árad feléd valami – olyan lesz mint az ember, aki beszél, mert a zene beszél, és mindjárt megtudják, ki az az ember.

A jó hegedűs nem biztos, hogy jó muzsikos is egyben – a jó muzsikos mindenképpen jó hegedűs.



A zenét azért találták ki, mert szükség volt rá. A szavak és a mondatok nem tudnak eleget elmondani, kifejezni – így a zene a segédeszköz, hogy még a megmagyarázhatatlant is ki tudja fejezni az ember. Az elrejtett dolgokat ki kell bontani, meg kell mutatni – belső tartással, bátran, határozottan kell játszani, a hangszer azt játssza, amit Te tudsz.

A művészet abból áll, hogy más helyett beszél az ember. Minden a zene érdekében történik: A Zene a megoldás. Számomra alapvetően fontos, miért írták a darabot. Ezt nekem kell megfejtennem. Az élet örökös tévedések játéka. Ritkán tudunk valamit tökéletesen megoldani. Azokban a dolgokban, melyek életünket meghatározzák, igyekezni kell, hogy lehetőleg a legkevesebbet tévedjünk. Bár az is igaz, hogy általában csak utólag derül ki, hogy helyesen vagy helytelenül jártunk el.

Gyakori rekedtségének oka 2002-ben már ismert volt. 2004. április 20-án megoperálták, majd következett a bőrátültetés. „Már négy hónapja nem volt kezemben a hangszer! Majd ha beszélni tudok, elmondom, milyen apróságokon múlik, hogy a vibrátónak milyen színe van!” – írta egy papírlapra. Júliusban a róla készült könyv kéziratát javította, augusztus 20-án Magyar Köztársaság Érdemrend Tiszti Keresztjét vette át a Parlamentben, majd újabb operációk következtek. Amikor testvérei, családtagjai meglátogatták, maga főzött nekik. 2005. február 11-én este egyedül volt otthon. Egyszer csak vette a kabátját és a kalapját, az ajtóhoz lépett, és meghalt.

Bächer Iván újságíró, Bächer Mihály zongoraművész fia szívhez szóló írással búcsúzott édesapja egykori szonátapartnerétől (Népszabadság, 2005. 03. 12.):

Pár napja eltemették Kovács Dénes hegedűművészt. Valójában ő már korábban eltávozott innen. Valaki azt mondta a gyászolók között: az a legszomorúbb ebben a halálban, hogy már senki sincsen, aki örülne neki. Kikapott ebből a zenétlenedő világból. És nemcsak a kegyetlen, elnémitő kór, Babits és Kosztolányi halálos betegsége okozta, hogy a végén magára maradt, hogy elfogyott körötte minden éltető közeg. Kovács Dénes két úr szolgálja volt. Az egyik volt a muzsika, a másik a Zeneakadémia.

A pesti Zeneakadémia, az ország legszebb épülete, amelyet rektorként felvirágoztatott, amelyben hihetetlen



intenzitással, fegyelemmel tanított negyvenhét éven át, ez a Zeneakadémia – mondjunk csak ennyit – nincs valami fényes állapotban. Szimbolikus, hogy a pótportások számára egy valami rendőrségi fogdából leselejtezett furnér íróasztalt löktek az épület csodálatos szentély-előterébe.

A nagy figurák, ha vannak, külhonban élnek. Az itteniek is Japánba ingázva kénytelenek megkeresni a betevőt. Őket meg a diákok keresik. Ha keresik.

Kovács Dénesnek órája csak akkor maradt el, ha külföldön turnézott éppen. De helyettesítésről ő akkor is mindig gondoskodott. Tanárként soha nem felejtette el, hogy a tizenegy gyermekes szolnoki szegény család csodagyerekeként évekig fizikai munkával kellett eltartania magát. Az Operaház egykori koncertmestere soha nem sztárokat nevelt, hanem hegedűsöket. Merthogy maga is az volt. Igaz, ő a huszadik század egyik legnagyobbja. Három-négy között az egyik. Ha idejében disszidált volna, például 1955-ben, amikor megnyerte a londoni Flesch-versenyt, akkor tudná is róla mindenki ezt. Akkor jöhetett volna haza nagy kegyesen. Technikája tökéletes volt, mert a technikát nem tekintette technikának. Eszköznek tekintette azt csupán. „Nem probléma”, mondta jellegzetesen, és már mutatta is, hogy nem az. Neki nem is volt az. Hegedűhangja szárnyalt és hatalmas volt. Ha annak kellett lennie. Mert Kovács mértéket ismert. Nem magát adta elsődlegesen, hanem Bachot, Vivaldit, Mozartot, Beethovent, Brahmsot, Bartókot.

Ő valóban tolmácsolt. Tolmácsolta a muzsikát, a szerző mondandóját. Pontos volt mindig és mindenben: a tolmácsolásban, az órakezdésben vagy jellegzetes kölnijének megválasztásában. Tanítványai a portához lépve egy szippantásból megállapították, hogy a Tanár Úr megérkezett-e már. Bejárta a világot, az irodalom minden számottevő opusát lemezre vette. Reméljük, az ő felvételeit nem hányják szemétre legalább. Bejárta a világot, de itthon szolgált.

A művész életét szolgálatnak tudta. Missziós ténykedésnek. Keresztnek, amelyet cipelni kell. Föl kell áldozni érte ezt és azt. Mindazonáltal szeretett jól élni, és adott is számára pár szép évtized. Szeretett inni, enni, sze-

rette a szép hölgyeket, ragyogóan főzött. Humora elképesztő volt, de tanórán nem ismert tréfát, viccet, akkor nem volt hülyéskedés soha.

Nem volt semmije. Se háza, se nyaralója, se autója, se mása. Csak az az egy rongyos kis szabadsága. Mindig tökéletes eleganciával öltözködött. Nyakkendőjének, ingének, zakójának színe szigorúan harmonizált. Borostásan őt házon kívül nem látta ember. Kalapban járt. Nem nagy karimás „művészek” kalapban. Finom, elegáns, puha polgáriban. Az utolsó kalaposok közül volt való. Kihalt ez a faj is, a kalaposoké.

Egy olyan korból maradt itt, amelyben a hegedűsök még abban a hitben hegedültek, hogy a hegedüléshez elég hegedülni. Büszke, méltóságteljes hegedűs volt. Puritán, marketingtelen. A mai világban idegen tehát. Van a hangszereknek is személyességük. A csellót, a hárfát át kell ölelni.

A zongorával szervülni kell. A hegedűvel ki kell állani. Az egy kiállós hangszer. Ezt nem adhatja hangfelvétel soha vissza. Ahogy ő a pódiumon állott a hegedűvel. Élt, halt vele itten. Temetésén nem voltak sokan. Igaz, hideg is volt. A szertartást tévékamera vagy miniszter nem zavarta.

Lehullt, mint az ősz falevél, mondotta sírjánál a pap. Hogy ezt az eredeti fordulatot ő, a megboldogult hogyan kommentálta volna, senki se tudja. De aki ismerte őt, az sejtí.

Kozma Imre Atya a temetésén emberi tulajdonságait méltatta:

„Soha senki előtt nem hallgatta el véleményét és mindenki tisztában volt azzal, hogy mit gondol felőle. Nemcsak szókimondás volt ez, volt ebben sok a próféták halálos erkölcsi bátorságából. Bátran és keményen állott meg örökérvényű igazságok mellett egy olyan korban, midőn az élők a holtakra a holtak az élőkre irigykednek!? ... Nyugodt, derült magasságban élt, emberek és érdekek felett. Tömeggé sohasem vált, pedig emberkerülő sem volt. Nem elegyedett el lármázó seregben és nem ült az elvonultság hegycsúcsaira... Lényétől távol volt a látogat, a hamisság, a kirakat. Valódi volt az aranya, a szíve és a szava. De nem szerette a pongyolaságot, a póreséget és azt a természetességet, amelyben nincs izlés és fegyelem. Nem akart hamis látszatot, olyannak mutatta magát amilyen valójában volt, de olyan igyekezett lenni amilyennek lenni érdemes.”

Kovács Dénes szerette a költészetet. Amikor érezte a halál közeledtét, ismét a lélek húrja szólalt meg benne, mint hegedűjén annyiszor, és Juhász Gyula verséből olvasott fel:

Tudom, hogy nincs sok időm, meg fogok halni, de nem siettettem. Idézek: „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.”

Közreadta: Rakos Miklós

PerTech – hangszer tartozékok újfajta rögzítése hegedűre, brácsára

Az általánosan használt tartozékok csaknem teljes palettája helyettesíthető úgy, hogy a hangszer hagyományos kiállítása nem igényel beavatkozást, átalakítást.

Természetes hangszerkezelés, szép hangzás, kényelmes zenélés... A vonós hangszeres játékban is fontos követelmények sokszor csorbulhatnak egy-egy nem megfelelő tartozék miatt. A kényelmetlen vállpárna gátolja a felszabadult előadásmódot, a nagy, robusztus szorítóval rögzített álltartó tompítja a hangzást és sérülést okozhat a hangszeren. Szerencsére már létezik olyan megoldás, amellyel ezek a problémák egyszerre orvosolhatók. A PerTech-rendszer első változata 2006-ban, a második 2013-ban kapott szabadalmi oltalmat. A találmányról megalkotóját, Tóth Péter hegedűművész-hangszer restaurátort kérdeztük.

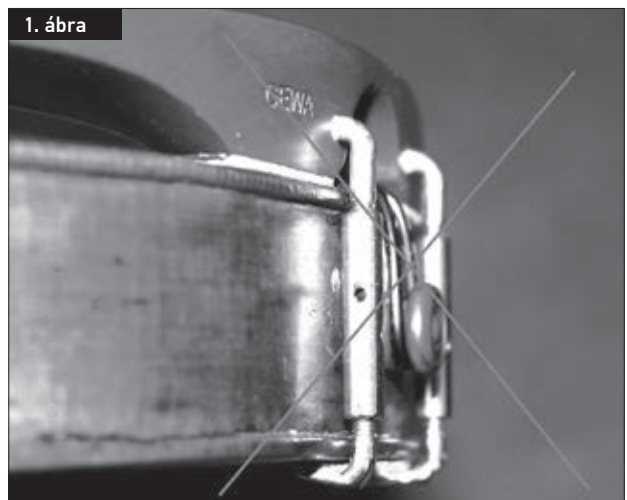
■ Mit takar a PerTech elnevezés?

– A PerTech mozaikszó: a Perfekt Technika szavak elejéből tevődik össze és az alkotó monogramját is (Peter Toth) tartalmazza. Az új rendszer legfontosabb jellemzője, hogy a hegedű-brácsa tartozékok (álltartó, vállpárna) rögzítését oly módon teszi lehetővé, hogy azok nem a rezonáns hangszereszekre vannak rögzítve, hanem a húrtartó gomb adottságait kihasználva egy külső szerkezetbe, az ún. „nyeregházba” csatlakoznak. Így az álltartó és a vállpárna csak érintőlegesen támaszkodnak a hangszerre. Ennek eredményeképpen nem hagynak nyomot a hangszer testén és a hangzást sem befolyásolják.

■ *Ebből arra lehet következtetni, hogy a ma használatban lévő tartozékok számos hátránnyal bírnak.*

– Így van. Nézzük például az álltartót, amelyet csavaros szorító szerkezettel erősítünk fel a hangszer testére. Ez folyamatosan szorítja a hangszer kávját, amely így idővel deformálódhat – ezt a jelenséget főleg idősebb hangszereken tapasztalhatjuk. Mivel a fémszorító nem engedi tágulni a fát – pedig a testközelség melege, nedvessége ezt előidézi –, deformációk jöhetnek létre a káván, illetve a fedőlap és a hátlap is elvékonyodhat az álltartó talpa alatt. Ezek az igénybe vett területeken sokkal könnyebben kialakulhatnak repedések is, amelyek – ha a hangszer test közepé felé tartanak –, a későbbiekben a hanggerenda és a lélek területét veszélyeztetik, amelyek pedig értékes rezgő felületek. Másik hátránya a rögzítő fémszerkezetnek, hogy kiugrik a hangszer síkjából, ezért nyomja a nyakat, a kulcsontot, irritálja a bőrt. Ennek következtében elváltozások jelenhetnek meg, de akár allergia is kialakulhat. (Lásd 1. ábra)

Nem beszélve a kényelmi szempontokról: nem véletlenül használnak olyan sokan különböző nagyságú, vas-



tagságú kendőket. Ezzel azonban vállalják azt a kompromisszumot, hogy nincs közvetlen kapcsolatuk a hangszerrel, nem érzik kellően a hangszer test rezgését. Ráadásul a kendő akár tompíthatja is a rezgést. Hasonló hátrányokat említhetünk a vállpárnákkal kapcsolatban is. Például a sokszor robusztus gumikarmok, amelyek a kávrá szorulnak, egy idősebb, érzékenyen rezgő hangszeren szegényebbé tehetik a hangzást, adott esetben a G-húr is veszíthet mélységéből.

■ Mi adta az ötletet az újítás megvalósításához?

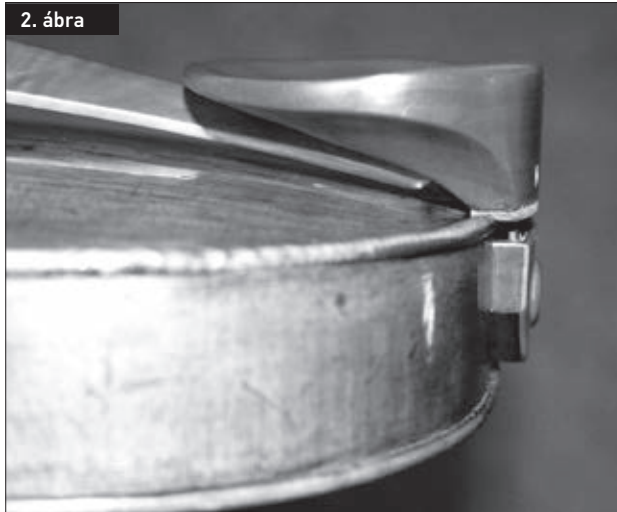
– Mivel hangszer restaurátorként folyamatosan a már említett problémákkal, repedésekkel, törésekkel szembesültem, elkezdtem azon gondolkodni, hogyan lehetne megóvni a hangszereket. A másik a kényelmi szempont volt, amelyet hegedűsként én is tapasztaltam. Egy rossz párna akadályozza, korlátozza a teljesítőképességet a hangszeren, csökkenti a természetes hangszerkezelés

érzetét. A legtermészetesebbnek a párna nélküli játékot tartják, de ezt – többek között anatómiai okokból – nem mindenki tudja könnyen megvalósítani, és ily módon is korlátozva van a hangszer szabad rezgése.

┃ Milyen újdonságot nyújt a PerTech?

– Az új megoldás kiküszöböli a használatban lévő tartozékok hibáit. Egyrészt a rögzítés nem nyomja a nyakat és nem irritálja a bőrt, mert hiányzik az álltartó síkjából kiugró szorító fémszerkezet. Másrészt a PerTech tartozékok csak támaszkodnak a hangszeren, tehát nem szorítják azt, így elkerülhető a deformáció vagy a repedések kialakulása. (Lásd. 2, 3. ábra)

2. ábra



3. ábra



4. ábra



Ez a rendszer tehát nemcsak a már említett hangzásbeli problémákra jelent megoldást, hanem biztosítja az állagmegővást is, ami nagy értékű antik hangszerek esetében értékbeli következményekkel is jár. Az új hangszerek nem annyira érzékenyek, gyakran nagyon sok anyag van bennük, stabilak, strapabíróak. Idős hangszereknél sokszor az álltartó egy apró „moccantása” is nagy különbséget eredményez hangszínből, akár csak egy húron, vagy egy adott fekvésben. Ilyen esetben gyakran csak kompromisszumos megoldás létezik, a PerTech-rendszerrel azonban erre nincs szükség, mert nem vesz el a hangszer természetes adottságaiból.

┃ A PerTech-rendszernek volt egy korábbi változata. Miben más a mostani megoldás?

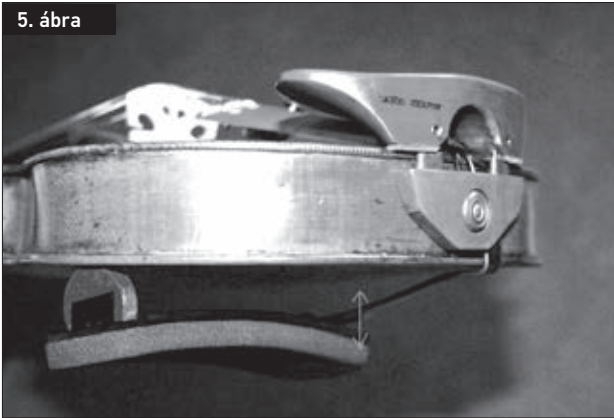
– Az előző PerTech elvi megoldásai hasonló többlet-fakadtak és a kivitelezése is hasonló volt. A legnagyobb különbség abban nyilvánul meg, hogy annál az álltartót és a vállpárnát befogadó egységet a húrtartó gomb helyére tettem. Ennek azonban az volt a hátránya, hogy nem mindenki tudta otthon felhelyezni, hangszerészhez kellett menni vele. Mivel szeretem az optimális megoldásokat, sokat gondolkoztam, hogy egy olyan rögzítést valósítsak meg, amelynél a hangszeren semmilyen átalakítást nem kell végezni, és amelyet mindenféle segítség nélkül föl lehet tenni. Így ez a könnyebben alkalmazható változat valósult meg. Bár nincs két egyforma hangszer, ha valaki szabvány húrtartó gombot használ, akkor nehézség nélkül fel tudja otthon szerelni.

A rögzítésen kívül a PerTech rendszerben a hagyományos álltartó modellek mellett (Guarneri, Flesch, stb.) létezik saját, egyedülálló tulajdonságokkal rendelkező álltartó is, amelynek különlegessége, hogy a tálcája forgatható, valamint a hangszer hosszanti tengelyére nézve merőlegesen csúsztatható is. Ennek hasznát leginkább zenekari muzikusok élvezhetik, amikor hol a bal, hol a jobb oldalon kell ülniük a kottapult előtt. Az álltartó tálcájának állításával követhetik a fej helyváltoztatásból eredő elfordítását, így megőrizhetik a korábbi beállítás kényelmét. (Lásd.4. ábra, amelyen egy bőrbevonattal készített álltartót láthatunk.)

Sok újdonság van a párna felrakási módjában is. Nincs szükség mindkét kezünkre a fel-lehelyezéshez. Egykezes. Egyszerűen csak be kell tolni a rögzítő szerkezetbe,

a „nyeregházba”, amelyből biztosan nem fog kiesni, ugyanakkor mégis könnyen ki- és betolható. További egyedisége, hogy a G-húr felőli vége egy gumi érintkezővel támaszkodik a hátlapra, ott, ahol a rezgést már nem befolyásolhatja. Szintén teljesen egyedi megoldás, hogy a szivaccsal borított támlapot tartó benyúló szár rugalmas. A párna É-húr felőli vége nem támaszkodik a hátlapra, a benyúló szár rugalmasságából adódóan követni tudja mellkasunk mozgását, amennyiben magas fekvésbe kell helyezkednünk és szűkülhet a kívánt távolság a hangszer és mellünk között. (Lásd. 5. ábra)

5. ábra



Nem nyom, mint ahogy a hídpárnák ilyen esetben. Továbbá, a támaszlap hajlítható, forgatható, a hangszer hosszanti tengelyére nézve merőlegesen csúsztható, előre-hátratulható. A hagyományos hídpárnákkal ezt sem lehet biztonságosan megvalósítani, mert a párna meglazulhat, majd leeshet a hangszer nem szabályos ívéről. Nem optimális a hagyományos hídpárnáknál, hogy az ívük legtöbbször adott, így meghatározza a hangszer helyzetét a vállon. Nincs garancia arra, hogy ez a pozíció megfelelő lesz a játék szempontjából és az álltartó is kényelmes helyre kerül az állunk alatt. Általában az álltartó tálcája kényelmetlen, mivel annak is megvan a saját íve. Ezért is nehéz olyat találni, ami nem töri az állunkat.

■ *Milyen anyagból és milyen méretben, formában készülnek a tartozékok?*

– Az álltartó a szokványos fából készül: jávorból, buksusból, ébenfából vagy paliszanderből – fontos, hogy harmonizáljon a hangszer szerelésével, annak színével. A fa kivétel mellett készítek bőrrel bevont változatot is. A támaszlap anyaga feketére eloxált alumínium, amelyen szivacsborítás található, az ezt rögzítő benyúló szár pedig egy speciális ötvözet, amelynek a rugalmassága éppen megfelelő. Sem egy keményebb, sem egy puhább ötvözet nem lenne jó. Általában a nyeregházat befogadó külső borítás is olyan fából készül, mint a hangszer tartozékai. Érdekességként szeretném megjegyezni, hogy a nyeregház alsó nyílásában, ahová a vállpárnát rögzítjük, egy nagy kopásállóságú tokmány található, amely nem

fém, de tulajdonságainak köszönhetően a tartozékok könnyedén, simán belecsúsznak, mégis szorosan foglalnak helyet. Más anyagnál a beillesztéskor adott esetben nem hangszerbarát érzetet tapasztalhatnánk, vagy kevésbé lenne tartós, stb. Ez a megoldás, úgy gondolom, minden feltételnek megfelel.

■ *Honnan szerzi be az alapanyagot?*

– Az álltartót Kínából rendelem és megmondom, milyen módon készítsék el, majd én fejezem be. A többi alapanyagot a kereskedelemből szerzem be. Mivel fém alkatrészeket sajtolni vagy lemezelnem nem tudok, már akkor nyitott szemmel jártam a világban, amikor elkezdtem ezen gondolkodni. A legkülönfélébb dolgok bizonyos részeit használtam fel a gyártáshoz. Az a pánt például, amelyből a vállpárna rugalmas benyúló szára készül, egy, a kereskedelemben található más célra gyártott elem. Nekem azonban éppen erre a rugalmasságra van szükségem a hangszeren. Fontos szempont volt a hajlíthatósága is, mivel derékszögig kell meghajlítani, ugyanakkor nem törhet el. Ez az ötvözet megfelel ezeknek a kritériumoknak. Bevizsgáltam az anyagot, volt olyan tervem is, hogy legyártatom és én vágom majd méretre, de ez hatalmas pénzüsszeg lenne. Valószínűleg ezt csak attól a cégtől lehet elvárni, amelyik ezt – mint említettem – más célra gyártja.

■ *Milyen technológiai kapacitásra van szükség a PerTech gyártásához?*

– Sokoldalúra. A hagyományos gyártási technológiákat egyik tartozéknál sem lehet alkalmazni. Vagyis egy olyan vállalat, amelyik pl. hídpárnát gyárt, egy csavart sem tud ebben a vállpárnában alkalmazni, mert nincsenek egyező részek. Az álltartónál a tálcák megmunkálása hagyományos módon történik, de azt is úgy kell elkészíteni, hogy nem a megszokott módon lesz majd felszerelve. A tartozékokat befogadó szerkezet, a nyeregház pedig már önmagában egyedi, ezért ahhoz teljesen önálló technológiára van szükség. Azt hiszem, ezeket az alkatrészeket sokrétű technikai rákészültséggel lehetne gyártani. Természetesen nem kellene egy gyártónak készíteni mindent, hiszen nem is nagyon van olyan cég, amelyik álltartót és párnát is gyárt. Általában a fából készült részek – álltartó, húrtartó, kulcsok – származnak egy gyártótól, a párna pedig mástól. Ezért ha adott esetben valamelyik cég vállalná az álltartó-párna-nyeregház együttes gyártását, az már sokoldalúságában is egyedi lenne.

■ *Hogyan készültek az első darabok?*

– Kézzel, csavarhúzóval, reszelővel, fúróval. Most már pl. CNC-t is használok a formák kivágásához, de a kézi szerszám sem maradhat el. A párna benyúló szárát is kézzel hajlítom meg, a rajta lévő szivacsot kézzel vágom ki. Ugyanakkor a párnalap szélén lévő perem kialakítása (melynek célja a jobb formatartás elősegítése)

se) célszerszámot igényel, ezért ezt nem én végzem. Ahogy az alumínium eloxálását (feketítését) sem. Az ilyen munkafázisokhoz el kell vinnem az adott elemeket a megfelelő helyre.

■ Mennyi időbe telik egy darab elkészítése?

– Lehet, hogy 12 óra, de lehet akár 20 is. Sok függ az előkészületektől. Ha előre le van vágva a szivacs formája vagy a fém elemek hossza, akkor kevesebb. De biztosan több munkanap, mivel nagyon aprólékos munkáról van szó. Az egész megközelítőleg 30 elemből áll össze, és minden munkafázisban bőven akad tennivaló.

■ Meddig tartott, amíg az ötlet kiforrt magát és elkezdődött a megvalósítás?

– Azt, hogy az álltartó és a párna kérdésével foglalkozni kell, a korábban említett problémák miatt, több tíz éve tudtam. A közösségi fórumokon is állandó téma, hogy ki milyen álltartót, párnát használ, mert szinte mindenki küszködik valamilyen kényelmetlenséggel. A tartozékok kényelmesebb használatának elősegítése miatt gondoltam, hogy jobban kellene tudni mozgatni az álltartót vagy a vállpárnát. Ez utóbbit könnyebb, mert az álltartó esetében a hűrtartó gomb miatt kisebb a mozgástér. A PerTech kialakítása hosszú folyamat volt, mert amikor megvolt az ötlet és elkészültek az első próbálkozások, az alkalmazásban mindig kiderült, hogy lehetne még ezt-azt javítani. Rengeteg dolgot elvetettem, pl. állítási lehetőségeket, mert minél több opció létezik, annál több hiba rejlik bennük, különösen, ha nem megfelelően használják. Veszélyes a csúsztatható és forgatható álltartó is, mert ha nem a korlátok között állítgatjuk, az nem vezet jó eredményre. Az a tapasztalatom, hogy ha a lehetőség rendelkezésre áll, biztosan lesz olyan, aki szélsőségesen használja, amitől a szerkezet tönkremegy és nem jól funkcionál. Ez az oka, hogy csak a leglényegesebb elemeket tartottam meg, amelyek szükségesek és strapabíróak is. Természetesen az extra funkciók is hozzáférhetőek, de az alap verzió is kiszolgálja a legfontosabb igényeket. Nagyon fontos volt az anyagok megválasztása is: sarkalatos kérdés volt, hogy olyan elemek kerüljenek össze, amelyeknek nincsen hangja (nem koppan, ha hozzáér a hangszerhez nem recseg, amikor felteszik), de mégis elasztikusan működnek. A PerTech rendszer rugalmas, csendes, nem hagy nyomot, mert az anyagválasztásban erre rendkívül nagy figyelmet fordítottam.

■ Mennyire ismert a találmánya, illetve milyen módjai lehetnek a szakmával való megismertetésének?

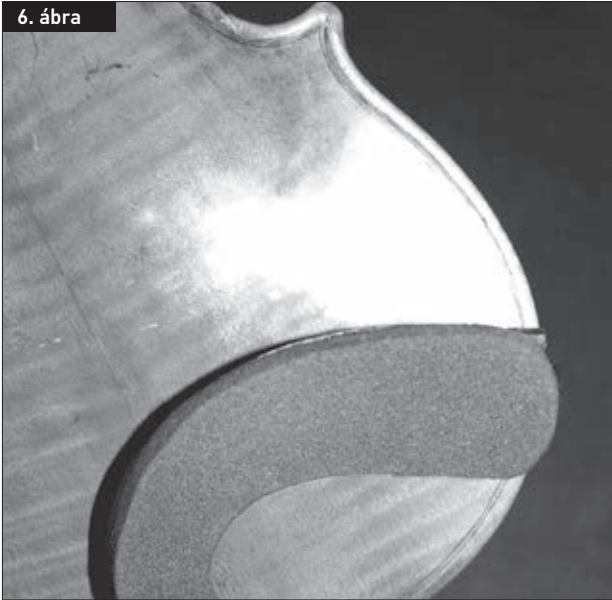
– Az előző szabadalmamról megjelent cikk a német Das Orchester c. lapban, így volt külföldi visszhangja is. Persze nem csak egy újságcikk lehet a megismertetés egyetlen módja, hiszen ma már sok reklámlehetőség van a közösségi oldalakon. Ezenkívül be lehetne mutatni világszerte is és nyitottnak lenni arra,

amit az ott megjelenő gyártók ajánlanak: gyártási szerződés, lízing szerződés, megosztott gyártás, franchise rendszer – számos lehetőség kínálkozik. Az biztos, hogy egy ilyen vállalkozásba „kisemberként” nem érdemes belevágni. Jelenleg egy nagynevű céget keresek, aki vállalná a gyártást és annak minden jogi felelősségét. Az eddigi visszajelzések nagyon pozitívak, úgy gondolom, hogy a PerTech tényleg világraszóló szabadalom lehet, azonban éppen ezért nagyon veszélyes lehetne egy-egy darabot kiadni zenészeknek, akik a világ számos pontján megfordulnak. Egy hangszerrel bárhol kerülhetünk olyan helyzetbe, hogy műhelyt kell felkeresnünk. Hozzáértő ember láthatja, hogy egy nagyon életképes dolog került a kezébe. Mindenképpen számítani kell arra az eshetőségre is, hogy egy tehetősebb szakember fantáziáját beindíthatja, majd egy gyors beruházással – engem megkerülve – kis változtatással elkezd magáénak nyilvánítva gyártani. Ezt elkerülendő, ha ez egyáltalán lehetséges, az lenne a legfontosabb, hogy nagyon rövid idő alatt megismertessem és elterjesszem a PerTech-et az egész világon (ezt javasolta a Szabadalmi Hivatal is). Így ha valaki nagyon hasonlóval áll elő, mindenki meg tudja majd különböztetni az eredetit a másolattól.

■ A tapasztalat alapján lenne kereslet a PerTech-rendszerre?

– Természetesen. Aki valamennyire igényes, akár zenekarban, akár szólóban játszik, valamint figyelembe veszi mind az állagmegóvást, mind a kényelem szempontjait, annak fontos lehet. Ráadásul egy bizonyos szint fölött, főleg a mai, versenyszellemű világban, ahol gyakorlatilag tökéletes teljesítményeket hasonlítanak össze, nagyon sok múlik az apró részleteken, a PerTech rendszer pedig rengeteget tud javítani a hangzáson és a kényelmen. Nem titkolom, hogy több neves hegedűművésznek is megmutattam, többek között Gidon Kremernek, Maxim Vengerovnak, Anne-Sophie Mutternek, Vadim Repinnek, és Zakhar Bronnak is. Kipróbálás után mindannyian elismerően nyilatkoztak erről az új megoldásról, amit papírra is vetettek. Ezeket az írásokat azóta is nagy becsben tartom a műhelyem falán. Volt közülük, aki már az esti koncertjén szerette volna használni. Volt, akit fémérzékenysége miatt a teljesen fémentes megoldás lelkesített, és olyan is, akit rövid nyaka miatt az érdekelt, mekkora lehet a párna minimális magassága, amelyet még el lehet készíteni. Mikor mondtam, hogy akár 2-2,5 cm magasságú is lehet, rendkívül meg volt lepődve. Olyan zenész is járt nálam, akinek az álltartó annyira nyomta a nyakát egy ponton, hogy szédült, émelygett, a rosszullet miatt már játszani sem tudott. Sokáig tartott, míg kiderült, mi okozza a bajt. Ő a korábbi típust használta és a problémái megszűntek. Így azt is mondhatjuk, hogy az állíthatóság és a kényelem a hangminőség mellett egyfajta egészségvédő hatással is bírhat.

6. ábra



■ Gondolkodik most más újtáson?

– Folyamatosan azon gondolkodom, hogyan lehetne mindent egyszerűbben megoldani, beleértve a gyártási technológiákat is. A legújabb nyeregház változatnál például a vállpárnát jobb és bal oldalt is lehet csatlakoztatni. Így a csatlakozóház ugyan pár mm-rel szélesebb lett, azonban nem kell kétféle gyártani belőle. Emellett példáulként említhetem az utolsó párnák egyikét is, amely egyedülálló formával illeszkedik a vállra. (Lásd 6. ábra)

Igyekszem a zenész oldala felől megközelíteni a kérdést, ezért azt szeretném, hogy az általam gyártott tartozékokat mindenki könnyen használhassa, egyedül, hangszerész segítsége nélkül fel tudja tenni otthon a hangszerére. Nekem az a legfőbb szempont, hogy egy egyszerűen használható, ugyanakkor minél komplexebb lehetőséget kínáló megoldást biztosítsak a zenészeknek.

Varga-Tóth Rita

A DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

próbajátékot hirdet

II. HEGEDŰ TUTTI EGÉSZ ÁLLÁSRA

A próbajáték időpontja: 2019. június 11. 10.00 óra

A próbajáték helye: Duna Palota – Színházterem
(1051 Budapest, Zrínyi u. 5.)

A próbajáték anyaga:

- szabadon választott Bach tétel
- szabadon választott Mozart hegedűverseny sarok tétel kadenciával

Kijelölt zenekari állások a következő művekből:

- Mozart: Figaro házassága – nyitány, Violino II. (1-58. ütemig)
- Mozart: Jupiter szimfónia, 4. tétel, Violino II. (1-35. és 74-157. ütemig)
- Liszt: Les Preludes, Violino II. (1-46. ütemig)
- Brahms: 4. szimfónia 4. tétel, Violino I. (33-80. ütemig)
- Glinka: Ruszlán és Ludmilla nyitány
- Schumann: 2. C-dúr szimfónia 2. tétel Coda, Violino II. (360. ütemtől a végéig)

A próbajáték anyaga a zenekari irodában március 11-től személyesen átvehető vagy honlapunkról letölthető!
www.dunaszimfonikusok.hu

Az írásbeli jelentkezéseket szakmai önéletrajzzal és elérhetőséggel személyesen vagy e-mailben 2019. június 5-ig az alábbi címekre várjuk:

Zenekari iroda: Duna Palota 1051 Bp., Zrínyi u. 5. 4. em./ 409.

E-mail: duna.szimf@dunapalota.hu

Telefon: +36 20 772-43-85

A zenekar zongorakísérőt nem biztosít.

További információk az említett elérhetőségeken.

Az állás betöltése: 2019. szeptember 1.

Budapest, 2019. március 1.

Szklénár Ferenc
művészeti vezető



A próbajáték időpontja: 2019. március 12. 11.30 óra

A próbajáték helye: Duna Palota – Színházterem (1051 Budapest, Zrínyi u. 5.)

A próbajáték anyaga:

- J. Haydn: C-dúr, vagy D-dúr gordonkaverseny saroktételle
- J. S. Bach: IV., V., VI. szókószvítből egy szabadon választott tétel
- Zenekari részletek

A próbajáték anyaga a zenekari irodában február 1-től személyesen átvehető vagy honlapunkról letölthető! www.dunaszimfonikusok.hu
Az írásbeli jelentkezéseket szakmai önéletrajzzal és elérhetőséggel személyesen vagy e-mailben 2019. március 8-ig az alábbi címekre várjuk:

Zenekari iroda: Duna Palota 1051 Bp., Zrínyi u. 5. 4. em./ 409.

E-mail: duna.szimf@dunapalota.hu

Telefon: +36 20 772-43-85

A zenekar zongorakísérőt nem biztosít.

További információk az említett elérhetőségeken.

Az állás betöltése: 2019. március 18.

Szklénár Ferenc
művészeti vezető

DUNA SZIMFONIKUS ZENEKAR

A Duna Palota Nonprofit Kft. munkaerőfelvételi folyamatával kapcsolatos adatkezeléseket tartalmazó tájékoztatás a www.dunapalota.hu honlapon elérhető.

A PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

NAGYBŐGŐ SZÓLAMVEZETŐ állásra

Próbajáték anyaga

Első forduló:

Dittersdorf: d-dúr nagybögőverseny 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 –nagybögő szóló
Mahler: 1. szimfónia III. tétel – nagybögő szóló
Sztravinszkij: Pulcinella-szvit – nagybögő 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. március 27.

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

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

Pécs, 2019. január 30.

Horváth Zsolt
igazgató

A PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

HEGEDŰ TUTTI állásra

Próbajáték anyaga:

J.S.Bach: Két ellentétes karakterű tétel a szólószónátákból,
partitákból

W.A.Mozart: G-dúr, D-dúr, vagy A-dúr hegedűverseny I. tétel
kadenciával

Zenekari szemelvények:

J.Brahms: 4. szimfónia – 4. tétel 33-81. (I. hegedű)

W.A.Mozart: Esz-dúr szimfónia, No.39 – 2. és 4. tétel
ismétlőjelig (I. hegedű)

W.A.Mozart: Szóktetés a szerájából – nyitány (II. hegedű)

Bartók B.: Concerto - V. tétel eleje és fűga (I. hegedű)

R. Strauss: Don Juan- első oldal (I. hegedű)

J.Brahms: d-moll zongoraverseny III. tétel fűga (II. hegedű)

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. március 27.

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

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

Pécs, 2019. január 30.

Horváth Zsolt
igazgató

A PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

I. HEGEDŰ SZÓLAMVEZETŐ, koncertmesteri kötelezettséggel

Próbajáték anyaga:

J.S.Bach: Két ellentétes karakterű tétel a szólószónátákból,
partitákból
W.A.Mozart: G-dúr, D-dúr, vagy A-dúr hegedűverseny I. tétel
kadenciával

Zenekari szemelvények:

J.Brahms: 4. szimfónia – 4. tétel 33-81.
W.A.Mozart: Esz-dúr szimfónia, No.39 – 2. és 4. tétel
ismétlőjelig
Bartók B.: Concerto – V. tétel eleje és fűga
R. Strauss: Don Juan – első oldal
Ny.A.Rimcszkij-Korszakov: Seherzadé op.35 – szólók
J.S.Bach: Máté passió – Erbarme dich, ...)

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. március 27.

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

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

Pécs, 2019. január 30.

Horváth Zsolt
igazgató

A PANNON FILHARMONIKUSOK-PÉCS NONPROFIT KFT.

próbajátékot hirdet

PÉCSI SZIMFONIETTA koncertmester állásra

Próbajáték anyaga:

J.S.Bach: Két ellentétes karakterű tétel a szólószónátákból,
partitákból
W.A.Mozart: G-dúr, D-dúr, vagy A-dúr hegedűverseny I. tétel
kadenciával

Zenekari szemelvények:

J.Brahms: 4. szimfónia – 4. tétel 33-81.

W.A.Mozart: Esz-dúr szimfónia, No.39 – 2. és 4. tétel
ismétlőjelig

Lehár F.: Vig özevgy – koncertmesteri szóló

O. Nicolai: A windsori víg nők- koncertmesteri szóló(7.c.)

A. Vivaldi: A négy évszak – Nyár I. tétel
(kamarazenekari kíséretet biztosítunk)

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. március 27.

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

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

Pécs, 2019. január 30.

Horváth Zsolt
igazgató

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

MÁV Szimfonikus Zenekar
1087 Budapest, Kerepesi út 1-5.
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
1033 Budapest, Laktanya u. 35. (I. em., 2-es kapucs.).
Tel.: (+36-1) 373-0228, (+36-1) 269-1178
E-mail: info@odz.hu • www.odz.hu

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

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

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

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

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

EGYESÜLETKÉNT MŰKÖDŐ ZENEKAR

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

KAMARAZENEKAROK

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

REGIONÁLIS ZENEKAROK SZÖVETSÉGE

1088 Budapest, Krúdy Gyula u. 15. III./40.
Elnök: Szabó Sipos Máté
szabosiposmate@gmail.com
Főtitkár: Horváth Gábor • pagal1@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.becksszimf.hu
Művészeti vezető: Uhrin Viktor

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

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

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

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

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

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

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



Á MAGYAR SZIMFONIKUS ZENEKAROK SZÖVETSÉGÉNEK, VALAMINT A MAGYAR ZENEMŰVÉSEK ÉS TÁNCMŰVÉSEK 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.zenekar-hu
Felelős kiadó és szerkesztő: **POPA PÉTER**
Nyomás: EPC nyomda
ISSN: 1218-2702

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



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